Shaw-Breviárium

52.483 OSZK

HEYNSI

—

SHAW.

BREVIÁRIUM

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

SHAW-BREVIÁRIUM

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

HEVESI SÁNDOR

SHAW-BREVIÁRIUM

AZ IRÓ, AZ EMBER ÉS A MŰVEK
(ADATOK, JELLEMZÉSEK, SZEMELVÉNYEK)

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

RÓZSAVÖLGYI ÉS TÁRSA KIADÁSA
BUDAPEST

52.483

SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

Országos Széchényi Könyvtár
Leltári szám:
V734-5716/1956

BEVEZETŐ.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

Ez a könyv egyszerű kalauz akar lenni, — semmi egyéb. Ismertetése annak az angol írónak, akinek hatása és népszerűsége ma nemcsak egész Európában, hanem Amerikában is olyan mértékű, hogy túlmegy minden szorosan vett irodalmi vagy szinpadi hatáson vagy népszerűségen. Bernard Shaw a szindarabjaiban sem pusztán szinműíró a szónak közkeletű értelmében. Minden szindarabjában van valami, ami több a szindarabnál s amit ő maga is többre becsül minden szindarabnál. Hogy ezt a valamit politikának, filozófiának, agitációnak, kritikának vagy erkölcsprédikálásnak nevezzük-e: szinte mellékes kérdés, mert hiszen kétségtelenül van benne politika, filozófia, agitáció, kritika és prédikálás is — a fődolog mindenesetre az, hogy Bernard Shaw a szinházban is az emberek lelkiösmeretére appellál, a lelkiösmeretüket akarja felrázni, erkölcsi öntudatukat akarja felébreszteni.

Az ilyen törekvésben mindig van valami nyugtalanító, valami félelmetes, valami, — ami provokálja az átlagos embert. A mai közönség — s itt persze elsősorban is a nagyvárosok lakossága jön számba — nem pályázik arra, hogy őt felvilágosítsák, vagy éppen nyugtalanítsák. Ellenkezőleg: a szinházban megnyugtatást keres. A mai bohózat például nagyon

elüt a keresztény középkor bohózataitól, amelyek forradalmiak voltak annyiban, hogy a legmerészebb és leglesujtóbb társadalmi kritikával vitték szinpadra a visszaéléseket, ferdeségeket és az erkölcsi romlottság minden fajtáját. A középkornak ez a forradalmi bohózata a maga teljes kifejlődését Molièreben érte el, mint ahogy a középkori drámának szinpadja és meseanyaga Shakespeareben jutott el a maga nyári virulásához. De Molière után, aki az ancien régime lelke mélyéig romlott arisztokráciáját szinte forradalmi elkeseredéssel támadta, az európai vígjáték lassankint lecsúszott birói székéről és teljesen a bohóckodásra adta magát. Kivételek csak gyéren akadnak. A nagy Molière után szinte azt lehetne mondani, hogy csak két vígjáték-írója volt Európának, akik nem adták ki kezükből a korbácsot s akik nem váltak merő bohócokká: a dán Holberg s az orosz Gógoly. A nagy vígjátéki tradició e kettőben fölelevenül s kivált Gógoly a Revizorral és a minálunk nem ismert „Házasság" című háromfelvonásos vígjátékával egyedül állt a maga korában, amikor az ugorkafára felkapaszkodott polgári társadalom a vígjátékot teljesen ujjáteremtette a maga képére. Ez az ujjáteremtés abból állott (s az egész tizenkilencedik századot úgyszólván a vígjátéknak ez a fajtája tölti ki), hogy a bohóc kezéből kiszedték a korbácsot s adtak helyébe egy illatszeres

zsebkendőt, hogy amikor az erejétől és kritikájától megfosztott bohóc elérzékenyül, legyen mivel törölgetni a könnyeit.

Érzelgős bohóckodás — ez a tizenkilencedik század vígjátéka. Marólúg helyett limonádé — korbács helyett könnyek, — tiszta erkölcs helyett polgári tisztesség, — szigorú birálat helyett szövevényes bonyodalom, — megoldatlan problémák helyett olyan helyzetek, amelyeket egy vagy két házassággal mindig meg lehet oldani. A régiek sötétlő komédiája helyett megkaptuk a rózsaszínű vígjátékot, amely a vagyonos és művelt (?) polgári társadalom kedvenc műfajává nőtte ki magát, mert hiszen a keserves napi munka után és a kellemes estebéd előtt mi is lehet kívánatosabb, mint egy rózsaszínű, romantikus játék, amely életet hazudik, — de egyúttal elhazudja az életet. Az élet színeit adja az élet tartalma nélkül, — s ébrentartja azt, amit, Ibsen a Vadkacsában az „élethazugság"-nak nevezett. Érdemes volna egyszer összehasonlítani a 19-ik század vígjátékirodalmát a népmesékkel, mert ebből az összehasonlításból kettő derülne ki: először az, hogy a népmesék ritkán valószínűek, de mindig igazak s a tizenkilencedik század érzelmes vígjátékai gyakran valószínűek, de sohasem igazak; másodszor az, hogy a 19-ik század érzelmes vígjátékai abból a vágyból születtek, melyből a nép-

mese-irodalom leggyöngébb termékei: az élettel való elégedetlenség romantikus vágyából, amelyet azonban — s főképpen az érzelmes vígjátékok — igen egészségtelen módon iparkodnak kielégíteni. Az élettel való elégedetlenség ugyanis egészséges lélekben reformátori aktivitást szabadít fel; az élettel igazán elégedetlen, a valóságos állapotokkal igazán szembehelyezkedő lélek nem azt teszi, amit a gyönge mesék és az érzelmes vígjátékok tesznek: hogy tudniillik, a nem kielégítő valóság helyébe egy másik nem létező valóságot hazudik, hogy bemenekül a meddő tűnődés, a romantikus kitalálás rózsaszínű gyerekszobájába, hanem éppen ellenkezőleg: nekitámad a ferde és visszás valóságnak és — javítani próbál rajta. A nagy és igazi vígjátékíróknak mindig is ez volt a gesztusok a valósággal szemben. Molière reformátornak, erkölcsbirónak, világjavítónak érezte magát s a kacagást tartotta annak a korbácsnak, amellyel ördögöt lehet űzni.

*

A vígjátékíró igazi mestersége tehát ördögűzés. E szót itt nemcsak képletesen, hanem mondhatnám theológiai értelemben használom. A nagy dráma, tehát a tragédia és vígjáték nemcsak hogy a vallás: kultusz tövében fejlődött, de fejlődésében soha nem szakadhat el a vallástól. Ez pedig úgy értendő, hogy a dráma

— akár komoly, akár víg —, az élet legnagyobb kérdéseit, legmélyebb problémáit feszegeti, az élet és halál jegyében van állandóan, s kell hogy állást foglaljon a végső kérdésekkel szemben. Molière, aki Tartuffeben a vallási képmutatást állította pellengérre, Don Juanban pedig a vallástalanságot, ezt csak úgy tehette meg, hogy neki az Istenről biztos és szilárd hite volt. Megbélyegezte azokat, akik tagadták az Istent és azokat, akik kihasználták. Az ő szemeiben a lelketlen istentagadó és a romlottlelkű bigott — egyaránt korbácsot érdemelt. Korbácsot nem is vehet a kezébe, ördögöt nem is űzhet más, mint aki lélekben tiszta s akinek megvan a teljes hite és meggyőződése arról, hogy az a korbács, amelyet a markában szorongat, valamikor az Isten kezében volt; akkor, amikor a kufárokat kiűzte a templomból.

A 19-ik században, éppen a föntemlített rózsaszínű vígjátékkal szemben, volt egy igen érdekes kísérlet, amely vissza akarta adni a komédiát eredeti rendeltetésének, és ez a naturalista drámával áll kapcsolatban. Franciaországban a Theâtre Libre próbálkozott ilyesmivel (Becque, Georges Ancey idetartoznak, bizonyos tekintetben Quartelme is), Németországban Gerhart Hauptmann a Bundával nagyon közel jutott a tisztán kritikai és szatirikus vígjátékokhoz (Crampton mester már

az érzelmes vígjátékok közé sorolandó), de igen könnyű megérteni, hogy a naturalizmusnak miért nem sikerülhetett a vígjáték ujjáteremtése. A naturalizmus ugyanis a l'art pour l'art elve alapján állott, azt vallotta és hirdette, hogy a költőnek nem szabad a tényeket erkölcsi világításba helyezni, mert a tényeknek csakis a maguk igazi és eredeti világosságában szabad szinpadra kerülniök. Igaz, ez a naturalista dogma annyria képtelen, hogy még a legkövetkezetesebb naturalisták sem tudták megvalósítani. Maga a komikum sem a tényekben rejlik, hanem már a tények felfogásában, értékelésében, magyarázatában. Az író nem küszöbölheti ki magát a tényekből, a vígjátékírónak pedig egyenesen az a föladata, hogy fölébe kerekedjen minden ténynek, hogy csak azokat a tényeket ismerje el, amelyek egyeznek az erkölcsi törvénnyel, ellenben ostorozza, korbácsolja, csúfolja és írtsa mindazokat a tényeket, amelyek az erkölcsi törvénnyel ellenkezésbe kerültek.

Akik a 19-ik század rózsaszínű, érzelmes vígjátékát például a naturalista vígjátékkal szemben erkölcsös-nek találták, (tekintélyes kritikusok is akadtak ilyenek), azok csak arról tettek bizonyságot, hogy nem tudnak tovább látni az orruknál és nem tudják, mi az erkölcs. Én úgy látom, hogy ennek a tisztességesnek mondott, tizenkilencedik századbeli

érzelmes vígjátéknak a legszörnyűbb erkölcsi fogyatkozásai vannak, amelyeket csak úgy tudok megmagyarázni, hogy a szerzők és a közönség az élettől, valóságtól és erkölcstől elvonatkozva, pusztán a cirkuszi mulatságok szinpadi mezben való megjelenítését érezték a legkívánatosabb szórakozásnak.

Hogy világosabb legyek: nézzük például — az úgynevezett tisztességes vígjátékok legkedveltebb tipusait s ezek között is a legnépszerűbbeket és a legmulatságosabbakat: a vén kisasszonyt és az ügyetlen tanárt. Ezek az alakok fölöttébb jellemzők arra a polgári ízlésre, amely színpadra teremtette őket. A tizennyolcadik század vége előtt a vén kisasszony nem szinpadi figura. Kotzebue vígjátékaiban kel életre, majdnem egyidejűleg a félszeg tanárral. Száz éven keresztül tömérdek változatban szerepelt a szinpadon mindakettő. Sem a vén kisasszonynak, sem a félszeg tanárnak semmi köze nem volt az élethez. Az életben igen különböző kisasszonyok voltak és vannak s ezek között természetesen akad olyan is, aki a kora dacára férjet akar fogni s akad olyan is (ritkán), aki azért nem ment férjhez, mert sohasem kérték. A szinpadon ellenben száz éven keresztül csakis férfibolond, néha szinte megveszett vén kisaszonyokat lehetett látni, pathologikus és kellemetlen teremtéseket, akik ötvenes korukban úgy viselkedtek, ahogy egy

húszéves nő sem szokott, ha nem beteg. Csak férfiak bolondjának mutatkoztak, akik mindenki hez nőül mennének, ha vennék őket. Világos, hogy itt a színpad nem az életet, a valóságot tükrözte, hanem egyszerűen a cirkuszi pojácát vitte bele a vén kisasszony alakjába, hogy a durva közönség mulasson rajta. Az igazi vén kisasszonyok Dickens regényeiben és Ibsen drámáiban (Hedda Gabler, John Gabriel Borkman) voltak csak föllelhetők, persze minden cirkuszi mulatság hián. A félszeg tanár sem egyéb, mint a buta Arlecchino, ez évszázados maszk — tanárnak öltözve. Ezek a szinpadi tanárok olyan figurák, hogy két délelőtt sem maradhatnának meg egy osztályban, mert ha a szinházi közönség nevet rajtuk, a diákok kirö-högnék őket — az osztályból. Már most — az élet, valóság és komikum szempontjából — igaz lehet és helyes is lehet, hogy valaki, aki a tudományokkal foglalkozik, a gyakorlati életben nem ügyes, nem életrevaló és kivált nők társaságában nem találja fel magát, — de ez nem lett volna elegendő a közönség mulattatására s így a félszeg tanárból notórius hülyét kellett csinálni, hogy a szinházi közönség hozzájuthasson a maga cirkuszához. Aki pedig azt hiszi, hogy az effajta vígjáték ma már idejét múlta, nézze meg Csiky Gergely „Nagymamáját", amely ma is él a szinpadon, különösen a serdültebb ifjúság örömére. Ebben

a vígjátékban együtt van a veszett vénkisasszony és a félszeg tanár, minden cirkuszi vonásukkal együtt, megtetézve azzal, hogy már 25 év óta jegyesek, úgy, hogy viszonyukban még az öregség is pellengérre van állítva, még pedig minden ok nélkül, — pusztán azért, hogy a fiatalság annál jobban mulasson.

Mindezt annak igazolására hozom fel, hogy az úgynevezett tisztességes, polgári rózsaszínű vígjáték — erkölcstelen is lehet a szónak magasabbrendű értelmében — s hogy akárhányszor él is azzal a szabadsággal, hogy erkölcstelen lehessen. Mert kritika és közönség nem az erkölcstelenséget szokta legtöbbször kifogásolni, hanem a tiszteletlenséget — vagyis a színműírónak azt a lépését, amikor az erkölcs nevében belegázol abba, amit mi tiszteletreméltónak tartunk —, nem meggyőződésből, hanem szokásból, nem bátorságból, hanem gyávaságból, nem erkölcsi aktivitásból, hanem szellemi tunyaságból.

*

És itt érkeztünk el Bernard Shawhoz, a mai színpad legszókimondóbb írójához. Bernard Shaw ugyanolyan reakció a rózsaszínű vígjáték ellen, mint amilyen volt Ibsen a szentimentális dráma ellen. Bernard Shaw fölvette azt a korbácsot, amelyet a vígjátékírók rég kihullattak kezükből s amely utoljára Gógoly

markában suhogott, csakhogy ez a korbács akkor kancsuka volt — orosz földről nem hallatszott át a suhogása Európába. Bernard Shaw nemzetközi korbácsot suhogtat. A magyar sajtóban a minden Shaw-bemutató után fölmerülő tájékozatlan és rosszindulatú megjegyzések arról, hogy ezt a bohócot csak mi vesszük komolyan s még a saját hazájában sem tekintik nagy írónak stb. — igazán furcsán festenek, amikor Bernard Shaw az első angol drámaíró, akinek a munkái még életében bejárták úgyszólván a világ összes színpadjait s akiről még életében terjedelmes foliánsokat írtak angol, német és francia nyelven. Ugyanilyen tájékozatlanságra és felületességre vall az a szintén gyakran olvasható megrovás, hogy Shaw mindenáron mulattatni, nevettetni akarja az embereket s ezért mond furcsaságokat, bolondokat, a józan ésszel homlokegyenest ellenkező dolgokat. E szerint Bernard Shaw csak bohóc — korbács nélkül. Nem is lehet erkölcsbíró, — mondja ez a fajta kritika, mert ő maga semmit sem vesz komolyan. Azokból a szemelvényekből, amelyeket e könyv későbbi lapjain Bernard Shawról közlök, tehát legszigorúbb kritikusainak megállapításaiból éppen az tűnik ki, hogy Bernard Shaw nemcsak a legkomolyabb írók közül való, hanem hogy a k o m o l y s á g úgyszólván legfőbb emberi és írói jellemvonása, hogy ez a komolyság mélyen gyökerezik lel-

kének puritanizmusában, őseitől öröklött kemény és meg nem alkuvó protestáns természetében. Bernard Shaw mély, — szinte végzetesen mély — komolyságát csak olyan emberek vonhatják kétségbe, akik látták talán egy-két darabját., de egyet sem olvastak el azokból az előszókból, amelyekkel darabjait kísérni szokta. Néha a darab nagyon rövid és az előszó nagyon hosszú, — mert Bernard Shaw számára a színdarab, a vígjáték csak egyik módja, egyik eszköze annak, hogy olyan célokért harcoljon, amelyek túlmennek mindenféle színműírás keretén. Bernard Shaw sohasem csinált titkot abból, hogy neki a színpad egyértelmű a templommal és az iskolával. Molière azt mondta, hogy roppant nehéz dolog megnevettetni a tisztességes gondolkozású embereket, Shaw is azt mondja, hogy megnevettetni az embereket minden bolond tudja, csakhogy a főcél nem megnevettetni, hanem megnevelni őket. A nevetés tehát csak eszköze a nevelésnek. Ez a Shaw-féle vígjáték jeligéje.

*

Természetes, hogy aki nevelni akar, — annak magának tisztának kell lennie. A vígjátékírónak e részben — bármily paradoxnak tűnik is fel — nehezebb a helyzete, mint a tragédiaírónak. A tragédia egyképpen használhatja az erényes embert és a gazembert, a ne-

meslelkűt és a sötétlelkűt. III. Rikárd és Macbeth, akik az elvetemültségig jutnak, épp úgy tönkremennek, mint Hamlet és Coriolánus vagy Othello, akik alapjában véve jók és nemesek. A tragédia viharában a rosszak és a jók egyformán hullanak el. Cordelia elpusztul, mert jó, Jagó elpusztul, mert rossz, vagy Cordélia elpusztul jósága, Jagó a rosszasága ellenére. Az életet, embert, világot mozgató erők mind benne vannak a tragédia cselekményében, hogy úgy mondjam, maga az erkölcsi világrend kihelyeződik a drámába, szinte tárgyilagossá válik. Másként van ez a vígjátékban, amely első sorban társadalmi kritika, erkölcsi szatira s így két szigorú, kemény követelménnyel találja magát szembe. Az első az, hogy nem dolgozhatik fenkölt, nemes, nagyszerű jellemekkel, s nagyszerű gonoszokkal, mert tárgya az emberi fonákság, ferdeség, visszásság, mindennémű formájában. A vígjáték keretében is itt-ott fölbukkanhat egy-egy józan, derék alak, de a vígjátékíró éles szemüvegén keresztül még az ilyeneknek is kitünnek a fonákságai... A vígjátékíró tehát fonák világot ábrázol. A második dolog az, hogy ennek a fonákságnak nincs m e g o l d á s a. A tragédiában a Halál a jónak és a gonosznak egyaránt odakiáltja: Elég! — s a többi néma csönd. A vígjátékban nincs meg — és az igazi vígjátékban nem is lehet meg — ez a kibékítő,

kiengesztelő megoldás, — mert ellenkeznék az igazsággal. Molière nagy művésznek bizonyúl, amikor a Fösvényt azzal végzi, hogy Harpagon visszatér a pénzesládájához. A vígjátéki „hősök" nem gyógyulhatnak ki fonákságukból. A képzelt beteg, a mizantróp, a tudós nő, a nagyképű orvos, a fűzfaköltő — a darab végén is ugyanazok, akik a darab elején voltak. Ez a vígjátéki „végzet", mely kegyetlenebb a tragikai fátumnál. Csakhogy nyilvánvaló, hogy amikor a szinpadon egy ferde és fonák világ tárúl elénk, amely ellenkezik a természeti és erkölcsi törvénnyel, az emberi belátással és józansággal, amely világban tehát nem lelünk szilárd erkölcsi pontot, ahol megállhassunk: akkor ezt a szilárd tengelyt magában a vígjátékíróban kell megtalálnunk. A világ, amelyet a színpadra állít — a vígjátékíró erkölcsi vádlottja, — de ennek a világnak ő csak akkor lehet a bírája, ha ő maga lélekben tiszta és igaz, ismeri a törvényt és alkalmazni is tudja.

Hogy milyen kényes pontja ez a vígjátékírásnak, abból láthatni, hogy Molièret, a világ legnagyobb vígjátékíróját, aki ellen Rousseau az erkölcs nevében dörgedelmes filippikát írt: Rousseau előtt és Rousseau után is hányan illették az erkölcstelenség vádjával. Ezt a sorsot a társadalom erkölcseinek, illetve erkölcstelenségeinek egyetlen kritikusa sem kerülheti el. Akadtak, akik Ibsent erkölcstelen-

nek bélyegezték s ma is akadnak, akik szemében Bernard Shaw erkölcstelen író.

*

Ha Bernard Shaw életét és fejlődését szemügyre vesszük: első látásra szembeszökik, hogy az egész modern világban alig tudnánk még egy írót említeni, akinek magánélete annyira a közösség életérdekének és fejlődésének jegyébe volna állítva. Shaw életéből minden úgynevezett privátszenzáció hiányzik, s nemcsak a D'Annunziók szenzációi, hanem az igazán mély és értékes Tolsztoj-iak privátszenzációi is. Nyílegyenes fejlődése szinte grafikailag mutatja erkölcsi céltudatosságát. Shaw 1856 julius 26-án született Dublinben (ugyanott, ahol a hozzá oly kevéssé hasonlatos Wilde Oszkár), ír protestáns szülőktől. Mint annyi kiváló ember élettörténetében láthatjuk, ránézve is az anya sokkal fontosabb volt, mint az apa. Az öreg Shawnak volt érzéke a humor iránt, de családfői kötelességeiben csak igen tökéletlenül tudott eljárni és az anya éneklekéi nélkül a család nem igen tudott volna megélni. Bernard Shawnak még így is már tizenötéves korában hivatalt kellett vállalni, eleinte gyakornok volt, azután pénztáros lett s ámbár ez a foglalkozás egyáltalában nem volt inyére, — mégis kitünően bevált, mert volt akaratereje és kötelességtudása. 1872-ben az anyai és az

anyagi gondok rákényszerítették Shawnét, hogy Londonba menjen s mint énektanárnő keresse meg kenyerét, mert ebben a szakmában rendkivülit produkált, s bár nagyon szókimondó asszony volt, aki a külsőségekre mit sem adott (Shawban tehát ez is anyai örökség), a legkülönbözőbb iskolák versenyeztek érte. 1876-ban Bernard Shaw is betelt a hivatalnokoskodással s anyja után ment Londonba, ahol az irodalomra adta magát, de mint maga mondja — s egy kicsit kérkedni is szokott ezzel — 1876-tól 1885-ig egész irodalmi működésével mindössze is hat fontot keresett, úgy, hogy a felnőtt fiatalembert az anyja tartotta el Londonban.

De ezek az esztendők, amelyek külső eseményekben vagy regényes fordulatokban oly szegények, belsőleg Shawra nézve mérhetetlen gazdagodást jelentettek. A zenét úgyszólván az anyatejjel szívta be, mint gyerek egész operákat tudott végigfütyülni, zongorázni magától tanult meg s mindjárt a Don Juan nyitányával kezdte a tanulást, diákkorában sokszor órák hosszat is egyedül volt a dublini képtár termeiben, hol a jó dubliniek nem nagyon háborgatták őt képzőművészeti tanulmányaiban és tűnődéseiben, Londonban azután befejezte nevelését, emberré való érlelődését. A rossz korcsmákban való étkezés, meg Shelley megtérítették a kannibalizmustól (így nevezi Shaw

a húsevést) a vegetarianizmushoz, Henry George egy nyilvános beszédje fölkeltette benne a szociális érdeklődést, az erkölcsi szenvedélyt és Bernard Shaw azontul a British Muzeumban lázas hévvel tanulmányozta Marx „Das Capital" című munkáját és a „Tristan és Izolda" vezérkönyvét.

Bernard Shaw életének talán legnagyobb fordulópontja az, hogy szociálistává lett s egész irodalmi és szinpadi működése csakis ebből a látószögből érthető meg teljesen. Csakhogy a Shaw szocializmusa nem a Marx-féle szocializmus, melynek Bernard Shaw csak egy darabig volt hívője, hogy aztán annál nagyobb eretnekévé válhasson. A Shaw-féle szocializmus nem szociáldemokrácia, hanem egészen más valami, szinte azt lehetne mondani, hogy ellentéte annak, amit Marx akart és hirdetett s amit a szociáldemokrácia — Shaw szerint romantikus korlátoltsággal és korlátozottsággal — magáévá tett. A Shaw-féle szocializmus, mely az angol Fabiánus-Társaság keretében fejlődött és érvényesült: abból a gondolatból indul ki, hogy a szociális reformot, a társadalmi átalakulást, a gazdasági megújhodást s az egész világnak ezzel járó erkölcsi megváltását csakis a művelt középosztály viheti keresztül s csakis osztályharc és csakis forradalom nélkül; a Shaw-féle szocializmus tehát nem a proletártól, hanem a bourgeoistól várja a társadalmi átala-

kulást és így teljes joggal mondhatni, hogy ez a szociálizmus homlokegyenest ellenkezője a Marx-félének. Shaw, akit egy angol szociáldemokrata „idiótának" nevezett, egyenesen leleplezte a szociáldemokrácia illuzióit, miután a Jevons-féle nemzetgazdasági iskola meggyőzte a művelt angol szociálistákat arról, hogy a Marx „többletértéke" önkényes megállapítás és nem tényleges valóság. Shaw szemében Marx elmélete a társadalomról nem tudomány, hanem nyers melodráma, melynek címe: Az osztályharc, vagy Az erényes munkás és a brutális tőkés. Csakhogy ennek a melodrámának épp oly kevés vonatkozása van a való élettel, mint a Marx-féle többlet-értéknek a piaci árakkal.

Shawnak Angliában halhatatlan érdeméül tudják be, hogy a Fabiánusok egyesületét sikerült megszabadítania a szociálizmus illuzióitól. Igaz, hogy a szociáldemokraták a Fabiánusokat a szociálista evangélium jezsuitáinak nevezik, de azért a Fabiánusok, mint Bernstein példája mutatja, a német szociáldemokratákra is hatottak, sőt a francia szociálisták sem vonhatták ki magukat a befolyásuk alól. Az angol józanság igen jótékonyan hatott a német elméleti szőrszálhasogatásra és a francia forradalmiságra.

Shawnak egész erkölcsi konoksága, bátorsága és nagyszerűsége benne van a proletáriá-

tus iránt való magatartásában. Sem beszédeiben, sem színdarabjaiban nem hallgatta el egy pillanatra sem, hogy illuzió, mi több, dőreség, a proletáriátustól várni a társadalom megváltását, vagyis attól a társadalmi osztálytól, amelyet előbb meg kell váltani a szegénységtől s az ezzel kapcsolatos erkölcsi és szellemi elmaradottságtól. Majdnem azt lehetne mondani, hogy Shaw a valódi szociálizmus érvényesülésének két akadályát látja a mai társadalomban: egyik a kapitalizmus, a másik a proletáriátus, a maga „átkozott igénytelenségével."

Annyi bizonyos, hogy Shaw szociálizmusa társadalmat és emberiséget megváltó akarat, erkölcsi szenvedély, mint ahogy ő nevezi az Ember és felsőbbrendű emberben. És ez az erkölcsi szenvedély adott neki igazán lelket, ez faragott belőle embert. Amikor Shaw a színdarabjait kezdte írni, amelyek utóbb diadallal járták be az egész világot, ez az erkölcsi ember, ez az apostol, ez az ellen-Tolsztoj és mondhatni ellen-Ibsen már teljesen kiérlelődött benne. Ellen-Tolsztoinak és ellen-Ibsennek azért nevezem, mert Tolsztoj aszkétai lemondásával és Ibsen pesszimizmusával szemben Shaw az életkedvnek és az életörömnek az apostola, aki a szép és jó életet követeli mindenki számára, aki azt munkájával megérdemli. S míg a legtöbb drámaíró kiforratlan világnézlettel, leggyakrabban a l'art pour l'art elve alapján in-

dul el színpadi pályáján. Shaw mintha csak a szociálista népszónok dobogóját cserélte volna fel a színpaddal, mint drámaíró tapogatózva, de mint erkölcsprédikátor és újító biztosan és szilárdan lépett a világot jelentő deszkákra, amelyeken több mint harminc esztendő leforgása alatt egész világot — leplezett le.

*

A mondottakból kitűnik, hogy Bernard Shawnak a mai társadalommal szemben, amelynek külső tisztességét lerántja s megmutatja az alatta húzódó mély erkölcsi szakadékokat: igen határozott és érthető az erkölcsi magatartása. Megjegyzendő: nem kell szociálistáknak lennünk, hogy legtöbb dologban igazat adjunk az írónak, aki különben maga is azt állítja, hogy minden igazán tisztességes ember bizonyos mértékig föltétlenül szociálista. Hiszen a Marxismus filozófiáját, a történelmi materiálizmust, a milieu elméletét maga Shaw is a leghatározottabban visszaútasítja. Ő az embert nem szorítja bele a természetbe, sőt szembeállítja vele, Isten legigazibb teremtményének az embert vallja s az erkölcsi szenvedélyt, az erkölcsi akaratot tartja a legnagyobb isteni megnyilatkozásnak. S ez az ő szatirikus vígjátékának a régi vígjátékkal szemben egy új lehetőséget kölcsönöz: tudniillik a merő kritikával szemben az alkotás lehetőségét.

Bernard Shaw is — ez Molière óta először történik a szinpadon — nem azt tekintette feladatának, hogy

Jancsi Pannit nyerje meg,
Zsák a foltját lelje meg,
Him a nősténnyt vigye haza
S ne legyen panasza.

A 19-ik század rózsaszínű vígjátéka egyebet sem látott a világban, mint a Jancsi s Panni problémáját. Ha valaki a 19-ik század e vígjátékirodalmából akarná megismerni a kort — nagyon pórul járna, mert azt kellene hinnie, hogy az egész világ Jancsikból és Pannikból állott s egyetlen probléma az volt, hogy a zsák meglelje a maga foltját. Bernard Shaw ezzel homlokegyenest ellentétben s híven a nagy vígjátékírók hagyományához: az egész társadalmat beidézte a színpadra és pörbefogott minden fonákságot. Leleplezte a háziurakat, a katonákat, a kapitalista társadalom rabszolgatartóit, a művészeket, az orvosokat, a vállalkozókat, kritikusokat, bírákat, az ál-hős katonákat, a politikusokat, a proletárokat, a szülőket és a gyermekeket, az ájtatos képmutatókat, — de ugyanakkor és ez adja meg a Shaw-féle vígjátéknak az optimizmus erejét, olyan alakokat s kivált n ő k e t állított a színpadra, akik az ő új ember ideáljának megvalósulásai. Lady Cicely (Brassbound kapitány

megtérésében) és Barbara (Barbara őrnagyban) igazi keresztény lelkek, — az első fölényes okosságból, a másik alázatos jóságból. De az olyan alakok is, mint a katholikus Keegan (John Bull másik szigete), Marchbanks, a fiatal költő (Candidában), Blanco Posnet, a lókötő, — abból az emberfajtából valók, amellyel éppen az igazi, szatirikus vígjátékokban nem igen lehet találkozni. Shaw hisz az emberiségben, a haladásban, a jobb jövőben, szinte azt lehetne mondani, hogy misztikus erővel hisz benne, — s ezért tudta a legrégibb vígjátékot — a legújabb hangon megszólaltatni.

*

És itt önmagától vetődik fel Shaw egyik legfontosabb s talán legmélyebb problémája: a kereszténységhez való viszonya. Angliában, ahol a kereszténység sohasem veszítette el irodalmi aktuálitását: valamely írónak a kereszténységhez való viszonya mindenkor tárgya volt az irodalmi kritikának. Nálunk ez a kérdés csak legújabban vonult be az irodalomba s csak ködöt vertek körülötte. Már most ezzel a kérdéssel tulajdonképpen úgy állunk, hogy a legtöbb író szempontjából már csak azért sem vethető fel, mert az irodalomnak jórésze (bár nem javarésze) annyira a felszínen mozog, annyira távol marad az igazi emberi problémák feszegetésétől, hogy semmiféle viszonyba nem

kerül a kereszténységgel, hanem egyszerűen megkerüli, mert a kereszténységnek az irodalom szempontjából való fontossága és jelentősége éppen abban foglalható össze, hogy igenis határozott, tiszta, félreértést nem tűrő állásfoglalást jelent az élet minden nagy kérdésével szemben.

Minthogy Bernard Shaw élete munkájában, komédiáiban és útirataiban egyaránt sorra kerülnek az élet összes nagy problémái, magától értetődik, hogy van viszonya a kereszténységhez, sőt, hogy a kereszténységhez való viszonya egész munkásságának egyik legproblematikusabb és legégetőbb pontja. Ha Julius Bab, a német kritikus, hithű protestánsnak tünteti fel Shawt, ha Chesterton a katholikus Egyházzal szemben eretneket lát benne, ha egyik kritikusa a Shaw-féle komédiát tekinti a jelenkor egyetlen vallási drámájának, s ha ő maga (Major Barbarában) a vallást tartja az egyetlen komoly dolognak az életben, akkor nyilvánvaló, hogy itt egy meglehetősen bonyolult kérdéssel állunk szemben, s hogy Shawt nem lehet sem a régi, sem az új szkeptikusok közé sorozni, se Voltaire-rel, se pedig Anatole France-szal egy fiókba osztályozni, mint ahogy némelyek megtették.

Hogy a kérdésben világosabban láthassunk, mindenekelőtt magát a kérdést kell kettévágnunk. A kereszténység az irodalom szempont-

jából kettőt jelent: keresztény theológiát és keresztény ethikát. A katholicizmus nem engedi meg e szétválasztást, egységes és egyetemes kereszténységnek vallja magát, amelyben a theológia és ethika e g y, hiszen az ethikának a hitelét a theológia adja meg: Krisztus ethikája egyetlen és igaz, mert ő maga Isten fia és istenségével hitelesíti a maga erkölcsi igéit. Ha Bernard Shaw ethikáját nézzük, könnyen rájöhetünk arra, hogy ez az ethika merőben keresztény, evangéliumi, tengelye a szeretet és megbocsátás (a bosszú csak Istené), úgyhogy ebben az ethikában semmi újat sem lehet fölfedezni. Maga Shaw is annyira tisztában van ezzel, hogy igen sok vádját a mai társadalommal szemben egyenesen úgy fogalmazza meg, hogy az emberek az igazán keresztény, a legkeresztényibb elvet nem tudják alkalmazni az életre. Ettől a keresztény ethikától ő annyira át van hatva, hogy nincs Európában vígjátékíró (Molièret is betudva), aki annyira közel állana a középkori moralitásokhoz, mint Shaw. Az erkölcsi és oktató célzatot mindennél előbbre helyezi, a művészi szempontot alárendeli az erkölcsnek, mert a művészet játék, az erkölcs az élet. Ebben a tekintetben bizonyos rokonságot tüntet fel Tolsztoj-val „Brassbound kapitány megtérése“ vagy „Blanco Posnet“ olyan vígjátékok, aminőkről a keresztény középkor álmodott s amilyet Molière sem

tudott írni, mert ha ebből a szempontból nézzük a két vígjátékírót, nem nehéz fölfedeznünk, hogy kettő közül Molière a szabadgondolkozó és Shaw a theológus. (Molière csak a hipokritát írta meg, vallásos embereket, istenhívőket, mint Barbara vagy Blanco vagy Keegen nem tudott megírni.)

Csakhogy Shaw theológiája már nem keresztény, hanem racionális. Shaw nem hisz a darwinizmusban, a materiálizmusban s a velök járó fatalizmusban, van erős Istenhite s meg van győződve arról, hogy „Isten nem alszik". Az ember Istenért van a világon, azért van, hogy szolgálja és megvalósítsa Istent, akire csak ő tudott ráeszmélni. A keresztény theológiában, amely keresztény felfogás szerint bizonysága és fundamentoma a keresztény ethikának, Shaw nem csekély részben mithológiát lát, amelyet nem lehet elhinni s amelyet az ő nézete szerint le kell fordítani a modern ember nyelvére és használatára. Ezen a ponton kerül ő ellentétbe a kereszténységgel, éppen azért, mert végiggondolta minden elméletét s van bátorsága harcolni a maga elméleteiért. Csakhogy éppen ez a pont az, ahol mindig a tudomány és az egyéni gondolkodás fogja a rövidebbet húzni, mert a legmodernebb theológiai gondolatot kiszorítja holnap egy még modernebb, amelyet egy újabb gondolkodó még újabb érvekkel fog bizonyítani. A keresz-

ténységnek ellenben minden problematikus és vitatható, minden divatos és elévülő elmélettel szemben van egy pozitiv és megdönthetetlen bizonysága és ez Krisztus, aki a maga isteni és emberi személyében eszmének és tettnek, gondolatnak és valóságnak, theológiának és ethikának élő és megbonthatatlan egysége.

De ha Bernard Shaw ellentétbe kerül is a keresztényi theológiával, egy pillanatra se higyje senki, hogy ő a szabadgondolkodók osztályába tartozik. Shaw — Chesterton helyes megállapítása szerint — eretnek s az eretnek a szabadgondolkodótól lényegesen különbözik. A szabadgondolkodónak nincs hite, az eretnek azt vallja, hogy ő az igazhitű. Az eretnek dogmatikus, a szabadgondolkodó antidogmatikus, az eretnek fanatikus, a szabadgondolkodó antifanatikus. Shaw eretnekségét nagyon jól világítja meg abbeli felfogása, hogy a pozitiv vallások bizonyos történelmi korszakokban tökéletesen végezték az emberiség nevelését s ehhez képest Bernard Shawt a szentet tartja a régi korszakok felsőbbrendű emberének, Übermenschének. Csakhogy Shaw fejlődéstani elmélete szerint ma már egy más embertipusnak kell vállalnia a régi „szent“ szerepét, mert hiszen a pozitiv vallások „mithológiai“ része elavult. És mégis Shawt minden szabadgondolkodótól s minden vallásilag közömbös embertől megkülönbözteti szigorú ethikája, amely min-

den pontján érintkezik a keresztény ethikával, s erős hite az ember isteni küldetésében. Ez a hite és meggyőződése emeli minden vígjátékát az egész XIX. századbeli vígjáték-irodalom fölé. Ami pedig a kereszténységhez való viszonyát illeti, ha komoly francia kritikusok nem éppen minden alap nélkül állíthatták Molière-ről, hogy libertinus, szabadgondolkozó, mert a hipokrata Tartuffe-el szemben nem tudott szembeállítani egy hívő alakot: Shaw-val szemben ilyen vád nem emelhető, mert ő még egy vallásos képmutatót is többre becsül, mint az olyan embert, akiben egyáltalában nincs vallás.

*

Hogy Shaw színdarabokat írt-e vagy nem színpadra való vitatkozásokat, hogy költő-e vagy nem költő, filozófus-e vagy csak bohóc, hogy nagyság-e vagy csak „humbug", hogy egy amerikai szóval éljek, mindezekre a kérdésekre az olvasó kimerítő felvilágosítást és választ nyerhet azokból a kritikai szemelvényekből, amelyeket e könyvben megtalál. Kiderül ezekből, hogy odahaza, Angliában, még az ellenfelei is nagyrabecsülik és nagyratartják s hogy nincs angol író ezidőszerint, akivel az angolok annyit foglalkoznának, mint vele. Sikere, hatása, népszerűsége az egész világon szinte páratlan s igazán csak Voltaire egykori népszerűségével mérhető össze. De ha

igaz is az a megállapítás, hogy Voltaire óta nem volt Európának ily elmés írója, mindenesetre hozzá kell tennünk azt, hogy Molière óta nem volt Európának ily becsületes vígjátékírója. És ez a különbség Voltaire és Shaw elméssége között. Voltaire is szeretett volna szókimondó lenni, de ehhez csak ritkán volt meg a bátorsága s ha nem bírt hallgatni és mégsem mert szólani, ahhoz a nem szokatlan módhoz folyamodott, hogy álnév alatt jelentette ki az igazat, de a saját neve alatt vonta vissza. (Erre nézve igen tanulságos Lessing Hamburgi Dramaturgiáját olvasni), Bernard Shaw szókimondása őszinte, bátor. Mindig néven nevezi a gyereket. E réven könnyü a cinikus ember hírébe kerülni. Csakhogy az emberek a „cinikus" szóval is épp oly gyakran élnek vissza, mint az „erkölccsel". Használják, anélkül, hogy tisztában volnának az értelmével. Cinikus csak olyan ember lehet, aki hitetlen. A középkori misztériumokban akárhányszor előfordult, hogy szereplő személyek olyan módon beszéltek az Istenről, vagy az Istennel, hogy a hang Voltaire szájából bántó és merő cinizmusnak tűnt volna fel. De azok a középkori emberek joggal beszéltek bizalmas hangon az Istenről és az Istennel, mert jelenvalónak érezték, mert hittek benne és szerették. Voltaire bizalmaskodása az Istennel cinikusnak hat, mert nem szerette az Istent és

nem is hitt benne. Shaw nem cinikus, nem is lehet az, — mert hívő, sőt fanatikusan hisz a maga Istenében és a maga igazságában. Amit benne cinizmusnak neveznek, legtöbbször nem egyéb, mint hogy az olvasók vagy hallgatók a polgári tisztességet összecserélik az emberi erkölccsel. Ez a kettő azonban nem jelent mindig egyet és Shaw egész élete úgyszólván abban telt el, hogy feltárja e kettő között a nagy különbséget. Hogy a Tartuffeöknek sem Molière, sem Gógoly, sem Shaw nem tetszhetik, ez magától értetődő dolog, de az Idő a leghatalmasabb irodalmi és társadalmi Tartuffeök képéről is leszaggatja az álarcot. Hogy Bernard Shaw csakugyan a 20-ik század vígjátékírója: ez igazán csak a 21-ik században fog kiderülni, de a komoly jelek mind arra mutatnak, hogy őt a 21-ik század igazolni fogja.

Országos Széchényi Könyvtár

BERNARD SHAW ÉS AZ ANGOLOK.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

Bernard Shawról a legkimerítőbb angol munka egy amerikai egyetemi tanár tollából került ki. Címe: George Bernard Shaw, his life and works, a critical Biography, by Archibald Henderson. (George Bernard Shaw, élete és művei, kritikai életrajz Henderson Archibaldtól.) Ez a hatalmas, ötszáz lapos munka, amely 1911-ben jelent meg Londonban, Shaw hozzájárulásával készült, annyiban, hogy Henderson hosszabb időt töltött az író közelében, hogy személyes tapasztalatokra is támaszkodhassék. Személyes érintkezése Shaw-val nem tette őt elfogulttá s könyvének úgyszólván minden lapja érdekes. Nagyon tömören foglalja össze Henderson Bernard Shaw aktuális jelentőségét, amikor a következőket írja róla:

— Bernard Shaw, aki a mai Angolország egyik legjelesebb szónoka, nemcsak tehetség, nemcsak egyéniség: Shaw közintézmény. Az emberek tódulnak a felolvasásaira, b o n m o t-it idézik Londonban, Newyorkban, Berlinben, Bécsben és Szent-Pétervárott. Az összes élő írók között ma ő a legkörülvitatottabb. Byron óta egyetlen angol író sem dicsekedhetett olyan nemzetközi hallgatósággal és olyan nemzetközi népszerűséggel, mint Shaw. A modern társadalom bajait a mi korunkban senkisem elemezte olyan maró kritikával, mint Bernard

Shaw. Megvesztegethetetlen látása, erős reálisztikus érzéke olyan hatalmas röpirat-szerzőt s olyan élestollú publicistát nevelt belőle, amilyent nem láttunk Swift óta. Amikor a jelenkori társadalom szervezetének alapjait támadja, olyan mestere a gúnynak, amilyent nem láttunk Voltaire óta. Művészies ség és előkelőség dolgában elmarad Anatole France mögött, de kíméletlen őszinteségével s nagyszabású szándékaival túlszárnyalja.

Ha megírják valamikor a tizenkilencedik század utolsó negyedének történetét, nyilvánvaló lesz, hogy Bernard Shaw neve elválaszthatatlanúl össze van kapcsolva a mi időnknek öt korszakalkotó mozgalmával. Ezek: 1. A politika, ethika és szociológia terén a kollektivista mozgalom. 2. Az erkölcs világában a Nietzsche—Ibsen mozgalom. 3. A reakció Marx és Darwin materiálizmusa ellen. 4. A zene terén a Wagnerizmus. 5. Irodalomban és művészetben az antiromantikus mozgalom. — Ezek a modern gondolatnak főirányai, amelyeknek Shaw rendületlen buzgalommal útat akart törni a modern ember tudatába.

Henderson szerint H. M. Hyndman, a nagy angol szociálista volt az első, aki saját állítása szerint Angliában Shawt fölfedezte. — 1883-ban — meséli Hyndman — ajánló levelet adtam Shawnak Frederik Greenwoodhoz, aki abban az időben a Pall Mall Gazette

kiadója volt. Igaz, hogy a levélnek nem lett meg az eredménye, de ez nem fontos. A fődolog az, hogy én abban a levélben Shawt Heinével hasonlítottam össze — amely összehasonlításért azóta igen sokszor kicsúfoltak. Hiszen igaz, Shawban nincs meg Heinének csudálatos komikuma, de mint képrombolóknak, sok a közös vonásuk. Ahogy Shaw megforgatja előttünk a modern élet köntösét s megmutatja a rosszúl foldozott oldalát, hogy visszadöbbenünk tőle: ebben igazán nincs párja.

Shaw 1895 januárjától 1898 juniusáig szinikritikusa volt a Saturday Reviewnak. Ezek a színikritikák nagy feltűnést keltettek s pár esztendővel ezelőtt James Huneker két kötetbe gyűjtve kiadta őket. Előszavában elragadónak, izgatónak és termékenyítőnek nevezi a munkát, Shaw kirohanásait pedig férfias, erőteljes és modern megnyilatkozásoknak. „Shaw ritka madár, — mondja Huneker — mert tetőtől talpig becsületes ember. Azt gondolja, amit mond és akkor legkomolyabb, amikor tréfálkozik."

Akik kételkednek Shaw színpadravalóságában, azoknak kétszeresen érdemes elolvasni Shaw színikritikáit, amelyek a szinpadi mesterség egyik legalaposabb ismerőjének mutatják. William Archerrel, a legkiválóbb angol kritikussal és Ibsen angol fordítójával való véletlen összeismerkedése és összebarátkozása azt a tervet érlelte meg Shawban, hogy írja-

nak közösen darabot. A közös munkából nem lett ugyan semmi, de a darab mégis elkészült, mint Bernard Shaw első szinpadi műve. Ez a „Widower's Houses" című vígjáték.

Öt hónappal A háziurak (Widower's Houses) előadása után William Archer komolyan megpróbálkozott azzal, hogy lebeszélje Bernard Shawt a drámaiírásról: „Kár, hogy Bernard Shaw teljesen félreismeri a maga igazi tehetségét és egy mulatságos jeu d'esprit-ről azt hiszi, hogy műalkotás, mert így könnyen meglehet, hogy idejét és erejét ezután is olyanfajta termelésnek fogja szentelni, amelyhez nincs különös képessége, sőt amellyel szemben bizonyos szervi hiányokat árul el. Olyan kiváló eszű ember, mint Shaw sohasem produkálhat olyat, ami egészben véve elvetendő lehet Bizonyosak vagyunk abban, hogyha a palettához nyúlna s festeni kezdene, vagy egy darab agyagot kezdene gyúrni, olyan festmény vagy szobor kerülne ki a keze alól, amely éles intelligenciára vallana s amelyet érdemes volna megnézni. És ugyanez áll a Háziurakra vonatkozólag. Érdekes példája annak, hogy mit lehet produkálni a művészet terén, pusztán agybeli munkával, természetes arravalóság hián. Mert igazán nem látjuk, hogy Mr. Shawnak különösebb tehetsége volna a drámaíráshoz, mint a festészethez, vagy szobrászathoz."

William Archer meglehetősen rosszúl járt

ezzel a kijelentésével, mert, hogy Henderson megjegyzését idézzük, Warrenné mesterségé-vel Shaw csakhamar bebizonyította, hogy nem közönséges erejű és tehetségű drámaíró. Cunningham Graham azt írta erről a gyorsmenetű, tömör és hatásos drámáról, hogy a „legjobb, amit az utolsó nemzedék alatt Angliában írtak." Archer később is, nemcsak Shaw-val került ellentétbe, hanem kritikustársaival is. A „Nem lehessen tudni"-t üres és formátlan bohózatnak nevezte, míg Norman Hapgood szerint ugyanez a darab „a legjobb bohózat, amelyet angol-nyelvű színpadon évek óta láttunk."

Amikor az Ember és felsőbbrendű ember megjelent, — amelyben Shaw először lép fel mint öntudatos filozófus — Shaw még nem volt népszerű az angol nagyközönség előtt. Viszont William Archer, a legnagyobb angol kritikus, aki mint láttuk, meglehetős fagyosan állott szemben Shaw első drámai kísérletével, Warrenné mesterségé-ről kijelentette, hogy „mestermű, — igen, minden fenntartás mellett is mestermű."

1904-ben J. E. Vedrenne és Granville Barker (Anglia egyik legjobb színésze, talán legjobb rendezője s egyik legmodernebb drámaírója,) megalapították a Royal Court Theatre-t, amely a modern angol dráma fejlődésének legfontosabb állomásává lett. Pár esztendei fenn-

állása alatt e szinház 17 szerző 32 darabját mutatta be, 988 előadásban — s e tizenhét szerző között a legnagyobb helyet Bernard Shaw foglalta el, akinek tizenegy darabját mutatta be e szinház 701 előadásban. Henderson azt mondja, hogy a Royal Court Theatre nem is volt egyéb, mint egy óriási Shaw-Festspiel, amely több, mint három évig tartott. Itt adták először a többi között Shaw legnemzetibb darabját, amelynek címe John Bull's Other Island (John Bull másik szigete), amely az ír problémával foglalkozik s egyik kritikusának a megjegyzése szerint Shaw egyetlen darabja, amelynek földrajza is van. A darab eredetileg az ír nemzeti szinház (a dublini Abbey Theatre) számára készült, de az elvi és anyagi okokból nem vállalkozhatott az előadására. Shaw ugyanis a többi ír költővel — főkép a híres Yeats-szel ellentétben, Irországot nem mint öreg, töpörödött anyókát ábrázolta, hanem éles szemmel, realisztikus érzékkel, s teljesen modern szellemben vitte szinpadra az ír-kérdést. E darabja nemcsak nagy sikert aratott Londonban, de egyúttal roppant mély hatást tett a kedélyekre, Anglia vezető politikusai (Balfour, Campbell Bannermann stb.) ismételten megnézték s végre maga a király, VII. Eduárd sem zárkózhatott el a darab elől s „külön" előadást rendelt a szinházban. Shawnak nagy emberábrázoló képessége, ahogy Broadbentben

a tipikus angolt, a Keegan alakjában az ír papot szinpadra vitte, — ebben a darabjában fogta meg legjobban az angolokat s Archer kijelentette, hogy bár az Ember és felsőbbrendű ember Shawnak legnépszerűbb darabja, — legnagyobb drámai alkotása mégis csak John Bull másik szigete.

Gyönyörű, misztikus és költői, amit Shaw Keegan szájába ád, aki a következő kijelentést teszi a darabban:

— Az én álmaimban a menny olyan ország, ahol az állam az egyház, és az egyház a nép: három egyben és egy háromban. Olyan gazdasági társadalom, ahol a munka játék és a játék élet: három egyben és egy háromban. Templom, ahol a pap az istentisztelő és az istentisztelő az, akit tisztelnek: három egyben és egy háromban. Istenség, amelyben minden élet emberi és minden emberi isteni. Három egyben és egy háromban. Szóval: egy őrült ember álma.

Shaw rájött arra, hogy a divatos, népszerű dráma „egyáltalában nem jöhet számba azok számára, akik megszokták, hogy az agyvelejükkel dolgozzanak.“ A mai drámát Shaw szerint „a szinpad számára írják s nem a dráma belső szükségszerűségeiből.“ A drámát — mondja Henderson — csak egy abnormálisan normális látású ember reformálhatta, mint Bernard Shaw. „Kizökkent az idő“, — de Ham-

lettel ellentétben, írja Norman Hapgood, Shaw egyáltalában nem érezte kárhozatnak, hogy ő tolja helyre. Shaw mint nyilvános szónok sem pályázott soha arra, hogy a csőcselék primitiv érzelmeit ébressze fel, hanem csakis azt akarta, hogy a hallgatóság minden egyes tagját gondolkodásra bírja. Beszédjének kulcsa nem a szónoki hatás, hanem az emberek fölvilágosítása. Tisztaság, világosság, elmésség — Bernard Shawnak ez volt a célja, amíg szónokolt s ez maradt a célja, amikor darabokat kezdett írni. Shaw előszókkal és utószókkal látja el a darabjait, mert az a meggyőződése, hogy a darabok sohase beszélhetnek eléggé magukért s hogy a szerzőnek minden irodalmi képességét ki kell használnia avégből, hogy megérttesse magát az emberekkel. Shaw azt állítja, hogy mint Dryden, azért ír előszókat, mert tud előszót írni. Kritikusainak kiáltó tudatlansága, kimondhatatlan rövidlátása vitte bele az előszóírásba. Shaw nemcsak azért ír előszókat, mert tud előszót írni, belső szükség is hajtja erre. Az előszó-írás régi és ritka művészete mai nap már szinte kiveszett. Shaw csakugyan az egyetlen modern drámaíró, aki magyarázó és kritikai előszókat ír a darabjaihoz. Előszavai apró remekei az essay-írásnak. William Archer mondotta, hogy Dumas fils előszavait Izsajás, Tolsztoj és Bernard Shaw közös munkájának lehetne mondani. Bernard Shawnak bármely elő-

szava közös munkája lehetne Dumas filsnek, Nietzschenek és P. T. Barnumnak, a nagy amerikai látványosság-királynak.

Shaw amellett hosszú szinpadi instrukciókat ád s olyan személyleírásokat, amelyek nem egyszer két-három nyomtatott lapra terjednek. Henderson szerint: Shaw mint színikritikus, nagyon korán rájött arra, hogy a színjátszás régi iskolája csődbe került. A régi színjátszás technikája teljesen alkalmatlan volt Ibsen és a realisztikus modern írók drámáinak helyes ábrázolására. Uj irányításra és útbaigazításra volt szükség, hogy a színészt a megszokott romantika tévútra ne vigye, szükség volt arra, hogy a darab minden egyes személyét pontosan és részletesen lefesse az író. Hogy a színésznek minden lehető módon megkönnyítse a neki szokatlan lelkiállapotok ábrázolását: Bernard Shaw minuciózus jellemrajzokat adott az egyes személyekről, amelyek igazán remek miniatürök. Shaw mindenkor menydörgött az ellen a regényiró-szokás ellen, hogy a hőst úgy jelentik be, mint rendkivüli szellemű embert, de amit azután mond és cselekszik, az sohasem felel meg ennek a bejelentésnek. Shaw még Ibsenben is kifogásolja, hogy túlsokat bízott az olvasónak és a színésznek belátására és képzeletére. Vajjon Borkman csakugyan pénzügyi Napoleon-e, vagy csak eszelős gazember? Mi okunk van hinni —

mellőzve az író állítását, — hogy Lövborg csakugyan alkotó tehetség, s hogy Allmers egyáltalában képes volna megírni egy remekművet az emberi felelősségről? Amikor Ibsentől ilyen irányú felvilágosításokat kértek, gőgösen felelte: Amit mondtam, megmondtam. De mint Shaw makacsul ismétli: amit nem mondott meg, azt nem mondta meg.

Shaw szinpadi utasításaiban nagyon egészséges szabályt követett: Ne írj semmit egy színdarabba, amit nem írnál bele egy regénybe, — holott az ellenkezője: Irj bele mindent egy színdarabba, amit beleírnál egy regénybe, — fatális volna.

Shaw legtöbb színdarabja dupla elnevezést kíván: tragikomédia, bohózatos vígjáték, burlesque-extravaganza és így tovább. Némelyik darabjában olyan sűrűn változik a tónus, hogy ellenszegül minden rövid osztályozásnak. Shaw föl akarja nyitani a szemünket, hogy ne lássunk többé konvencionálisan. Shaw kezében a színdarab hol komédia, hol tragédia, hol merész szatíra — s egyik sem tartós... Hogy a Hősök és a Nem lehessen tudni miért voltak olyan nagy drámai és egyúttal színpadi sikerek is, éppen abból lehet megérteni, hogy tág és laza vígjátéki formájuk bő teret engedett Shaw kaleidoszkopszerű változásainak. Shaw bohózatos vígjátékai természetes és közvetlen megnyilatkozásai Shaw különleges ko-

mikai tehetségének s egyénien humoros fantáziájának. Shaw kompozicióí kameleonok, amelyek akkor a legérdekesebbek és legvonzóbbak, amikor egyéni temperamentumának váltakozó színeit mutatják.

Shaw színdarabjai gyakran fantasztikus kritikái az életnek, — fotografikus hűséggel ábrázolt realisztikus formában. Az élet természetrajzi leírásának álarca alatt sok darabja alapjában véve nem egyéb, mint igazmondás az emberről, fantasztikus és szatirikus alapon. Ha a „neoreálizmus" annyit jelent, mint „az élet végső tényeinek bemutatása tetszés szerinti módon", akkor Bernard Shaw főpapja a neoreálizmusnak. Megtaláljuk benne a modern kritikus csodálatos sokoldalúságát, aki minden nemzetben és minden korszakban otthonosan érzi magát. Akár egy Offenbach-féle Egyptomot ád nekünk, akár egy operettbeli Bulgáriát, akár egy melodramatikus Amerikát, vagy egy képzeletbeli Marocco-t, az eredmény mindig ugyanaz: az emberi természet képmása, az életnek megvesztegető, igaz és éles kritikája.

Shaw életének majdnem négy esztendejét azzal töltötte, hogy az angol drámaíróknak folyton odakiabálta: nem így kell csinálni! Életének jelentékeny részét konkrét és konstruktiv dolgokkal töltötte, amelyekkel ezt mondotta a világnak: Igy kell csinálni! Bernard Shawról el kell ismerni, hogy az angol színpadnak egyik

legtartalmasabb s mindenesetre a legragyogóbb kritikusa, a szónak legtágabb értelmében. Érdeme elsősorban nemcsak az, hogy roppant okosan támadta a jelennek és múltnak a színpadját, hanem, hogy jelentékeny erővel, maga is írt drámákat, hogy a színvonalat emelje...

Shawnak az a szokása, hogy fantasztikus helyzeteket szigorúan reálisztikus formába önt, — egészen új módszer a drámaírásban, ámbár Shaw mindig azt állítja, hogy ő utóvégre is csak nagyon régi szabású színműíró... Másrészt azonban Shaw bevallottan is nagyon újat akar, mert szerinte a jövő drámája nem lehet egyéb, mint eszmék színdarabja. Cervantes megsemmisítette a lovagkort, Schopenhauerral meghalt a romatika, Shaw a szentimentálizmust akarja eltemetni. Leghevesebben azokat a színdarabokat támadta, amelyek igen kellemes formában a testi vágyakra és az érzéki hajlamokra pályáztak. Bernard Shaw szemében — amint Benjámin de Casseres gyöngédtelenül kifejezte — a romantikus szerelem nem egyéb, mint ünneplő ruhába bújtatott kéjvágy. A romantikus drámának ez a gyönyörhajhászata útálattal töltötte el. Shaw nemcsak a romantikát üldözte, de mindazokat a hazug ideálokat és illuziókat, amelyek behálózzák az ember lelkét. De azért különbséget tesz kétféle illuzió között. Vannak illuziók, melyek csak hízelgők

s vannak, amelyek nélkülözhetetlenek. Shaw nem a nélkülözhetetlen illuziókat akarja lerombolni, amelyek a társadalom egész épületét hordják s végső sorban az emberiség emelésére szolgálnak, hanem azokat a csalfa, hízelgő illuziókat, amelyek az embereket az élet bábjaivá alacsonyítják, amely élet számára nincs meg nekik a szükséges szenvedélyük, bátorságuk, hitük, kitartásuk és önmegtartóztatásuk. — „Én a darabjaimban nem bosszantom s nem gyötröm az embereket boldogsággal, jósággal meg erénnyel, bűnnel meg romantikával s más efféle értelmetlen dolgokkal. Az én darabjaimnak egyetlen tárgya az élet, egyetlen tulajdonságuk az élet iránt való érdeklődés.“ Shaw mindig azt keresi, amit Walter Pater l a v r a i e v é r i t é-nek szeretett nevezni, a régi formákat új eszmékkel ostromolja, az erkölcsi értékeket nietzschei hévvel értékeli újra s darabjainak harcias szelleme emlékeztet Molière-re (Les précieuses ridicules) és Ibsenre (A nép ellensége). Maga Shaw mondotta egyszer Hendersonnak: „Molière meg én sokban hasonlítunk egymáshoz: mindaketten támadjuk a pedánsokat.“ Shaw nem akarja az érzéseket kiküszöbölni a drámából, ő csak az érzést alá akarja rendelni a logikának. Azt akarja, hogy az érzelmek festése ne legyen öncél, — hanem eszköz arra, hogy gondolkodásra késztessen. Shawt, csakugyan kevéssé hevítik személyes

indulatok, de egész lénye remeg a társadalom jóléteért. És ha az újabb orosz regényírók alapmotivuma a szociális részvét, Bernard Shaw vezérgondolata a szociális felháborodás. A társadalmi gondolat benne egyéni szenvedéllyé vált.

A Shaw-féle drámának lényege a Shaw filozófiája. Mintha főalakjainak az volna a jeligéjük, amit Zola Emil Edmond de Goncourt temetésén mondott: Ah! Akiben megvan a szellemi bátorság! Hogy kimondja az igazságot, a teljes igazságot, még ha békéjét és barátait kell is feláldozni érte; sohasem lenni tekintettel a konvenciókra, végiggondolni a gondolatot, nem törődve a következményekkel. Nincs ennél ritkább, nincs ennél szebb, nincs ennél nagyobb. dolog! Shawt igazán nem kötik Mark Twain skrupulusai, aki azt mondta, hogy tapintatlanság kimondani a meztelen igazságot hölgyek jelenlétében. Shaw főalakjai mindig az igazság és szabadság keresői. Keresik az igazságot a tények makacs megbecsülésével s a szabadságot, amennyiben kitépik magukat a romantikus konvenció és a hazug ideálizmus rabságából. Libertinusok, ám a szónak eredeti és nem romlott értelmében, hagyományos közhelyek vagy jelen előítéletek nem korlátozzák őket. Természetes lények, — legalább is abban az értelemben, hogy a jelenkor férfiaival és asszonyaival szemben — ami hajlamaikat, különös-

ségüket, érzésüket, szenvedélyüket és képzeletüket illeti — természetei állapotban vannak. Shaw karakterei valami sokrétű és előretörtető fiatalságot árulnak el. Bennük világosan rajzolódnak ki a Shaw-féle filozófia körvonalai: „Kötelesség az egyetlen dolog, amelyet soha se tegyen meg az ember." „Az erény nem abban áll, hogy tartózkodunk a bűntől, hanem hogy nem kívánjuk." — „A szentimentálizmus abból a tévedésből ered, hogy erkölcsi konfliktusokban irgalmat lehet adni vagy nyerni."

Shakespeare az emberi természetnek olyan drámáját teremtette meg, ahol a jellemek cselekedetei egyúttal a jellemek kommentárjai. Maeterlinck megteremtette az árnyékok drámáját, ahol a jellemek némaságukban a legnyilvánvalóbbak. Shaw, a vitatkozó drámát teremtette meg, ahol a személyek nem tudják megfogni a nyelvüket. Shakespeare jellemei mind öntudatlan jellemek. Maeterlinck jellemeinek homályos a tudatuk, Shaw jellemei öntudatosak. Holbrock Jackson megjegyzi, hogy Shaw drámája az egyetlen következetesen vallásos drámája a mi korunknak — s egy exaltált gondolat keresztülvitelében épp oly kérlelhetetlen, mint a régi moralitások és misztériumok. De Jackson elmulasztja levonni ebből azt a következtetést, hogy éppen ezért Shaw karakterei gyakran az észbeliség és elvontság köntösében jelennek meg. Shaw darabjai a

transzcendentális reálizmus síkján állanak. Valaki nagyon okosan jegyezte meg: legfőbb drámaírói képessége abban áll, hogy valóságosabb élet hatását kelti, mint maga a valóság.*) Megfigyelése és belátása néha olyan mély, hogy szinte ihletszerűen hat reánk. Elmésségeinek lényege lakonikus rövidsége és fortélyos jellemábrázolása. Dialógja olyan mulatságos és szórakoztató, hogy Sheridan óta nem volt hozzá fogható az angol szinpadon. Sikerült neki az életet olyan híven és olyan transzparens módon színpadra vinnie, hogy gyakran áthágja a valószínűségnek, sőt még a lehetőségnek korlátait is, anélkül, hogy észre lehetne venni a botlást. Vezető jellemei között nem egy, sőt talán legtöbben fantasztikus talajon járnak: cselekedeteik lélektani lehetetlenségét elleplezi eszméiknek intellektuális hihetősége. Shaw gondolatainak szócsövei, egyéniségének visszhangjai, saját temperamentumának változó oldalai! Vagy pedig: későbbi darabjaiban az alakok megtestesült természeti erők, modern moralitások allegorikus személyei. Shaw nem akar „kodakot tartani a

*) Ezt a megjegyzést nem tarthatjuk szerencsésnek, mert nem jellemző Shawra. Minden igazi drámaíró életszerűbben hat az életnél. Ez a drámai forma sűrítő természetéből kövekezik s így Shakespeare-ről és Molière-ről is többen megjegyezték ugyanezt. A való élet se olyan megdöbbentő, se olyan mulatságos nem lehet, mint a nagy tragédiaírók vagy nagy vígjátékírók jól elgondolt és jól megírt jelenetei.

természetnek." Hisz abban, hogy az anyag értelmes kiválasztása révén válik értelmessé a Természet kháosza. Az ő métier-je nem utánzás, hanem értelmezés. Viszont főalakjai között sok van (mellékalakjai pedig legnagyobbrészt idetartoznak), akiről el lehet mondani, hogy csudálatos természeti studium, a modern lélektan alapján. Shaw sok eleven, sok ragyogó, sok érthető, nem egy bonyolult alakot teremtett, amelyek minden ízökben modernek.

Shaw csudálatos arcképfestő, az emberi természet és modern élet Sargentje. Legelsőrangú elme, akit mint szatirikust Voltaire, Renan és Anatole France mellé kell helyezni. A Shaw-féle dráma igazi alapja az a konfliktus, mely a jellemek akaratából és a társadalmi meghatározottságukból fakad, amely társadalmi meghatározottságuk állandóan azon munkál, hogy megsemmisítse szabad akaratukat. Filozófiájának csirája pedig abban a törekvésében fedezhető fel, hogy a modern társadalmi szervezetet kiszorítsa a szociálizmus — de csakis az emberiség szabad akarata révén.

*

Henderson nagy munkájának szinte ellenképe G. K. Chesterton-nak, a híres angol publicistának s kevésbé híres regényírónak kisebb terjedelmű, de nem kevésbé jelentős mun-

kája Shaw-ról. Chesterton, — aki „Eretnekek“ és „Orthodoxia“ című könyveivel nagy feltünést keltett: már csak azért is nagyon érdekes kritikusa Shawnak, mert a protestáns és puritán Shawt katholikus szempontból nézi és értékeli. Chesterton a maga könyveiben fölfedezte a katholicizmusban rejlő örök életerőt, korszerűséget és aktualitást s az ő szemében Bernard Shaw csak olyan eretnek, mint Wells vagy Kipling. Chestertonnak első megállapítása Shawról így hangzik: „Legtöbben azt mondják, hogy egyetértenek Bernard Shaw-val, vagy azt, hogy nem értik őt. Én vagyok az egyetlen ember, aki őt megérti: és én nem értek vele egyet.“ Chesterton érdekes és izgató munkáját a következőkben ismertetjük:

I. Shaw és Irország. Az angol közönség általában bizonyos büszkeséggel vallja, hogy nem tudja megérteni Bernard Shawt. Ennek legelső és legnyilvánvalóbb oka, hogy George Bernard Shaw Dublinben született 1856-ban. Legalább is egyik oka, amiért nem értik az angolok Shawt: nem egyéb, mint hogy az angolok sohasem próbálták megérteni az íreket. Néha nagylelkűek Irországgal szemben, de sohasem igazságosak. Szólanak Irországhoz, szólanak Irországért, de sohasem hallgatnak oda, ha megszólal Irország...

Irországnak van egy tulajdonsága, mely miatt (a kereszténység legaszketikusabb korá-

ban) a „Szentek országának" nevezték és amelynél fogva még ma is igénye lehet ahhoz, hogy a „Szüzek országának" nevezzék. Egy ír katholikus pap mondotta nekem egy ízben: A mi népünk olyan félelmet érez a szenvedélyekkel szemben, amely még ősibb, mint a kereszténység. Aki olvasta Shaw darabját Irországról, az rögtön vissza fog emlékezni, milyen borzalom fogja el az ír leányt, amikor nyilt utcán meg akarják csókolni. De aki ismeri Shaw munkáit, rá fog ismerni ebben magára Shawra. Véletlenül van egy korai, szakálltalan arcképe, amely szigorú és tiszta vonásaival igazán a szakálltalan Krisztus korai, aszketikus képeire emlékeztet. És ha szentségtelen dolgokat kiabál is, vagy döngetni akarja az oltárokat, mindig van benne valami, ami arra vall, hogy szelídebb, szilárdabb kulturában nagy szent vált volna belőle...

Talán mindennél fontosabb adománya az, amiről a szentek mind azt mondották, hogy a tisztaság jutalma s ez az értelem csudálatos tisztasága, amely a kristály kemény tisztaságával vetekszik. De ilyen a legtöbb igazán ír jellem és elme. Valószínűleg ez az oka annak, hogy az írek oly nagyszerűen érvényesülnek azokon a pályákon, amelyek kristályos reálizmust kívánnak. Ilyen a katonai és az ügyvédi pálya. Ezeken a pályákon az embereknek lehetnek bőven bűneik, de aligha lehetnek illu-

zióik. Ha valaki rossz operát komponált, elhitetheti magával, hogy jó operát írt; ha valaki rossz szobrot faragott, jobb szobrásznak tarthatja magát Michel Angelonál. De ha valaki elveszt egy csatát, nem hitetheti el magával, hogy megnyerte; és ha valakinek a védencét felkötik, nem állíthatja, hogy megmentette őt az akasztófától.

Az angolok tévesen gyöngének és érzelmesnek találják az ír-embert. És ennek is csak az az oka, hogy az írek világosak és logikusak. Minthogy szigorúan logikus lények, tehát élesen elválasztják a költészetet a prózától. Prózában szigorúan prózaiak és a költészetben tisztán költőiek. Ebben, úgy, mint egy-két más dologban, a franciákhoz hasonlítanak, akiknek a kertjeik szépek, mert kertek s a szántóföldjeik rútak, mert csak szántóföldek. Egy ír ember talán szereti a regényt, de hogy Shawnak egy megszokott szavával éljek, azt fogja mondani, hogy „c s a k regény“ ... Tekintsük például a szebb politikai korszakokból fennmaradt ír szónoklást. Az angolok elképzelése szerint ír politikusok olyan vérmesek és politikusok, hogy csakúgy árad belőlük a tüzes szavak lávája. Az igazság ellenben az, hogy az írek józan és kritikus elmék, akik a szónoklást külön művészetnek tartják, mint ahogy a régiek tették. Az ír ember tehát úgy szónokol, mint ahogy valaki hegedül, s nem mon-

dom, hogy ezt érzés nélkül teszi, de legfőként mégis azért teszi, mert tud hozzá.

Van Irországra nézve egy általános igazság, amely kezdettől fogva és majdnem bizonyosan jó irányban hatott Bernard Shawra. Irland olyan ország, ahol a politikai küzdelmek őszinték. Mindig van valami magvuk. Vagy a hazafiság, vagy a vallás, vagy a pénz, — szóval a három nagy valóság körül forognak. Angliában ellenben a pártrendszer óriási és hatalmas gépezete elejét veszi az igazi politikai küzdelemnek. Senkisem küzd arért, amire igazán szükség van. Dublinben még a hazugságok is igazabbak, mint a Westminsterben az igazságok. Mert céljuk van és ténybeli dolgokra vonatkoznak. Bernard Shaw olyan országban született, ahol nincs pártpolitika és ez lesugárzik az arcáról. Akár heves nacionalizmus akár erős unionizmus volt, amit gyermekkorában hallott, mindenesetre csak arról volt szó, hogy egy bizonyos klikk beleüljön a hatalomba. Bernard Shaw ugy lépett be Angliába, mint idegen, mint támadó, mint hódító. Más szóval, úgy lépett be Angliába, mint ír ember.

2. A puritán. De Bernard Shaw nemcsak ír ember, sőt még csak nem is tipikusan ír ember. A tizennyolcadik és tizenkilencedik század folyamán, bizonyos időközökben egy egészen különös fajtájú ír ember lépett föl: az ír protestáns, akinek maró önkritikája néha

szinte nemzetellenesnek tünik fel. Ebben a fajtában az első és legkülönb Swift volt. Thackeray egyszerűen tagadta, hogy Swift ír ember, mert nem hasonlított a szinpadi írekhez. Nem volt (az angol regényíró szemében) elég megnyerő és kellemes ahhoz, hogy írnek tekintse. Az igazság az, hogy Swift nagyon is nyers és kellemetlen volt ahhoz, hogy angol lehessen. Bernard Shawban nagyon sok van Swift Jonathánból. Shaw például Swifthez hasonlít abban, hogy a szertelen képzeletet párosítja valami különös hidegséggel. De még sokkal jobban hasonlít abban a tulajdonságában (amelyről Thackeray azt mondotta, hogy ír emberben lehetetlen), hogy van benne valami jóindulatú kegyetlenség, megvetéssel kevert szánalom és megvan az a szokása, hogy leüti az embereket a saját jóvoltukért. Regényekben gyakran fordulnak elő emberek, akik olyan emberszeretők, hogy gyülölik a hálálkodást. Ez tulajdonképpen nem vall emberszeretetre és végtelenül ritka tulajdonság, de Swiftben megvolt. Amikor Swiftet eltemették, a dublini szegények seregestől tódultak a sírjához és úgy siratták legadakozóbb és legmelegebb lelkű jótevőjüket. Swift megérdemelte a nép háláját de megfordult volna a sírjában arra a gondolatra, hogy neki el kell fogadnia. Bernard Shawban van valami ebből az embertelen emberiességből . . . A modern puritánok között ő a leg-

nagyobb és talán az utolsó.

A puritán eredetileg olyan embert jelentett, akinek lelke nem ismert ünnepnapokat. Saját kedvenc szavával élve, a puritán nem tűr semmi élőlényt saját maga és az istene között; de ez a magatartás örökös gyötrelem rá nézve és könyörtelen lenézése minden élőlénynek. Inkább egy csűrben kell tisztelni az istent, mint egy dómban, még pedig abból a különös és különleges okból, hogy a dóm szép épület. A fizikai szépség hamis és érzéki jelkép, mely az értelem és az értelem imádatának tárgya közé furakodik. Az emberi agyvelőnek minden pillanatban emésztő lángnak kell lennie, amely addig égeti a konvencionális képeket, amíg olyan átlátszóvá lesznek, mint az üveg.

A puritán eszmének lényege, hogy Istent csakis közvetlen szemlélet által dicsérhetjük. Fejünkkel dicsérhetjük Istent, de sohasem a lábunkkal vagy a kezünkkel. És a brit-szigetek között van egy, ahol még teljességében él a régi puritánizmus, s ez Irország protestáns része. És Bernard Shaw itt született.

Bernard Shaw sohasem léha. Meggyőződéseit sohasem szabadságolja az ünnepnapokra; egy pillanatra sem érzi magát sohasem felelőtlennek. Élcében soha sincs gyöngeség, de éppen ezért hiányzik belőle a humor. Mert az élc mindig azzal kapcsolatos, hogy az igazság szoros és világos. A humor ellenben min-

dig azzal kapcsolatos, hogy az igazság fortélyos és titokzatos és könnyen elvéthető. Bernard Shaw sohasem állított védelmezhetetlen dolgokat, azaz hogy sohasem állított olyan dolgot, amelyet nem tudott rögtön fényesen megvédelmezni . . . Röviden szólva, aki a dolgokban lakó következetességet látja: elmés ember — és kálvinista. Aki a dolgokban lakó következetlenséget látja: humorista és katholikus. De bárhogy áll is a dolog, Bernard Shaw kifejezi mindazt, ami a puritánban a legtisztább: a vágyat, hogy szemtől-szembe lássa az igazságot, még akkor is, ha az megöl bennünket, a nagyfokú türelmetlenséget a dologhoz nem tartozó érzelmekkel és útbanálló jelképekkel szemben, s az állandó iparkodást, hogy a lelket a legmagasabb következményekhez és a leggyorsabb iramhoz törje. Minden társadalmi szokással és kérdéssel szemben, merőben puritán ösztönei vannak. Kedvenc írója Bunyan.

3. A haladás embere. A francia forradalom hatalmas emberi teljesítmény volt; megváltoztatta minden törvény betűjét és minden város formáját Európában; de éppenséggel nem volt a mintája egy erős és gyors reform-korszaknak. Ebben a republikánus erélyben az volt a legsajátosabb, hogy nem közönséges reakciót vont maga után, de valami meddő kiaszott s teljességgel értelmetlen, re-

ménységet. A reform erőteljes és világos eszméje egyre jobban hanyatlott, míg végre a haladás félénk és gyönge eszméjévé halaványult. És a tizenkilencedik század vége felé megjelent ennek az eszmének két hitetlen alakja: a merő konzervativ és a merő progressziv; két olyan alak, akiket bármely értelmes történelmi korszakban lehurrogott volna a társadalom kacaja. Aligha volt még nemzedék, amely nem látta volna át, hogy őrültség csak előre menni vagy csak egy helyben állani; csak haladni vagy csak konzerválni. A legdurvább görög vígjátékban előfordulhatott az a kómikus alak, aki meg akarja tartani azt, amije van, akár sárga arany, akár sárga láz az a valami. A legunalmasabb középkori moralitásban föllépheteti volna egy haladó úri ember, aki miután megjárta a mennyországot, s eljutott a purgatóriumba, elhatározza, hogy még tovább fog haladni, még rosszabb helyre. A tizenkettedik és tizenharmadik század a lázas haladás korszaka volt. Az emberek egy rohammal teremtettek meg mindent: országutakat, ipart és kereskedelmet, szintetikus filozófiát, parlamentet, egyetemeket, olyan törvényt, amely befödözhette a világot, s olyan templomtornyokat, amilyenek még sohasem verdesték az eget. Ugyanilyen módon Richelieutől kezdve a forradalomig tartó korszak, nagyjában a konzerválás ideje volt, a gyakran nyers és utála-

tos konzerválásé; fenntartotta a kínzást, a törvényes kibúvókat és a deszpotizmust. A régi reformerek és a régi deszpóták egyaránt határozott dolgokat kivántak: hatalmat, szabadalmakat, kiváltságokat, fizetséget, tilalmakat és engedélyeket. Csak a modern progressziv és a modern konzervativ éri be két szóval.

Manapság haladó vagy haladott ember nem az, aki demokráciát akar, de olyan ember, aki valami újabb dolgot akar, mint a demokrácia. A reformer pedig nem az, aki parlamentet akar vagy köztársaságot, hanem olyan ember, aki azt kivánja, amije nincsen. A fölszabadult embernek ma sanda és gyanakvó szemmel kell néznie minden világi intézményre s azt kell kérdeznie, hogy melyik van halálra szánva a legközelebbi évszázadokban.

Bernard Shaw valamennyi progressziv vetélytársát legyűrte azzal a nehéz művészettel, hogy egyszerre modern és okos tudott lenni. Soha senki meg sem közelítette abban, hogy ő igazi új és személyes érveket talált az új meggyőződések és formulák támogatására. Shaw mindenben a forradalmi oldalon állott, de még legelső korszakában sem állott meg a merő tagadásnál. Talán épp az a legmagasabbrendű és legtisztább vonása, hogy jobban törődik a politikával, mint bármi egyébbel; jobban, mint a művészettel, vagy a filozófiával. Bernard Shaw számára a szociálizmus a leg-

nemesebb dolog és benne magában is a legnemesebb. Inkább gyümölcsöt akar termelni, mint dicsőséget szerezni. Igazi követője annak a régi bölcsnek, akinek minden kívánsága az volt, hogy két fűszálat növeszthessen egy helyett. Hűséges alattvalója IV. Henriknek, akinek az volt a kívánsága, hogy vasárnaponkint minden franciának tyúk főjjön a fazekában, — bár igaz, hogy Shaw ezt a lakomát kannibálizmusnak nevezné. De caeteris paribus többet gondol arra a tyúkra, mint a világbirodalmi sasra és mindig kész támogatni a fűszálat a babér ellenében.

Shaw szociálista, de nem abból a nyilvánvaló okból, hogy a szegénység kegyetlen dolog, hanem csakis azért, mert a szegénység rombol. Shaw sem humanizmusában, sem szociálizmusában nem demokrata. Ő egy ragyogó republikánus, ami pedig ritka madár és nemes madár. Shaw betű szerint és latin értelem szerint való republikánus. Sokkal jobban érdekli őt a közügy, mint bármely magánügy. Az állam érdeke benne olyan őszinte lelkiszomj, mint volt a kis pogány városokban.

Bernard Shawban megjelent az az ember, aki művészek között élvezhette volna a művészetet, aki a legelmésebb flâneur lehetett volna, aki olyan epigrammákat gyárthatott volna mint a gyémánt és úgy ihatta volna a zenét, mint a bort. Ehelyett a statisztika, mal-

mában törte magát, a legszárazabb és legszennyesebb adatokkal töltötte meg az agyát, hogy rögtönözve felelhessen a szövés vagy a szövőgépek, a vörheny vagy a villamos körül fölvetődő kérdésekre. Az indokok szokott silány theoriájával nem lehet megmagyarázni ezt az esetet. Nem becsvágy vitte rá, mert százszorta jobban kitüntethette volna magát, mint megnyerő és népszerű humorista. A salus populi valóságos ősi ösztöne ez, amely a mai oligarcha khaoszban szinte kialudt; ezt az engesztelhetetlen és tiszta szenvedélyt csak üdvözölnöm lehet.

4. A kritikus. Sokan panaszkodnak amiatt, hogy Bernard Shaw szándékosan megtéveszti őket. El nem tudom képzelni, hogy mire gondolnak, mert én úgy látom, hogy Shaw szándékosan inzultálja őket. Kivált erkölcsi kérdésekben olyan egyenesen és tömören fejezi ki magát, mint egy hajó-kormányos és kevésbé cifrán és szimbolikusan, mint egy londoni kocsis. A szerencsés angol nyárspolgár amiatt panaszkodik, hogy Bernard Shaw bolondot csinál belőle. Pedig hát Shaw éppenséggel nem tartja bolonddá, Shaw igen is körülményesen és világosan bolondnak mondja. G. B. S. tolvajnak nevez egy földbirtokost és a földbirtokos ahelyett, hogy tiltakoznék vagy bosszankodnék, ezt mondja: „Ez a fickó olyan ügyesen rejti el a gondolatát, hogy az ember sohasem ta-

lálja ki mit akar, az egész olyan finom és fantasztikus!“ — S. B. S. egy államférfit szemtől-szembe hazugnak mond s az államférfi bizonyos elragadtatással így kiált fel: „Milyen kusza, furcsa, bonyolult gondolatmenet. Milyen ravasz, sokszínű és titokzatos, amikor csak félig mondja ki a szándékát.“ Én úgy gondolom, hogy Bernard Shaw gondolata mindig teljesen világos, még akkor is, ha tréfál; ő mindig azt gondolja, hogy az embereknek, akikhez szól, hangosan kellene üvölteniök bűneik miatt. De az illetők általában Shaw gondolatáról kétségtelenül megállapítják, hogy fortélyos és bonyolult, amikor valójában egyenes és sértő. Mindig azzal vádolják Shawt, hogy gáncsot vet nekik, ugyanakkor, amikor felfricskázza őket.

Gyakran megjegyezték, hogy mathematikusok jobban szeretik és értik a zenét, mint a költészetet. Bernard Shaw ugyanebben a helyzetben van; hogy igazságot szolgáltassan Shakespeare költészetének, állandóan „szó-muzsiká“-nak nevezi. Nem nehéz megmagyarázni a merő logikusnak ezt a sajátos ragaszkodását a zenéhez. A logikus, csak úgy, mint más emberfia nem nélkülözheti életében az érzelmet és a regényt. De ha a túlzott logikus érzelmekért a költészethez fordul, felháborodik és megvadul, amikor rájön arra, hogy a szavakat, amelyek az ő logikus mesterségének eszközei, a költő egészen más értelemben használja. A sza-

vak az ő tudományos szerszámai és megzavarja őt az, hogy valaki másnak a hangszerei is lehetnek. Igy aztán nagy megkönnyebbüléssel fordul a zenéhez. Bernard Shaw egyetért Wagnerrel, a zenésszel, mert az szavak nélkül beszél: Wagnerhez, az emberhez neki is lett volna egy pár szava.

Shaw támadása Shakespeare ellen jó hatással járt, mert Angliára nézve káros volt a merő Shakespeare-imádat. Nem a nagy költőt látták benne, hanem az egyetlen költőt, aki fölül áll a kritikán. Ártott ez az irodalomnak, mert szabatos mintaképnek tüntette fel azt, ami elsietett és hibás műremek volt. És ártott a vallásnak és az erkölcsnek, hogy legyen itt egy ilyen óriási földi bálvány s hogy mi oly túlzottan és esztelenül vessük bizalmunkat bárki emberfiába. Igaz, hogy Shaw főképpen a saját fogyatkozásain keresztül vette észre Shakespeare fogyatkozásait. De valami effajta prózaiság kellett, amely ellentállhasson a shakespearei költészet veszedelmes varázsának; alapjában véve mégsem elhibázott dolog süket emberre bízni, hogy rombolja szét a szirének sziklájá t.

5. A d r á m a í r ó. Legjobb azzal kezdeni, ami legfelül van; Shaw hatásosságát legelső sorban az adja meg, hogy nem páthosszal dolgozik, hanem rombolja a páthoszt, még pedig ragyogó elmésséggel. De természetesen darab-

jainak elevensége és értéke nemcsak ebben rejlik, mint ahogy Swinburne ereje nem az alliterációkban van és Hood ereje nem a szójátékokban. Nem ez az üzenete, ez csak a módszere, ez a stílusa. Első ízelítőt az Arms and the Man (Fegyvereket és férfit) című darabban kaptunk, de rögtön nyilvánvaló volt az is, hogy a darabban sokkal több van ennél. Egyebek közt volt benne valami, ami eléggé fontos: szilaj őszinteség. Igazán csakis egy veszettül őszinte ember produkálhat olyan hatásos csevegéseket a háború körül, mint ahogy csakis egy erős ember labdázhat ágyúgolyókkal. Hiszen nagyon rendben való, hogy az emberek a „bolond"-ot meg a „bohóc"-ot mint rokonértelmű szavakat használják, de a mindennapi tapasztalás tanúsítja hogy a bolond rendesen az ünnepies és szófukar ember. Nagyon rendben való Bernard Shaw-ról azt mondani, hogy a feje tetején áll: de nagyon kemény és erős fej kell ahhoz, hogy valaki fejtetőn állhasson...

Ha Shawnak valamelyik komoly tanulmányozója azt mondja, hogy Shaw csak bolondot csinál belőle, erre csak azt lehet felelni, hogy fölösleges dolog az illetőből bárkinek is bolondot csinálnia. De ámbár a drámaíró Shaw tréfái mindig komolyak és rendesen érthetők, néha-néha megszállja őt valami szellem — valami naiv öntudatlan szellem, amelyről azt lehet mondani, hogy a vicc nemezise. Olyan ez,

mint a kerék, amely kisiklik, éppen akkor, amikor leggyorsabban forog. Az élc ilyenkor nem vonatkozik a valóságra (ami kötelessége volna), hanem olyasminek a túlzottsága, ami nem is létezik. Például ha valaki karácsony napjáról azt mondja, hogy nem egyéb, mint szenteskedő ürügy a zabálásra és az ivásra, ez hamis állítás, de valahogy egy tény is lappang mögötte. De amikor Bernard Shaw azt mondja, hogy karácsony napja csakis a baromfi- és borkereskedők összejátszása merőben üzleti érdekekből, akkor olyasmit állít, ami nem is annyira hamis, mint inkább feltűnően és kötnivalóan bolond. Ugyanolyan joggal mondhatná, hogy a két nemet az ékszerészek találták ki, hogy túladhassanak a jegygyűrűkön.

Minden közhangulatban van valami igazság. És az a körülmény, hogy Shaw, aki korának legkomolyabb embere, sokak szemében orfeumi bűvésznek tűnik fel: csak ezekben az ő ritka megfeledkezéseiben lelheti magyarázatát...

Aki elolvasott egy Shaw-darabot, a többit is elolvassa. Aki színpadon látta egy darabját, kíváncsi a többire. És amikor Shaw könyvalakban is kiadta a darabjait, az ember rászánta magát arra, amitől íróember mindig húzódozik: könyvet vásárolt.

6. A filozófus. Paradoxonon általában azt lehet érteni, hogy valami ellenmondást lá-

tunk a látszólagos és a valóságos igazság között. De ha paradoxonnak az ellenmondásban rejlő igazságot nevezzük, amilyen Krisztusnak az a kijelentése, hogy aki megtalálja életét, elveszti azt és aki elveszti érettem, megtalálja — nagyon furcsa, de mégis igaz, hogy Bernard Shawban alig van valami paradox.

Sőt mi több, a paradox körülbelül az egyetlen dolog a világon, amit Bernard Shaw nem tud megérteni. Ragyogó meglátásai, megkapó ötletei mind abból erednek, hogy egy világos elvet messzibbre visz, mint valaha is vittek. Őrültsége következetességében és nem következetlenségeiben rejlik. Minthogy példa nélkül az esetet aligha lehet világossá tenni, nézzünk egy példát, a nevelés kérdését. Shaw egész életén át azt a mély igazságot hirdette a felnőtt embereknek, hogy szabadság és felelősség együtt járnak, és a szabadságot sok esetben azért tagadják meg olyan könnyen, mert rettentő kárt okoz. Ez igaz is, a polgárokra vonatkozólag, bár nem a teljes igazság; és Shaw, mikor áttér a gyermekekre, csak ugyanazt az elvet alkalmazhatja, amelyet már a polgárokra alkalmazott. Játszani kezd azzal a Herbert Spencer-féle gondolattal, hogy a gyermekeket tapasztalati módszerrel kell tanítani; ez talán a legbalgább, leghóbortosabb gondolat, amelyet valaha komolyan kinyomtattak. Nem is kell magyarázni; csak azt kell kérdez-

nünk, miképpen lehet ezt a tapasztalati módszert egy szakadék előtt alkalmazni és az elmélet magától összedől. De Shaw még tovább, még fantasztikusabbá fejlesztette az elméletet. Azt mondta, hogy egy gyermeknek sohasem szabad mondanunk valamit, aminek az ellenkezőjét is nem közöljük vele. Ez annyit jelent, hogy ha azt mondjuk Tommynak, hogy beteg testvérkéjét ne vágja halántékon, közölnünk kell vele a Nietzsche iskolájából való tanár úr nézetét is: hátha ez az eljárás arra jó, hogy kiküszöbölje az élhetetlent. Nem tudom elképzelni, mi történhetik egy gyermekkel, akit a Shaw elve szerint nevelnek: azt hiszem, hogy öngyilkosságot fog elkövetni a fürdőben. De nem ez itt a kérdés. Ez az elv tökéletes paradoxon, ha a paradoxon csak annyit jelent, hogy valaki nagyot ugrik. De az ellenmondás elve alapján egyáltalában nem paradoxon. Mert nem ellentmondás, hanem óriási és szélső következetesség van benne, a szabad gondolat elvének olyan túlságba vitele, amelybe semmiféle józan ember bele nem nyugodhatik. Shaw itt éppen a paradoxont nem érti, a gyermekkor kikerülhetetlen paradoxonját. Ámbár a gyermek jobb nálamnál, mégis nekem kell őt oktatnom. Ámbár ennek a kis élőlénynek tisztább érzelmei vannak, mint nekem, mégis én vagyok az, aki őt ellenőrzöm. Ámbár Tommynak teljesen igaza van, amikor a szakadék felé rohan,

mégis ezért a sarokba kell őt állítanom. Ez az ellenmondás egyetlen lehető feltétele a gyermekekkel való bánásmódnak. De éppen ez a paradoxon az, amit Shaw a maga intellektuális egyvonalúságában nem képes meglátni.

Shawban megtalálni a mai kor szerencsétlen szkepticizmusát; csakhogy benne megvan az a nemes és bátor vonás is, hogy nem kérdéseket ád, hanem kérdésekre felel. Teljesen érti az életet — a paradoxonok kivételével. Korábbi tanulmányaiban és színdarabjaiban talán azzal a képpel lehetne kifejezni a világnézletét, egy feje tetején álló Schopenhauer. Én igazán szívesen beösmerem, hogy Schopenhauer ebben a pózban sokkal jobban fest, mint a természetes helyzetében, de aligha hiszem, hogy kényelmesebbnek érzi ezt a helyzetet. A megváltozott lényege a következő: Nagyjában beszélve, Schopenhauer azt állította, hogy az élet esztelen. Az ész ha elfogulatlan tudna lenni: azt mondaná nekünk, hogy hagyjunk fel vele, de valami vak elfogultság, a gondolkodástól merőben különböző ösztön arra hajt, hogy kétségbeesetten játsszunk ezen a lutrin, amelyen mindig csak veszíthetünk. Shaw ezt mintha elfogadná, csakhogy nagyon érdekesen magyarázza. Schopenhauer azt mondotta: az élet esztelen; annál rosszabb az észre nézve. Az élet magasabbrendű hivatás, nekünk az életet kell követnünk. Az ember kövesse az életet —

ez a Shaw felfogása — nem ösztönből, mint a többi teremtmény, hanem meggyőződésből, mert ez illik embervoltához. Csakhogy Shaw életimádata nem a Walt Whitman diadalmas telhetetlensége, nem is Shelley tüzes pantheizmusa. Walt Whitman és sok modern ideálista a kötelességet is úgy fogták fel, mint örömöt, Shaw még az örömöt is úgy fogja fel, mint kötelességet. Az élet szavát az ő szemeiben úgy kell hallgatni, mint parancsoló, katonai kürtjelet. Nem érzi azt, hogy a természet parancsának (ha már az embernek az antropomorf-mese szavát kell használni a filozófiai jelentőségű Isten szó helyett) az ember örülhet is ugyanakkor, amikor szót fogad neki.

Shaw vallásos nevelése és ösztöne nem egyezik az enyémmel, de minden becsületes vallásban van valami, amit a mai kor kompromisszumos lovagjai gyűlöletesnek találnak.*) Mai napság szabad azt mondanunk, hogy Isten nem létezik; azt is szabad mondanunk, hogy létezik, de rossz; azt is szabad mondanunk (amit a szegény, kis öreg Renan mondott), hogy szeretne létezni, csak sikerülne neki. Szabadon emlegethetjük az Istent, mint metaforát, vagy mint misztifikációt; nyakon önthetjük hosszú beszédek zuhogó árjával, vagy metafizi-

*) Ez arra vonatkozik, hogy a londoni cenzor betiltotta Shaw mélységesen erkölcsös és vallásos darabját, a Blanco Posnet elárultatását.

kai foszlányokká főzhetjük; ezt senkisem bünteti, ez ellen senkisem tiltakozik. De mihelyst úgy beszélünk Istenről, mint tényről, mihelyt valóságosnak tartjuk, mint a tigrist s elégséges oknak arra, hogy valaki megváltoztassa viselkedését, a modern társadalom rögtön közbe fog lépni, amennyire csak teheti. És ez történt Shaw-val.

*

Kétségtelen, hogy Shaw Angliában népszerűsítette, vagyis inkább visszanépszerűsítette a filozófiát, mert hiszen a filozófia mindig népszerű, kivéve az olyan nagyon is korrupt és oligarchikus korszakokban, mint a mienk. Mi tanúi voltunk a demagógnak, vagyis annak az embernek, akinek nagyon kevés a mondanivalója, de nagyon hangosan mondja; láttuk aztán a misztágógot, vagy a tanárt, akinek semmi mondanivalója nincsen, de azt lágyan, érzékeny hangon és érthetetlenül suttogja el. Shawnak ezekkel szemben döntően fontos szerepe, hogy a filozófiai vitatkozást népszerűvé tette, a népszerű szórakozást pedig filozófikussá. Az angol szinpadra visszahozta mindazt, amit rendszerint drámaiatlannak szoktak nevezni. Shakespeare korában mindezt felölelte a színpad, de azután lemaradt minden s vissza sem került oda addig, amíg Shaw meg nem jelent. Ez a minden pedig maga az élet: sokféle pro-

blémájával, bajával, örömével, hitével, babonájával. És egyúttal a szellemi szabadság a színpadon s ezt hozta vissza Shaw. Ez a gondolatszabadság pedig nem annyit jelent, hogy az ember azt gondolhatja, amit akar (ami képtelenség, mert az ember csak azt gondolhatja, amit gondol), hanem annyit, hogy az ember mindenről gondolkozhatik, amiről akar — ez pedig nagy különbség, de egyúttal minden gondolat forrása. Shakespeare (azt hiszem, egy gyönge pillanatában) azt mondotta, hogy a nagyvilág is szinpad. De viszont Shakespeare azt a sokkal okosabb elvet követte, gyakorlatilag, hogy a szinpad a nagyvilág. Igy aztán Bernard Shawnak minden darabjában vannak dolgok, amelyekről az emberek azt tartják, hogy drámaiatlanok, amelyeket azonban a drámaíró azért helyezett el a darabjában, mert mint becsületes ember fontosabbnak tartja, hogy az igazát bizonyítsa, mint hogy a darabja sikerét biztosítsa. Shaw tehát visszahozta az angol drámába azt a shakespeare-i univerzalitást, amelyet, ha jól esik, shakespeare-i hazugságnak is nevezhetünk. Bevitte a szinházba azt, amit még soha senki sem vitt be a szinházba, — azt, ami az utcán történik. A szinház különben is olyan dolog, hogy büszkén állít ki a szinpadra — mint reálizmust — egy kétkerekű fogatot, amikor odakint már mindenki motoros kocsiért füttyent. Napilapokban és színielőadá-

sokon még mindig komolyan feszegetik, hogy a modern háború a puskaporon fordul meg. Shaw a Hősökben (Arms and the Man) kifejtette, hogy a modern háború a csokoládén fordul meg. Minden színdarab és ujság úgy írta le a lelkészt, mint szelíd konzervativot. Candida bemutatta a modern lelkészt, aki haladott szociálista. Számtalan folyóiratbeli essay és társalgási vígjáték leírta az emancipált nőt, mint új és szilaj, női tipust. Csakis a Nem lehet sen tudni volt olyan új és fiatal, hogy az új asszony typusát réginek és tiszteletreméltónak állította be. Minden élclap kifigurázta a müveletlen parvenüt. Csakis az Ember és felsőbbrendű ember szerzője ismerte annyira a modern világot, hogy kifigurázhassa a művelt parvenüt — a soffőr Strakert, aki Beaumarchaist idézi, bár a nevét nem tudja kiejteni.

Csak egy filozófus vihette véghez azt — hogy visszaadja a szinpadnak az univerzális világot.

OSZK
Országos Széchenyi Könyvtár

BERNARD SHAW ÉS A FRANCIÁK.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

A francia irodalom tartózkodása minden idegen, külföldi jelenséggel szemben általánosan ismert. Idegen hatások a francia irodalomban sem ritkák, a német romanticizmus és Heine befolyása épp oly nyilvánvaló, mint volt a XVII. században a spanyol hatás a francia szinpadon, vagy az olasz vígjáték befolyása Molière-re, de külföldi írót nagyon ritkán fogad be a francia közönség. A francia ízlés sokszor diktált már Európának, de Európa sohasem diktálhat a francia ízlésnek. A franciák művészete igazán abban áll, amit Goethe fejezett ki legtömörebben, amikor azt mondta Eckermannak: „Im übrigen... ist es zuletzt die grösste Kunst, sich zu beschränken und zu isolieren...“ A franciák ezt nem is mulasztották el soha. Elszigetelték és korlátozták irodalmukat s nem csoda, hogy korlátozottságukból néha a korlátoltságig jutottak. Erősen kifejlesztett forma-érzékük az arányosság és szabályosság szempontjából való szigorú követelményeikkel szinte egészen elzárkóztak Shakespearetől, aki sohasem tudott Franciaországban meghonosodni s akit ma is a legtöbb francia kisebbnek tart Corneillenél, annál a Corneillenél, akit úgyszólván már ők maguk sem adnak a színpadon. Az utolsó évtizedekben az egyetlen külföldi író, aki polgárjogot nyert a francia

irodalomban és szinpadon: Ibsen volt, de az ő hatásában és sikerében nem kis része lehet annak a fontos körülménynek, hogy Ibsen francia formát, a Scribe-féle színmű formáját vette át s azt finomította és mélyítette a saját céljaira. Erősen intellektuális és szoros szerkesztésével szintén félúton ment a francia géniusz elé, amely Sarcey minden tiltakozása dacára Ibsennel sokkal jobban bánt, mint a 19-ik század bármely más külföldi drámaírójával.

Bernard Shaw, mint a huszadik század írója lépett francia területre s tény, hogy a francia kritika nagyon korán kezdett érdeklődni iránta. Szinpadra már sokkal később került. Amikor Candidát előadták Párisban (a Théâtre des Artsban) Mme Georgette Leblanc, Maeterlinck felesége, a Monna Vanna kreálója vezette be a darabot conference-szal, amelyben a következőket mondta róla: A férj helyzete nem új, de rendesen csak a harmadik felvonásban válik nyilvánvalóvá és akkor is mindig a l e l k i ö s m e r e t beavatkozása nélkül vágják ketté: féltékenységgel, fájdalommal, halállal. Itt különb intelligenciájú lényekkel van dolgunk, akiket legmagasabbrendű akaratuk és értelmük kormányoz... Abbeli törekvésük, hogy bölcsek lehessenek, teszi őket illogikussá, alkalmatlanná az analizisre s majdnem elfogadhatatlanná, amíg csak olvassuk a darabot; de mert illogikusak, mint mi valamennyien: éppen azért

olyan elevenek és olyan érdekesek a színpadon.

Mindamellett a párisi Candida-előadásnak nem volt sikere. Nagyon tetszett a darab a brüsszeli franciáknak s a brüsszeli nagy siker és a párisi félsiker oka — Hamon szerint — a két különböző előadásban rejlik. Párisban túlkomolyan fogták fel a darabot, nem tudták éreztetni ragyogó humorát, úgy hogy a közönség nem tudott fölmelegedni a darab iránt. Brüsszelben azonban teljes sikere volt Candidának.

Párisban Shaw igazi nagy szinpadi sikere a „Warrenné mestersége" volt, továbbá az ott nemrégiben előadott „Hősök" című vígjátéka, — amelyet hónapokon keresztül adhattak. Franciaországi irodalmi sikerére nézve mindenesetre jellemző, hogy műveinek sokkal teljesebb kiadása jelent meg franciául, mint németül. A német kiadás jobbára a terjedelmes előszavak nélkül hozza Shaw színdarabjait (pedig maga Shaw ezekre a bevezetőkre legalább is annyi súlyt helyez, mint magára a darabokra) a francia kiadás, melyet Augustin és Henriette Hamon rendeztek sajtó alá, mint fordítók: épen olyan teljes, mint az angol. Augustin Hamon, aki a legismertebb francia szociológusok közül való, nagy könyvet írt Bernard Shawról ilyen címen: Le Molière du XX. siècle: Bernard Shaw. — Érdekes, hogy ez a nagy munka 1911-ben jelent meg s 1913-ban már új kiadás

készült belőle.

De Shaw már akkor ismert volt a „művelt" franciák előtt, mert a Revue des deux Mondes már 1905-ben nagy tanulmányt közölt róla Augustin Filon tollából. Ez a kritika nem kedvező Shawra nézve s álláspontja és elvei ki fognak világlani Hamon nagy könyvének alábbi ismertetéséből. Ezt a könyvet Hamonnak több nagy tanulmánya előzte meg, amelyek angol és finn nyelven is megjelentek. Hamon könyvéből először azokat a részeket ismertetjük, melyek a Shaw-val szembenálló kritikával foglalkoznak, mert ezt a kérdést Hamon, mint szociológus roppant érdekes világításba helyezi, azután azokat a fejezeteket, amelyek Shaw-val, mint színműíróval és a színműírás technikájával foglalkoznak, mert ezt a problémát eddig csakis Hamon tárgyalta alaposan, ami annyival is meglepőbb, mert Shaw francia fordítója és életírója, saját bevallása szerint sohasem foglalkozott drámával és szépirodalommal s őt Shaw, a szociálista vitte közel Shawhoz, a színműíróhoz.

*

Bernard Shaw színjátékai — írja Hamon, — szerkezetileg újszerűek és éppen ezért hívták ki majdnem az egész színikritikát az író ellen minden országban, ahol színrekerültek. Ugyszólván a kritikusok ellenére aratott sikert,

mert a kritika ilyeneket írt róla: „Shaw csúfot űz a közönségből... Bohóc... csepűrágó... Felgyújtaná a világot, csak azért, hogy beszéltessen magáról . . . Sikerét csak beteges kívánkcsiságnak köszönheti... Egyetlen célja, hogy pénzt „csináljon" s ezért pályázik a tömeg alacsony szenvedélyeire..." És a többi és a többi. Mindez csak a kritika teljes értetlenségét mutatja e nagyszerű, szépséges, tehetséges és eredeti alkotásokkal szemben, amelyek azonfelül hagyományszerűek is, bármennyire kívül maradnak is a Scribe-féle szinpadi hagyományokon.

Mivel függött össze s mivel függ össze még, ma is a kritika nagy többségének értetlensége? Shaw megírta, hogy a kritikusok nagyrészének ellenséges magatartása vele szemben, abból az alapvető ellentétből fakad, amely a kritikusok romantikus és az ő színdarabjainak reális erkölcsössége között áll fenn. Ez tökéletesen igaz és egy francia kritikus, Augustin Filon őszintén beösmerte: „Bernard Shaw sikere nyugtalanító és veszedelmes siker volna, mert a Shaw-féle drámaírás harc a mi régi intézményeink ellen." Ez a tömören kifejezett megállapítás nyilvánvaló eredménye annak, hogy Filon romantikus és hagyományos erkölcsössége szemben áll Shaw színdarabjainak reálista moráljával. Ezt a reálista erkölcsöt Filon éppen ugy mint más országok kritikusai, erkölcstelenség-

nek látja. Az ilyen kritikusok szemében erkölcstelenség szétoszlatni az illuziókat, dolgokat látszólagos valóságukból kivetkőztetni, leszaggatni róluk a tradició fátyolait s feltárni őket igaz mivoltukban, teljes pőreségükben, — minden hazugság nélkül. A kritikusok szerint a hazugság nemcsak hogy természetes légköre a társadalmi életnek, mint ahogy Palante írja, hanem kell is, hogy az legyen. Igy tehát mélységes áthidalhatatlan ellentét választja el őket Bernard Shawtól, akinek az a felfogása, hogy a hazugság légköre fertőzetes, hogy megmérgezi a társadalmi élet természetes légkörét, gyöngíti az egyéneket s végül a közösséget is. A társadalmi ember a kritikusok szerint hazudjék másoknak és önmagának, Shaw szerint ellenben legyen igaz, őszinte, illuzióktól és képmutatástól, hagyományoktól és előítéletektől ment, egy szóval szabad és ehhez képest durva.

A kritikusok felfogása tehát általában véve homlokegyenest ellenkezik Shaw felfogásával. Ennélfogva nem is meglepő, hogy Shaw erkölcsiségét nagyjában véve erkölcstelennek ítélik. Az ő szemökben Shaw személyei szívtelenek, elvtelenek és neveletlenek. És a kritikusoknak az ő saját szempontjukból igazuk is van, — teljesen igazuk. Világos, hogy nyárspolgári szempontból az olyan alakok, mint Vivie (Warrenné mestersége) Gloria, az ikrek (Nem lehessen tudni), Dudgeon Rikárd (Az ördög cimbo-

rája), Tanner (Ember és felsőbbrendű ember) és még mások is nagyon neveletlenek, szívtelenek és elvtelenek. S azok a Shaw-féle alakok, akik a mai polgári társadalmat képviselik, mint Crampton (Nem lehessen tudni), Burgess (Candida), Dudgeonné (Az ördög cimborája), Warrenné stb. joggal panaszkodnak gyermekeikre, akiket azzal vádolnak, hogy nincs szívük és nincs elvük, de Bernard Shawnak és a Shaw-féle filozófiának szempontjából, amely nagyjában egyezik a szociálista gondolkozók filozófiájával, ezeknek a gyermekeknek igen is van szívük és vannak elveik; csakhogy ezek az elvek és ezek az érzések másminők, mint amit a polgári kritikusok szeretnek. Ezek a gyermekek nem is neveletlenek, csak másképpen vannak nevelve s akik a Shaw szemével látják a dolgokat, ez a másfajta nevelés különb a mai nevelésnél, amely előítélettel, hagyománnyal, hazugsággal és képmutatással tömi tele az embereket.

A polgári felfogású kritikusok és Shaw forradalmi színpadja között nem is lehetne nagyobb az ellentét. De az eszméknek s az erkölcsnek ez az ellentéte sem magyarázza meg teljesen a kritika álláspontját.

Szemére lobbantották, hogy nem eredeti, hogy társadalmi kritikája Ibsen és Hauptmann nyomán halad. Még ha ez igaz volna is, nem látnék benne semmi kifogásolni valót. De még

csak nem is igaz. A polgári társadalomnak az a kritikája, mely megtalálható Shaw darabjaiban, nincsen kivéve sem Ibsenből, sem pedig Hauptmannból, mert csirájában föllelhető Shaw regényeiben, amelyek megelőzték Gerhart Hauptmann színdarabjait. Hauptmann első színdarabja 1889-ből való. A Takácsokat pedig 1892-ben írta. Mellesleg szólva, Shaw hat esztendővel idősebb Hauptmannál. Shaw regényei 1880—1883 között jelentek meg. Ehhez képest megelőzték Ibsen darabjainak angolországi előadásait, amelyekből Shaw Ibsent megismerte.

Ami Shaw filozófiáját illeti, melynek alapgondolata az Életerő,*) sem Ibsenben, sem Hauptmannban nem található meg. Ami Shawban közös Hauptmann-nal: az a társadalmi kritika, ami Ibsennel közös, az a hazugságnak, a képmutatásnak, a tekintélynek a gyűlölete. De ezek a nézetek épp úgy adva voltak Shaw mineműségében, mint Ibsenében, vagy Hauptmannéban, vagy akár a kor más iróinak és gondolkozóinak a mentalitásában.

Shaw drámai munkái épp úgy át vannak itatva a szociálizmus és az ideális anarkizmus eszméivel, mint Ibsen és Hauptmann színművei, mert korunkban ezek az eszmék majdnem minden író agyában motoszkáltak. Azonfelül

*) Lásd e könyv 129-ik lapján.

Shaw már 1879-ben maga is szociálista, sőt harcos szociálista volt Angliában s együtt működött William Morris-szal, a kiváló költővel. Ebben a szociálista és individuálista környezetben élve, eszméikben osztozva csak természetes, hogy vígjátékai társadalmi szatirák lettek, amelyeknek a szociálizmus és az individuálizmus az alapjok. Ennek az ellenkezője volna igazán meglepő.

„Shaw alakjainak lélektana" — mondja a kritika — „teljesen fölszines, vagy teljesen hazug, amikor idegen fajok lélektanáról van szó. A jellemek legtöbbször csak vázlatosak, nincsenek megrajzolva. Nem élő lények, csak bábuk, amelyek egész időn át egyformák, mert nem is egyebek, mint Shawnak különböző jelmezekbe felöltöztetett szócsövei." Ezeknek a kritikusoknak igazuk is van abban, ami az idegen fajok lélektanát illeti és ezt a vádjukat, hogy Shaw úgyszólván maga is megjelenik darabjainak majdnem minden személyében. De hamis és téves ez a kritika, amikor azt állítja, hogy ezek a személyek nem élő lények s hogy erőteljes rajzok helyett csak halvány vázlatokat kapunk. Látni kell Shawnak bármelyik darabját, vagy pedig elolvasni azt a sok színpadi játékot, amely oly találóan ábrázolja a személyek lelkiállapotát, hogy meggyőződjünk arról, milyen intenziv életet élnek az ő személyei. Szó sincs róla, hogy élettelen bábuk volnának.

Sőt ellenkezőleg, Shaw feltárja minden lelki rugójuk, előadja minden érzésük és gondolatuk okát, még pedig a legteljesebb őszinteséggel. Elevenebb magánál a természetnél is, abban az értelemben, hogy a társas és a társadalmi életben a valódi rugókat eltakarja a tradició és előítélet máza, míg ellenben Shaw színdarabjaiban ez a máz le van törölve, az ember pőrén jelenik meg, minden természetes szépségével és rútságával. És ez a pőreség az, ami a kritikusokat megtévesztette. Ők egyszerűen marionettenek nézték az eleven, meztelen embert, mert nem volt úgy felöltözve, mint azok, akiket mindennap láthatunk. Shawnak legtöbb személye teljesen megrajzolt jellem s nőket aligha lehetne tökéletesebben festeni, mint Shaw festi őket. A kritikusok tévedése vagy felületes olvasásból, vagy felületes látásból ered, aminek az is oka, hogy Shaw igen sok férfialakját túlozza, szinte a torzképig feszíti. De ez megint csak természetes, mert a komikai művészet az általánosat tartja szem előtt, érzi erkölcsi hivatását s ennélfogva szimbolikusan kénytelen ábrázolni a társadalmi és lelki valóságokat.

Persze, ha valaki azt állítja, hogy Shaw „Fegyverek és férfiak“, „Caesar és Cleopatra“, „Brassbound kapitány megtérése“ című darabjaiban a bolgárokról, egyptomiakról, rómaiakról, vagy marokkóiakról jellemző tipusokat akart festeni: akkor igazat kell adni a kritiku-

soknak, hogy ezek a tipusok hamisak. Csakhogy Shawnak soha eszeágában sem volt, hogy bolgár vagy római, vagy egyptomi nemzeti és faji lélektant adjon. Egész egyszerűen emberi lényeket akart ábrázolni, akiket fantáziája jóvoltából helyezett el Bulgáriában, Egyptomban, Itáliában, Marokkóban s nem törekedett jellemző faji vagy nemzeti vonások kidomborítására. Ilyen célja csak az angol, irlandi és amerikai nemzetiséggel voltak és még azok bevallása szerint is, akik kigyót-békát kiáltanak színdarabjaira, az angolok, irlandiak és amerikaiak jellemzése tökéletesen sikerült neki.

Igaz, hogy Shaw egyénisége igen sok alakjában visszatükröződik. Nyilvánvaló, hogy Don Juan, Candida, Claudonné, Bohum, Tanner, Straker, Bluntschli, Caesar, Sir Patrick, Dubedat stb. alakjában van valami a Shaw egyéniségéből. De azért ezek az alakok egytől egyig mégis csak nagyon elevẹn emberek, tipusok, akik elütnek Shawtól, de akiknek lelki hábitusában vannak jellemző vonások, amelyek Shawban is megtalálhatók. Remélhetőleg annyit el fognak ismerni, hogy Shaw nem teljesen különálló jelenség, minélfogva férfiakban és nőkben is előfordulhatnak olyan szellemi tulajdonságok, amelyek ő vele egyeznek. Ez nemcsak lehetséges és valószinű, ez föltétlenül bizonyos. S a dolog úgy is áll, hogy amit a kritika Shaw arcképének tartott: semmi egyéb, mint az örö-

kös forradalmár, a szociálista újító, akit Shaw, mint színműíró, némelyik alakjában, igen élénk világításba helyezett.

De bárha a maga énjét belevitte is a személyeibe: Shaw társadalmi tipusokat, különböző embereket rajzol a darabjaiban. S amit az énjéből vitt beléjük: azt a vígjáték technikája követelte. A vígjáték általánosít, a vígjáték erkölcsöt prédikál. Oktató célja van, amely a tragédiából hiányzik. A vígjátékíró szükségképpen moralista, tanítómester, csakúgy, mint az egyetemi professzor, vagy az egyházi szónok. Ne feledjük el, hogy az ő szemében a szinház templom vagy iskola. És minthogy a vígjátékíró az erkölcsbíró szerepét játssza, önmagát is kénytelen a szinpadra vinni. Világszemléletét, az élet dolgairól és személyeiről való felfogását ki kell fejeznie. Arisztofánész az ő véleményét a kórusnak vagy a karvezetőnek szájába adja, Molière és Beaumarchais, akiknek sem kórusuk, sem karvezetőjük nincsen, egy vagy több személy álarcában adják tudomására a közönségnek az ő legsajátabb gondolatukat. A kritika tehát helyesen állapítja meg, hogy Shaw szindarabjaiban egy vagy több személy Shaw eszméit, érzéseit, azaz hogy szeszélyeit testesíti meg. De igen helytelenül csinál ebből szemrehányást, mert ismétlem, hogy ez úgyszólván föltétlen szükségessége a vígjátéknak.

„A vígjáték főcélja az egyéni vagy a tár-

sadalmi ember ferdeségeinek és bűneinek hű festése." A kritika megfeledkezett erről a főcélról, amikor szemére vetette Shawnak, hogy izléstelen dolog összekeverni a bohózatos és a tragikus elemeket, például Dubedat festő halálában (Az orvos dilemmája), vagy Bluntschli és Raina jelenetében. (Fegyverek és férfiak, I. felv.) Az életben a bohózat minden átmenet nélkül követi a tragédiát. A komikai művészet megköveteli a vígjátékírótól, hogy a bohózatot és a drámát teljesen összeszűrje, csak úgy, mint maga az élet. Elárulná a művészetét, ha lemondana erről a vegyítésről. Arról sem szabad elfeledkeznünk, hogy a vígjátékíró célja: mulattatva oktatni. A bohózati kacaj váltságdíj a szindarab erkölcsi oldaláért. Ez a mártás, ami elősegíti a hús megemésztését. Azt hihetné az ember, hogy az anglo-amerikaiak csak a mártást látták s hogy a hús elkerülte a figyelmüket, mert Shaw szinpadát nem veszik komolyan. A közönség a La Manche csatornán és az Atlanti Óceánon túl nagyon jól mulatott a Shaw-féle vígjátékok tréfáin, de általában véve nem értette meg filozófiai, erkölcsi és társadalmi jelentőségüket. Igy egy amerikai kritikus, aki pedig bámulója Shawnak, azt írta róla, hogy a paradoxonok szeretete árt a Shaw darabjainak.

Csakhogy az eszmékben rejlő kómikum lényege a Shaw-féle szindaraboknak s ez a ko-

mikum éppen az értékek fölcserélése és átvitele révén érvényesül. Ez kívánja meg a paradoxon alkalmazását. Shaw nem gáncsot, hanem dicséretet érdemel, amiért olyan ragyogóan tudja alkalmazni a paradoxonokat.

Némely kritikusok joggal hibáztatják, hogy Shaw szindarabjai csakúgy hemzsegnek a sok valószinütlenségtől. Amíg az események és cselszövények valószinütlenségéről van szó, ez a kifogás meg is állhat. De mihelyt Shaw jellemeiről van szó, nagy tévedés azt állítani, hogy akadnak bennök valószinütlenségek. Shaw jellemei szilárdan állanak a lábukon s mindvégig logikusak. De darabjainak valóságos, materiális cselekményére Shaw nem fordít gondot s ott csakugyan vannak is valószínűtlenségek.

Egy befolyásos és tanult angol kritikus, W a l k l e y, aki a Times-ben osztogat gáncsot és dicséretet, azt írja, hogy Shaw szindarabjainak semmi beosztásuk nincsen, hogy a forma teljes megvetését árulják el, ami bizonysága annak, hogy Shawban egy csöpp gallszellem sincsen, mert a franciáknak finom érzékük van az arányok és a formák iránt. Walkley téved, mert elfelejtkezett arról, hogy a komikai művészet generalizál és moralizál, minélfogva a materiális történést, a valóságos cselekményt kénytelen alárendelni az eszmei cselekménynek és a jellemeknek. Az eszmei cselekmény azoknak az eszméknek a kibontakozása,

amelyek körül a darab forog. A materiális cselekmény azoknak az eseményeknek a kibonkozása, amelyek körül a darab forog. Ez a materiális cselekmény már a dolog természeténél fogva alárendelt, csak másodsorban jön tekintetbe s nem lehet oly szigorúan és határozottan következetes, mint az elsőrendű, az eszmei cselekmény. A Shaw szinpadja ilyen s ezt maga Walkley állapította meg egy igen finom elemzésében. Amikor ez a kritikus azt írja, hogy Shaw szindarabjai a forma teljes megvetését árulják el, arról a formáról akar beszélni, melyet a szinpadnak és a drámai szerkesztésnek optikája követel. Csakhogy ilyen értelemben Shaw darabjai nemhogy a forma megvetését árulnák el, hanem ellenkezőleg, igen is nagy gondot fordítanak erre a formára, de ez a forma — igen természetesen — nem a tragédiának, hanem a komédiának a formája. Ez a komikai forma pedig, amikor a materiális cselekményt kénytelen az intellektuális cselekménynek alárendeli: egyuttal szét is zilálja. Azt lehet mondani, hogy éppen a komédia formájának tiszteletben tartása okozza a darabok materiális cselekményének aránylagos elhanyagolását. Ez a belső és mély formaérzék, amelyről bizonyságot tesznek a Shaw darabjai: egyuttal világos jele annak, hogy Bernard Shaw, mint elme nagyon is közeljár a francia mentalitáshoz. Különben Bernard Shaw szindarabjai még

egyéb kvalitásokat is mutatnak, amelyek révén nagyon is szoros rokonságban áll a francia szellemmel: ilyen például a paradoxon iránt való erős hajlam és a maró és éles kritizálás, bár ezen nem is kell csodálkozni, mert Shaw irlandi s ifjúságát Irországban töltötte. Van benne valami a keltákból s ez sokkal közelebb hozza őt a franciákhoz, mint az angolokhoz.

Augustin Filon nagy megütközéssel állapította meg, hogy ha a néző Shaw-darab után kilép a szinházból, nem vihet magával tiszta vigasztaló megoldást, sőt még egy rokonszenves igét sem — az erényről. És egészen helyes beszéd. De lehet-e ebből szemrehányást kovácsolni Shaw ellen? Az író itt megint csak művészetének áldozata lett. A komédia művészete szükségképpen reálista művészet. Ugy, mint a valóságban, itt sem lehetnek tiszta megoldások, mindig csakis megalkuvások. Minthogy pedig az erényről szóló vigasztaló és rokonszenves igék csakis a romantikus képzeletben élnek, nem pedig a valóságban, a komédiaíró csakis a vígjátékírás művészetének rovására hozhatná be ezeket a szinpadra.

Azt is a komédiaírás művészetének kell betudni, hogy vannak Shawnak darabjai, amelyek csak bizonytalan megalkuvással, vagy pedig az ideálnak siralmas kudarcával végződnek, amit igen helytelenül kifogásoltak benne.

Majdnem egyhangú kritika volt a követ-

kező: „Minden csak beszélgetés, semmi sem cselekvés: Shaw darabjaiban minden szóba kerül, de semmi sem történik; az egész csak értekezés". Hát persze, minden csak beszélgetés, de nem volna szabad elfelejteni, hogy a beszélgetés is egyik módja a cselekvésnek. Annyi bizonyos, hogy Shawnál szóba kerül minden, de vajjon igaz-e, hogy nem történik semmi? Éppenséggel nem igaz, mert beszélgetések és vitatkozások történnek. Már pedig ez nem semmi, ez valami. Ölni, ölelni, járni, szaladni egészen másfajta cselekvés, de ez is cselekvés a maga nemében. S ha Shaw szinpadán nem látom, hogyan hajt valakit bűnre az indulata s ha nem látom is, hogy X. kisasszony Z. úr kedvese lesz, vagy más, ehhez hasonló dolgot, — látok viszont emberi lényeket, akik hangosan gondolkoznak és erkölcsileg levetkőznek a néző előtt. Ez persze másfajta cselekvés, mint a testileg való levetkezés, amelyet más szindarabokban láthatunk, de azért mégis cselekvés. Csakugyan történik valami a néző szemeláttára. Ennélfogva tévedés azt állítani, hogy semmi sem történik.

„Shaw szindarabjaiból majdnem teljesen hiányoznak azok a hatalmas érzelmi momentumok, azok a mély lelki válságok, amelyek próbakövei a drámai művészetnek." Igazán nem tudom, hogy az illető kritikus hova tette az eszét, amikor ezt a kiáltó tévedését leírta. Mert Bernard

Shaw szindarabjai tele vannak ilyen mély lelki válságokkal. A nők kedvence, (The Philanderer) Candida, Nem lehessen tudni, Az orvos dilemmája ilyen darabok; csakhogy nála a szenvedély hangos kitörését meggátolja a burleszk bohózatosság.

*

Bernard Shaw vígjátékai eszmei és nem anekdotikus vígjátékok. Az élet mozzanataiban a bennök rejlő általánosat keresi, azokat a vonatkozásokat, amelyek az egyes mozzanatokat összefűzik, s föltárja teljes kapcsolatukat. Szindarabjai, amikor mulattatni akarnak, egyuttal föl akarják fedni a hallgatóság előtt „az egyes dolgok kapcsolatát, mert a valóságos élet véletlen egymásutánjában csak elszigetelt eseményeket látunk, amelyek mintha össze sem függnének". (Bernard Shaw.) Shaw szindarajai tehát filozófikus szindarabok s ezért az anyagi cselekmény bennük alá van rendelve az eszmei cselekménynek. Ez utóbbi, amelv a vígjátéki műfaj lényege, szükségszerűen nyilatkozik meg, kivált a párbeszédben, amely néha értekezéssé, beszélgetéssé, gondolati párbajjá válik; csakhogy ez mégis szinház, még pedig jó szinház, mihelyt a nézőnek gyönvörűségére szolgál.

Shaw vígjátéki szinpada egyéniségekben realizált akaratok küzdelmét hozza a nézők elé. Ezeket az egyéniségeket nem annyira érzelmek,

mint inkább felfogások mozgatják, jobban mondva, az érzelmeket, amelyek őket mozgatják, olyan tudatossággal vagy öntudatlansággal fejezik ki, hogy azt a látszatot keltik, mintha nem is érzelmek, hanem felfogások mozgatnák őket. Bernard Shaw vígjátékai izgalomba hozzák a nézőt, de ez a nem egyszer nagyfokú izgalom gyakran inkább értelmi, semmint érzelmi, mert a feltárt küzdelmek akaratok küzdelmei, amelyek közül egy vagy több mindig gondolkozó akarat. Shaw szinpadja egyvelege a helyzetek, szavak, beszédmód, személyek és eszmék komikumának. A helyzetek és személyek komikuma révén sokszor beletéved a bohózatba és majdnem mindig a vaudevillebe. De gondolati komikumával mindig eléri a legmagasabb rendű komikumot.

Shaw vígjátéki szinpadja erkölcsöt prédikál. Nincs benne házasságtörés, se romantikus szerelem. De a nemi vonzalom, kihántva minden konvencionális romantikájából, gyakran fontos helyet foglal el benne anélkül, hogy elburjánzanék minden vígjátékában, amelyek politikai, társadalmi, bölcseleti és irodalmi kérdéseket feszegetnek. Shaw vígjátéka mesterien használja fel a dráma eszközeit s ez magyarázza meg, hogy oly mélységes, igazi örömet kelt a hallgatóban. A dráma eszközeinek felhasználása, amely látszólag új formában történik, Shaw vígjátékait úgy tünteti fel, mintha egészen újszerű

drámai kompoziciók volnának, amennyiben a tárgyi, érzelmi cselekményt alárendeli a jellemfestésnek, az eszmék megvitatásának, szóval a gondolati cselekménynek.

Ez a technika újnak látszik s ezért megdöbbent, mert a legtöbb emberi agyvelőben valami iszonyodás van minden új dologtól. De ez merő látszat. Bernard Shaw szindarabjainak kompoziciója csakis a Scribe-technikája szerint épült darabokkal szemben mondható újnak. Shaw az ő darabjait olyan technikával írja, amely jóval régibb a Scribe-énél. És ha a XIX. századot megelőző korok szindarabjaival hasonlítjuk össze, bámulatosan sok érintkező pontot találunk, persze döntő különbségeket is, amelyek azonban a különböző milieuk természetéből következnek.

Scribe eljárásával teljes ellentétben Shaw első felvonásaiban nincsen úgynevezett expozició. Szerkezetük nem olyan szilárd, mint a Scribe-, Augier-, Dumas-féle darabok szerkezete, de van annyira szilárd, mint a Molière-féle daraboké. Tartuffe-ben, az Urhatnám polgár-ban, éppen úgy, mint Shawnál, minden alak magamagát jellemzi s megelevenedik, mihelyt megszólal. Az expozició magában a cselekményben van, minthogy jellemekről van szó, nem pedig anekdotákról, vagy különböző esetekről. Az exponálás fokozatosan történik a jellemek természetes, logikus kibontakozása ré-

vén s lépést tart a darab menetével. A mai drámaírók közül Ibsen, Strindberg ugyanígy jártak el.

A kritika, mely teljesen fölszítta magába a Scribe-féle technikát, szinte egyhangulag veti szemére Shawnak, hogy darabjaiban nincsen cselekmény, nincs cselszövés, nincsenek helyzetek, vagy ha vannak is, azok valószinütlenek. Igaz, hogy Scribe, Augier, Dumas fils, Ibsen darabjainak el lehet mondani a tartalmát és Shaw darabjait legtöbbször nem lehet elmesélni. E tekintetben rokonságot tart az arisztofáneszi vígjátékkal, ahol szintén nincs intrika, nincs drámai csomó, amely végül kifejlik, de viszont telistele van mozgalmas, mulatságos képekkel. A cselekmény Arisztofánesznél fantasztikus, valószinütlen, sokrétű; képzelt világban játszik, nem tudni hol, — mindenütt és sehol, mondhatná az ember. Valójában politikai, filozófiai vagy irodalmi eszmecsere. Ugyanilyenek Shaw komédiái. Egészen Beaumarchais-ig általános volt a vígjátékok gyér cselekménye. Molière csupa mozgalmas jelenet, csupa eleven jellem, csattanó párbeszéd, — de bonyodalom nélkül. Schlegel fel is hozza Molière ellen, hogy a Mizantrop csak párbeszédekbe foglalt vitatkozás, nem pedig vígjátéki cselekmény. Ez tökéletesen igaz, csakhogy a beszélgetés aktivitása teljesen pótolja az akciót s ugyanannyi érdeklődést és örömet kelt a nézőben. Shaw vígjátékai gyakran

csak hatalmas beszélgetések, de annyi élet lüktet bennük, hogy lekötik a nézőt, legalább is annyira, mint egy szorosan összeácsolt Scribe- vagy Sardou-féle cselekmény. A drámai cselekmény, ha megvan is, Molièrenél gyakran éppoly valószinütlen, laza, szeszélyes, mint Shawnál, akinek ezt folyton szemére lobbantják. A dolog úgy áll, hogy mesekitalálás, bonyodalomszövés csak Beaumarchais után lép a megfigyelés, a jellemzés, a kritika helyébe, főként Scribe-nél, akit aztán a XIX. század minden szinműírója követett.

A kritikusok hozzá voltak szokva, hogy minden darabnak van bonyodalma, amelyet meg kell oldani s kikeltek Bernard Shaw ellen, mert az ő darabjaiban nincs megoldás, mint ahogy megoldásra váró bonyodalom sincsen. De ugyanezek a kritikusok elfelejtették, hogy Molièrenél sincs soha megoldás, amit Brunetière igen helyesen megállapított, hozzáfűzvén, hogy „Molière darabjai ezért olyanok, mint maga az élet, ahol szintén nem kezdődik és nem is ér véget semmi"; — s ez szóról-szóra az, amit Shaw darabjaival kapcsolatban mondottunk.

Shaw darabjai, csakúgy mint Molière vígjátékai, egyben erkölcsrajzok és jellemkomédiák. Reálizmusa nem egyszer arra viszi Shawt, hogy teljesen komoly darabjaiba burleszk-jeleneteket, mókás helyzeteket vegyítsen, amiért szintén megrótták a kritikusok, akik elfelejtet-

ték, hogy Molièrenél, aztán az Erzsébet-korabeli szinpadon, a középkori farce-okban és moralitásokban, továbbá Plautusnál és Arisztófánesznél ugyanezt tapasztalhatjuk. „A farce Molière lángelméjének kiinduló pontja s többé-kevésbé támaszpontja marad mindvégig", — írja Lintilhac (La comédie du XVII. siècle). A Mizantrópban éppúgy megvan a bohózati elem, mint az Ember és felsőbbrendű ember-ben, ebben a szép filozófiai vígjátékban.

Shaw megnevettet bennünket a halálfélelemmel a Hősök-ben s ugyanezt teszi Molière a Képzelt beteg-ben. A Shaw-féle vígjáték gondolkodóba ejt, úgy, mint a molièrei; Plautus, Beaumarchais vagy Arisztófánész nem ejtenek gondolkodóba. Molière és Shaw nyugtalanná teszik a nézőt és Shaw éppúgy tanítómestere akar lenni a közönségnek, mint Molière, aki szintén leckét akar adni vígjátékaival. Molière egész vígjátékírói működése harc a képmutatás ellen. Molière ezt a képmutatást üldözi a szerelemben, barátságban, viselkedésben, társadalmi érintkezésben. Shaw is a képmutatás ellen harcol, amely megvan törvényeinkben, társadalmi szokásainkban, nevelésünkben. Az arisztófánészi és molièrei komédiáról azt mondották, hogy e kettő a tiszteletlenség iskolája. A Shaw-féle vígjátékról is szóról-szóra ezt lehet mondani. Nála is a természet győz minden előítélettel szemben, mint amazoknál.

Bernard Shaw stilusa finom, dialektikus stilus, amely emlékeztet Voltaire-re, Renan-ra, Anatole France-ra. Néha olyan áradó, mint Scarron s mindig jellemző a beszélő személyre nézve, mint Molière stilusa. Természetes, tömör, tele szándékos köznapisággal, mint az ibseni párbeszéd. Shaw gúnyos, éles, kaján, mulatságos, mint Rabelais, paradox, mint Jean Jaques Rousseau és Proudhon s képzelete oly csapongó, mint Beaumarchais-é. Mindez különös egyveleget ád, ami nem Molière, se Beaumarchais, se Voltaire, se Rousseau, se Renan, se Proudhon, aminek egészen különös a zamatja, ami tetszik, elbájol, felüdít, oktat, mulattat és gondolkoztat s amit egy szóval úgy lehet kifejezni, hogy Bernard Shaw.

Bernard Shaw a XX. században feltámasztotta Molière és Beaumarchais irodalmi, filozófiai és forradalmi szinházát. Visszahelyezte a szinpadra a felsőrendű komédiát, amely száz évvel ezelőtt leszorult onnan.

BERNARD SHAW ÉS A NÉMETEK.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

Németországról általánosan ismeretes, hogy valóságos szenvedéllyel veti magát külföldi írókra, aminek nem utolsó oka a háború előtti Németország könyvkiadóvállalatainak nagyszerű fejlettsége volt. A németek olyan Wilde-, Gorkij-, Dosztojevszkij-divatot s olyan piacot tudtak teremteni az így fölkapott írók számára, amire más nemzetekben nem volt és nincs is példa. Tehát magában véve az a körülmény, hogy Németországban nagy Shaw-divatot teremtettek; nem esnék nagy súllyal a latba. Csakhogy amíg Gorkij, vagy Wilde divatja mégis csak múló volt, a divatba hozott Dosztojevszkij és a divatba hozott Shaw megmaradtak a piacon a divat változásai ellenére is. Shaw mintegy husz évvel ezelőtt lépett német területre s azt lehet mondani, hogy nemcsak a német szinpadnak, de a német kulturának is tényezőjévé vált, noha terjedelmes előszavainak csak igen kis része jelent meg németül.

A német kritikában két hang válik ki a többi közül. Alfred Kerr, az ismert berlini kritikus Shawt főképpen mint művészt, mint új értékek művészi ábrázolóját értékeli. Julius Bab pedig, aki könyvet írt róla, Shaw nagy erkölcsi értékére és jelentőségére veti a hangsúlyt s így ez a két kritikus úgyszólván össze-

gezi a német álláspontot Shaw-val, mint irodalmi és erkölcsi jelenséggel szemben.

*

Shaw alapjellemvonása, — mondja Kerr, — hogy leleplez minden fenkölt dolgot. Nyakon csíp minden emberi pózt. A sértett hiúság bohókás vonásait pompásan eltalálja. Nagy adag komikum van abban, ha például egy bolgár katonatisztet kávéval kínálnak, ő azonban úgy érzi, hogy rosszul bántak vele; visszautasítja a kávét és egy oszlophoz támaszkodik. Vagy ha a Candida-komédiában folyton-folyvást lelepleznek valakit. Vagy mikor a korzikai pózát több mint hideg mosollyal profanizálja, És így tovább. Szerintem Shaw született ellensége a corneille-i tragédiának (amely felséges bohózat-számba mehet nála).

És ebben Shawt költőnek tartom. Mert a földi és emberi állapotok komikus tökéletlenségét villámfényben cikkáztatja fel. Mert nemes és nagy dolgokon megmutatja az oldalfényeket és sziporkázó visszájukat. Egyszóval: költő. Bernard Shaw polgártársa azoknak, akik majd jönni fognak. Utána mások tapogatják meg a hős fogalmát. Mi sejtjük, hogy az az igazabb történetírás, amely az emberi értékeket a nagy számok közt keresi. Mi tudjuk, hogy az egészen nagy emberek egy szamárkanca keresésére indulnak és egy királyságot talál-

nak. (Másnap felfedezik, hogy királyságot akartak alapítani.) Azt hiszem, hogy a tervezgetők rendszerint középmagas állásokba jutnak, sohasem a legmagasabbakba. Sőt, ha megfordítva történik is, bátran elmondhatjuk: lehet, hogy előre kitervezte magában, de nem azért érte el. Mi hiszünk a világtörténelem kiszámíthatatlanságában. Micsoda tohuva bohu! Az emberek azt mondják: mert a legnagyobb genie volt, azért kapta meg ezt a helyet. Ahelyett, hogy ezt mondanák: mert ezen a helyen áll, azért tartják a legnagyobb genienek.

Véletlenek örök érvényességekre derítenek világot! Mellékes dolgok évszázados dicsőséget szereznek, egészen érdemtelenül, amint hogy évezredes megvetést okozhatnak, merőben érdemetlenül. Még a művészet történetében is vannak kétezer éves hibák.

Ezt a helyzetet Bernard Shaw mosolyogva nézi; örökkévaló mosollyal. És szót emel a névtelenek mellett.

Talán ebben van legnagyobb jelentősége.

Csakugyan, amidőn lefokozza Napoleont, az ünnepélyes hőst: ugyanakkor hőssé növel olyanokat, akik nem ünnepélyesek. Egyszer egy akasztófavirágot, máskor egy reális svájci félig bohókás alakját, aki talpig ember, derék, bátor és egyenes. Mindnyájan pózolnak: Bonaparte, a prédikátor, a kereskedő, a költő, a hódító Sergius, Proserpina, a gépírónő; de nem

pózol az a vendéglős ivadék, aki minden cicoma nélkül úgy cselekszik, ahogyan legegyszerűbb és magától értetődik és a tények prózáját mókásan löki az ünnepélyességgel szembe, de mellesleg nem mond le a maga rejtett romantikájáról.

Shaw az igazságot keresi. A történelemben nemcsak csalókat és babonás tömegeket lát, de az olyan jó példányokon, legelső vezéralakokon is, mint amilyen Caesar, megmutatja, hogy mekkora porció szélhámosság lakik bennük. Shaw nagyon is mélyen belelát a dolgok genézisébe. Soha nem tudna olyan banális lenni, hogy egy uralkodó fejedelmet megfoszszon a nagyságától, de elég agyafurt, hogy Napoleonokon és Caesárokon is keresztüllásson küldetésük minden véletlenségével együtt. Elég agyafurt ahhoz, hogy elválassza azt, amit valaki tett, attól — ami vele történt. Hogy megmutassa, hogyan szerkesztenek utólag teóriát bukdácsolásaik és ide-oda hányattatásuk köré. Röviden: Shaw megingatja a történet igazságába vetett hitet. Shaw a megismerők közé tartozik, akik a dolgok mindkét oldalát meglátják, ezért teljes erejükkel egyiket sem képviselhetik. Nekik Luther alkalmasint keveset, rotterdami Erasmus igen sokat jelenthet. Tudniillik a tulajdonképpeni intellektuálisokhoz tartozik.

Megingatja a szerelmi történet igazságába

vetett hitet. Shaw ennek is meglátja a genézisét. Lát egy tucat-fogorvost meg egy feministát, ezek megkapják egymást. Vagy lát egy masculinistát, meg egy tucat-leányt, mintha ők volnának az ember meg a felsőbbrendű ember, ezek is eljegyzik egymást. A kicsinyített világtörténetet nem a lakodalmi köszöntő szempontjából nézi: amint a nagy világtörténetet sem a legenda szempontjából szemléli. Egyszóval Shaw két polgári vígjátékában főműve vonalát folytatja. Ennyiben több mint mulattató darabok ezek.

A Rubek-téma mélyen megfigyelt változatát adja. Védelmébe veszi a férfiból hiányzó odaadást (ahogy a kései Ibsen elátkozza). Shaw nem Rubeket vádolja, hanem Irenet, ezt a cselvető nőt! Nála nem halottaiból támad föl, a túlságig eleven. Rubek az üldözött! Mottóul eléje írhatnám, amit Byronnál találtam, tökéletesen kifejezi az esetet:

„Man's love is of man's life a thing apart
't is womans whole existence."

(„A férfi élte és szerelme kettő, a nőnek élni és szeretni egy.")

Természetesen azt akarja, hogy a férfinak is whole existence-je legyen a szerelem, akinek azonban love and life a thing apart — és Shaw megérti őt. Igy áll előttem ez az ír.

Mindez pedig nem drámai tészta filozofiai

mazsolaszemekkel, hanem csupa mazsola, itt-ott némi drámai kovásszal. A túléber öntudat kis tragikomédiája ez a mai szerelemben; ma a mindent szétszedés korában; a mindvégig éber igazságszomj kis tragikomédiája . . . Ez a szerelmes, aki hibáztatja eljegyzését, keresztüllát rajta, lecsepüli és végül mégis ünnepli, olyan mint a nőorvos, aki ismeri a női test egész hitvány gépezetét és mégsem tud neki ellenállni.

Humoros tragikum van abban is, ha egy leánykereskedőnő jóravaló teremtést akar a leányából nevelni és épp emiatt veszíti el. De itt még felhördül valami Shawban, később az író már csak mosolyog. Itt vakmerően torkon ragadja a dolgokat és nemcsak tragikomikus megismerést és világmókás hangulatot ad, hanem valami jeges döbbenetet. Emberi, gazdasági morál egészen komoly pontjai kapnak szinpadi kifejezést. A társadalom fogaskerekének gördülése ez, ahol a bűnösök alig tehetnek valamiről. Majdnem mind értik egymást és mégis ellenségként kell egymással szemben állniok. Mekkora komolyság van abban a módban, ahogy Shaw anyát, leányát és egy fiatalembert kibeszéltet, megértet egymással és mégis hátat fordíttat egymásnak, szükségszerűen pátosz nélkül.

Hogy is áll Shaw az asszonyokkal? Az asszonyok jelentik a bordély-tragédiában a tisz-

tességesebbik elemet. De milyen kitünő Lady Cicely, aki Brassbound kapitányt megtéríti.

Hát nem bájos, ha vad néptörzseket így szólít meg minden teketória nélkül: „Hogy van?“ Elragadó, ha egy előkelő hölgy vigyáz, hogy Európa és Marokkó szemetje meg ne hűtse magát . . . azzal a bizonyos gyermek-tekintettel. Tisztalelkűek és szőkék és feleségei a szőke, tisztalelkű szigetlakóknak, akik a vad népeknek elviszik a kereszténységet, de különben mindent elszednek tőlük.“

És nincs Shawnak mindamellett igaza, mikor a nőt egy darab elevenebb életnek állítja oda, mint a férfit? „Féltucat ilyen asszony, — mondják a Brassbound kapitány megtérésében — hat hónap alatt Anglia összes törvényeit felforgatná“. Még egy könnyedén odavetett bohózatban is világjavítást rajzol. Shaw az emberi természet civilizálásán dolgozik. Bár nem hiszi, hogy az emberek Caesar korában lényegesen mások lettek volna, mint ma, éppen mint Gerhard Hauptmann, aki egyszer elmondta nekem azt a hitét, hogy a cseppkőbarlangok stalaktitjainak alig észrevehető növekedéséhez hasonlóan, az emberek lelke is csak alig észrevehetően változik évezredek alatt . . .

Caesar jót tesz szeretet nélkül és embereket öl gyülölet nélkül. Természete barátságos, de nem szeret és nem gyülöl. Szomorúság leng körülötte, de nem érzelmesség. A megismerés

és tudás majdnem fájdalomtól ment örömtelensége. Nem bánat, ami rajta van; de a bánat visszfénye, derüvel. Egy világ terhét cipeli és a saját életét tünőben látja. Caesar „kétszáz esztendősnek látszik", — mint Rachel szemében az öreg Goethe.

Vajjon ő-e Shaw ideálja? Nem tudom hinni. Shaw nagyon is nagy és okos. Talán csak azt mutatja vele: még a legkedvezőbb esetek is csak ilyenek. Mesés nagy költő írta ezt az alakot, aki ismer bennünket.

Ki leplezett le minket úgy, mint Shaw, ki rajzolt úgy művészeket, mint Shaw a „Candida" költőjét, korán, az élet kezdetén, majd meg Dubedat festőt, a korai vég, — a halál előtt? Senki. Mikor Marchbanks, mikor ez a minden porcikájában lágy költő beszélni kezdett, eltünt körülöttem a földszint, a lelkész és valami fölcsúszott, kúszott, a magasba szökött... mialatt nevettem, ő a szinpadon kimondott engem, kimondta a legvégső énemet. És Dubedat festő, a lump, két törvényes feleséggel mit mond korai halála percében? „Utolsó lehellete Amália volt?" Nem. Ezt rebegi fuldokolva: „Itt van még a riporter?" Nagy igazmondó volt, aki ezt alkotta. Valaki, aki tud rólunk, aki ismer minket. Mert ilyenek vagyunk. Ezt Shaw mondta ki először mai nyelven.

Valahányszor az ember elolvas tőle két oldalt, megnéz két jelenetet, újra meg újra rá-

jön, hogy olyan felszabadító van itt munkában, aki jövendő napok alapműveit adja. Támadó harcos az ostoba zsiványnép ellen, mely a parancsnoki hídon tanyáz. Kivülálló ember, ír, aki a becsületesebb jogot hozza felszínre. Cusins a mélységből tör fel — kulturával telítve. Barbara, aki a vallási idealizmust képviseli, vereséget szenved az ágyús pénzétől. De Cusins, akarom mondani a régi elemberiesedett kultura, úi, derűs csalafintaságokkal nem bukik el; nem vinnyog hülvén igazságosságért, — mint annyi radikális, — hanem ravaszul megfogja az ellenfelet. Cusins az örökös, a győztes.

Shaw érzését megpróbálom a magam szavaiba öltöztetni. Az elnyomók lefegyverzése? Ugyan... Az elnyomottak felfegyverzése! Ez az! Politikailag kifejezve nem bánom: a hadsereg szocializálása, a szocialisták felfegyverzése. Emberien kifejezve talán: a hatalomra hívó szó. Cusins elődei vakon és hülyén csináltak üzletet a rombolásból. Ez a felfelé törekvő . . . nem fog lefegyverezni; hanem fegyvert nyom a magaszőrűek kezébe.

Jó shawi vonás, hogy a győztes nem Herkules, hanem egy kis tanárka. Cusins Shaw számára egy Bismarck, aki nem athléta és arra van hivatva, hogy az egész világot egyesítse.

Shaw egy az időtlenek, a tévelygéstől mentek közül. Ugyhogy minden nép elmondhatja róla: „a mienk volt".

Julius Bab, német kritikus könyve 1910-ben jelent meg Shawról s így az angol író fejlődését nem kiséri messzibbre, mint az angol életrajzok. Julius Bab Shawt nemcsak mint nagy kulturértéket méltatja, de — talán éppen erre helyezi a legerősebb hangsúlyt, — Bernard Shawban egy új európai nevelőt lát, tehát legelsősorban erkölcsi faktort. A Bernard Shaw egyéniségét kiformáló erők között Bab első helyen a protestantizmust említi az Angliában élő „nonkonformisták", vagyis pusztán szakadárok vallását, amely Cromwell óta nem külső hatalom többé, de annál hathatósabb belső erő. „Ezek között, — írja Bab — minden dogmatikus érelmeszesedési jelenség ellenére is mind e mai napig a vallás sokkal több, mint megalkuvás vagy pótszer, — életeleme, sőt szenvedélye az embereknek, sőt mi több: protestáns szenvedély, ami annyit jelent, hogy az ember néha elég groteszk és tekervényes úton — templomi zászló és hittanító nélkül — maga keresi az Istenét. Ez az a szenvedély (mely a quakerek szellemében szólva) bízik a „lélek világosságában", aki Isten szavát csak a saját szivében hallja s földöntuli rendeltetésében való hite mellett is nagy energiával követeli magának a földet, amelyet mívelni akar, gyümölcsöztetni s ahol ki akarja fejteni egyéniségét. Ennek a puritánizmusnak lelki rugója, erkölcsi feszítőereje természetesen rosszul kép-

zett és silányabb elméket nem tudott kiemelni egy érzelgős és kicsinyes módon prüd pietizmus kereteiből, de mégis olyan erő rejlik benne, amely egy nagy elmében világrendítő akaratot szabadíthat fel, — szóval prometheuszi erők lehetőségei szunnyadnak benne.

Bernard Shaw egy protestáns megújhodás fáklyáját lobogtatja, igazi örököse Knoxnak, Miltonnak, William Penn-nek és Ruskinnek... Ami Nietzsche számára — aki a humanista gimnáziumnak utolsó, legérettebb növendéke — a görögségnek és az olasz renaissancenak a hagyománya volt, az orosz Tolsztoj számára a keleti kereszténység orthodoxiája, az az ír-angol Bernard Shaw számára, az angol protestantizmusnak, a puritanizmusnak hagyománya. Bernard Shawnak az európai kultura szempontjából való jelentőségét abban látom, hogy a protestantizmus terminológiáját a mai kor számára ismét közkeletűvé tette. Legsajátabb művét abban látom, hogy a kereszténység szellemét, melyet az első reformátorok az individuálizmussal, Németország ideálista bölcsészei a kulturával békítettek össze, ő kapcsolatba hozta a politikával. Bernard Shaw mutatta meg újra, hogy egy politikai egyéniség vallási alapérzésben gyökerezhetik. Ez az ő európai jelentősége.

A puritánoknak e neveltje ott ragadta meg a vallásos szellemet, az istenes szenvedélyt,

ahol legelemibb erejében volt fellelhető: Nagybritánnia sötét, aszkéta szakadárjainál, Cromwell kálvinista utódjainál. Az ő példájukon táplálta mélységes megvetését a szenzuálizmus, gyűlöletét az epikureizmus iránt, hitét a lélek belső világosságában, bizalmát az ember isteni küldetésében és lelkesülését az érzékfölötti dolgok iránt. De hatalmas akaratával mindezeket az erőket átlendítette a kultura birodalmába, a világnak, a valóságnak, a munkának fényébe. Mint Isten gyermekeinek el kell látnunk Isten dolgát ezen a földön s Krisztus igazi követése abban áll, hogy a valóság minden elérhető elemét fölvesszük magunkba s így iparkodunk mindjobban hasonlítani a mindent átfogó Istenhez, egyúttal azonban e munkában minden testvérünknek segítségére lenni, vagyis úgy iparkodunk azért harcolni, hogy elegendő levegőt, világosságot, szabadságot és birtokot nyerjenek, hogy istenhez hasonló természetüket igazán kifejleszthessék. Miután Istent magától értetődő, nagy gesztussal úgy írta körül, mint a harcoló, élvező és szenvedő, mindenkor munkálkodó világ értelmét, semmi sincs többé útjában annak, hogy az embereket Isten nevében fölhívja minden világi örömre, szenvedésre, küzdelemre, cselekvésre. Shaw ereje sokkal mélyebben gyökerezik a protestantizmus e terminológiájában, mint felületes látásra hinné az ember. S nemcsak darabjainak angol-keresztény figurái azok,

akik ilyen módon beszélnek. Személyes prózája is át van itatva a puritánizmus metaforáival. Ő maga is határozottan protestánsnak vallja magát, aki hisz a közönséges anyaszentegyházban, az Atya, Fiú (vagy Anya, Leány) és szent Lélek háromságában, a szentek közösségében, az örökéletben, a szeplőtlen fogantatásban és az Atyaistennek és a mennyek országának mindennapi valóságában. A kifejezések történeti merevségét enyhén gúnyolja, de a tartalmukat nagy komolysággal ismeri el. Shaw tulajdonképpen a XX-ik században is fanatikus Ariánus, mert a keresztény terminológiának használhatósága ránézve jórészt azon fordul meg, vajjon az Ember Fiát eleve úgy képzeljük, mint földfeletti lényt, vagy pedig mint olyan embert, aki a maga immanens isteni természetét a legnagyobb tökéletességig fejleszti. És itt roppant fontos, hogy Shaw egyáltalában nem érzi magát antikeresztény szabadgondolkodónak, hanem jó protestánsnak, aki a keresztény dogmából kihántotta igazi, valódi, régi gondolatmagvát és időszerű formába foglalta. A tradicióban való ilyetén formai megmaradása, minthogy teljes szellemi tisztasággal párosul, olyan támaszt, olyan természetes erőgyarapodást jelent Shawra nézve, amelyet a mi forradalmi gesztusokba kötözött szabadgondolkodóink igen kínosan nélkülöznek. Szembeszökő itt az angol reálizmus szelleme, amely minden

forradalomra a biztosan kapcsolódó szerves továbbfejlődés karakterét nyomja rá, úgy, hogy mérsékli az iramát, tompítja eszmei lendületét, de a legjobb lehetőséget adja meg neki — a megvalósuláshoz. Az igazi angol protestantizmus, amelyhez a Tudorok által megcsinált állami katholicizmusnak semmi köze, — a szekták protestantizmusa Skóciából eredett, Knox Jánostól, a keltáktól. Ma ismét a kelta képzelet mélysége az, amely az angol reálizmussal párosulva, legújabb formáját adja meg a protestántizmusnak — az írországi Bernard Shaw révén.

Bármily szembetűnően áll is az értelem Shaw minden munkájának homlokterében, mégis csak eszköz, csak fegyvere az egy mélyebb centrális erőnek. Shaw előbb volt puritán, mint szociálista. Ifjúkorának nagy fordulatát, hogy fölébredt benne az „erkölcsi szenvedély", majdnem ugyanazokkal a szavakkal írta le, amelyekkel a mi Theodor Vischerünk a vallás lényegéről beszél. Shawra nézve is a vallás „feláldozása az önzésnek, — annak az alapérzésnek a megrázkódtató, megpuhító, összezúzó ereje, hogy semmi sem vagyok a nagy egészben, ha nem szolgálok neki. A vallás tehát a szolgálatnak tragikus öröme." Ez a ragyogó dialektikus tudja, hogy a dialektika csak fegyver, sohasem harcoló lélek s kimondja, hogy a gazembernek csak úgy, mint a becsüle-

tes embernek mindenkor egyformán jó (vallásilag vagy erkölcsileg fogalmazott) okok állanak rendelkezésére, amelyekkel cselekvését igazolja; sőt ha rugalmasabb elme, akkor a gazember még jobban tud indokolni. (Mint Dubedat festő, Ridgeonnal szemben.) Shaw mitsem útál annyira, mint az ész istenítését, amely az embert leginkább elidegeníti a belső, isteni hangtól s ennélfogva sokkal gonoszabb borzalmakra képesíti, mint bármely perverz természeti ösztön. Ezért szól így: „Aki az észre hallgat, elveszett. Az ész mundenkit rabszolgává láncol, aki nem elég erős ahhoz, hogy uralkodni tudjon rajta." De ő maga sem kerülte el mindig ezt a veszedelmet. Ő maga is néha azokat a rabláncokat hordja, amelyeket kicsúfol s mialatt az Életerő szolgálatát hirdeti, néha csak a merő észnek szolgál s úgy hat reánk, mint egy 1750-ből való aufklärista, mint korlátolt racionalista, okos gondolatok autoritativ gondolója. Hogy Shaw ellensége a kemény gallérnak, a dohányzásnak, a sportnak és a szeszivásnak, ezek alapjában igen lényegtelen dolgok. Aggasztóbb az, hogy félreismeri a nép- és magánünnepek érzelmi értékét s az értelmen felül álló szimbolikus jelentőségét és se karácsony-estét, se névnapot nem akar ünnepelni, hogy a vér kötelékein (a rokonsági köteléket csak úgy, mint az erotikusakat) nem mindig elfogadható könnyűséggel teszi túl magát

s tagadja a „fajiság"-ot mint erőtényezőt...

Shawnak minden leírt sora agitáció — agitáció az Életerőnek fölszabadításáért az anyagi és erkölcsi nyomás alól. Shaw annyira harcos és harcias lélek, hogy semminő értéket nem tulajdonít az olyan életnek, amely nem szakadatlan nehéz munka, örökké megfeszülő küzdelem. Egész drámai produkciójában két alakja mutatja, hogy van érzéke a világtól elfordult, magába merült, magában nyugvó benső élet isteni volta iránt is: Marchbanks, a költő és Keegan, az ír katholikus pap. De ezen a kettőn kívül Shaw a világiban csak egyfajta értékes embert ismer el: a tettnek, a munkának, a világhódításnak emberét. A többi mind gyönge, csaló, vagy hülye. Shaw általában csak a dolgozó embert tudja komolyan venni. A munka az ő szemében a legfőbb kötelesség és a legfőbb gyönyörűség, az egyetlen forma, amely által bennünk az isteni életerő igazán termékennyé válik. Mint Fichte, ő is a tunyaságot a bűnnek tartja, az erkölcsi ember halálának.

Wilde Oszkár azt vallotta, hogy a munka meggyaláz s az élvezet nemesít s ideálja az úri ember volt, — a kultivált, kifínomodott úri ember. Ezzel szemben Shawnak az a véleménye, hogy a testi és erkölcsi képességek legteljesebb kiművelése sem menti az ingyenélést, a munkátlanságot. „Az érzéki gyönyör szellemi munka helyett", Shaw szemében ez a pokol,

míg ellenben a mennyország a „valóság mestereinek“ hazája.

Mint ethikus, Shaw Ibsen óta a legnagyobb irodalmi siker és Nietzsche óta a legnagyobb szellemi mozgalom. Shaw nagysága nem abban áll, hogy rombol, hanem hogy épít. Ethikai lelkesedése olyan erős, hogy pillanatokra költővé teszi, de nem mint költő lesz halhatatlan, hanem mint ethikus. Shaw munkája európai ügy — egy igazán nagy ethikai egyéniségnek kulturforradalmi cselekedete. Ez az ethika teljesen a Kant-féle kategorikus imperativ alapján áll. A lelkiismeret uralmának elve alapjában véve egyezik a puritánnak a „belső világosságba“ vetett hitével. Kant tanítása szerint az ethikában csak az van, amit a theológusok a hit által való igazolásnak nevezznek. Kantnak és Shawnak a bölcsesége egyezik Silesius Angelus keresztény bölcseségével:

Gott sind die Werke gleich
Der Heilige, wenn er trinkt,
Gefället ihm so wohl,
Wie wenn er bet't und singt.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

BERNARD SHAW MINT FILOZÓFUS ÉS POLITIKUS.

OSZK
Országos Széchenyi Könyvtár

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

SZEMELVÉNYEK SHAW KÜLÖNBÖZŐ MŰVEIBŐL.

1. Az eszme és az ember.

Az ember szereti, ha merésznek és rossznak tartják. Pedig sem az egyik, sem a másik, csak gyáva. Nevezd őt zsarnoknak, gyilkosnak, kalóznak, gazembernek és imádni fog téged s az a tudat fogja dagasztani mellét, hogy a régi kalózkirályok vére folyik ereiben. Nevezd tolvajnak és hazugnak s legfeljebb csak rágalmazási pert fog indítani ellened. De nevezd gyávának és őrjöngeni fog dühében; szembe fog szállani a halállal, hogy megcáfolhassa ezt a fájdalmas igazságot. Az ember mindenféle okkal magyarázza viselkedését, egyet kivéve; mindenféle mentséget felhoz a bűneire, egyet kivéve; mindenféle ürüggyel védi a bőrét, egyet kivéve és ez az egy a gyávasága. Pedig minden civilizáció a gyávaságára van alapítva, alázatos szelídségére, melyet ő tisztességesnek nevez. Egy öszvér vagy egy szamár csak bizonyos határig türelmes, az ember ellenben annyira le engedi magát aljasítani, hogy végre már a zsarnokai is megundorodnak az aljasságától s ők maguk kénytelenek őt megreformálni . . . De az egész dologban a meglepő az, hogy e gyá-

vák közül bármelyikből bátor ember válik, mihelyt egy eszmét ültetünk a fejébe. Az emberek nem képesek igazán leküzdeni a félelmüket, amíg azt nem képzelik, hogy valami egyetemes célért — vagy ahogy ők nevezik — egy eszméért harcolnak. Miért volt a keresztes vitéz bátrabb a kalóznál? Mert nem önmagáért harcolt, hanem a keresztért. S milyen erő volt az, amely hozzá méltó vakmerő bátorsággal lépett föl ellene? Azoknak az embereknek az ereje, akik nem önmagukért, hanem az izlamért harcoltak. Elvették tőlünk Spanyolországot, pedig mi a tulajdon tűzhelyünket és otthonunkat védtük; de amikor mi is egy hatalmas eszméért vettük fel a harcot: a katholikus Egyházért, — visszaűztük őket Afrikába. Az Ember nevezetű teremtmény, aki a maga kis önző dolgaiban a körme hegyéig gyáva, egy eszméért úgy tud harcolni, „mint egy igazi hős". Mint polgár lehet nyomorult, de mint fanatizált ember már veszedelmes. Csakis addig lehet rabszolgaságban tartani, amíg szellemileg olyan gyönge, hogy az észre hallgat. Ha egy ember elé olyan feladatot tűzhetnek, amelyről ma azt tartja, hogy Istennek tetsző munka s amelyet utóbb sok más névvel fog jelölni: olyan bátorrá és vakmerővé teszik, hogy nem fogja nézni, mi történhetik a saját személyével.

2. A természet és az ember.

Az Ember épp oly része a Természetnek, mint ahogy az emberi kéz része a Embernek. És ha a kéz arra való, hogy foghassa a lantot, meg a kardot, az agy arra való, hogy a Természet eljuthasson saját magának a megértéséhez. A kutya agyveleje csakis a kutya céljait szolgálja, de az emberi agyvelő olyan tudásra törekszik, mely magára az emberre nézve nem hasznos, mert törődötté teszi a testét és súlyos csapássá teszi a sorvadást és a halált. És ha az embernek nem volna olyan célja, mely túlnő az énjén, sokkal jobb volna szántóvetőnek lennie, mint filozófusnak, mert a szántóvető épp oly sokáig él, mint a filozófus, többet eszik, jobban alszik és kevesebb skrupulussal öleli keblére a feleségét, mint a filozófus. Ennek az az oka, hogy a filozófus az Életerő karmai között van. Ez az Életerő így szól hozzá: Én ezer csodadolgot műveltem öntudatlanúl, csakis az élethez való akarat révén és a legcsekélyebb ellentállás elvének alapján: most azonban ismerni akarom önmagamat és rendeltetésemet s meg akarom választani útamat; — így hát egy különös agyvelőt hoztam létre, a filozófusi agyvelőt, amely megragadja számomra ezt az igazságot, mint ahogy a gazdaember megragadja számomra az ekét. És — így szól az Életerő a filozófushoz — neked törnöd kell magadat énértem halálodig és én

akkor más agyvelőt hozok létre, más filozófust, aki folytatni fogja a munkát... A tudás arra jó hogy a legcsekélyebb ellentállás elve helyett a legnagyobb haszon elvét alkalmazhassuk. Egy hajó nem vitorláz jobban célja felé, mint egy tuskó, mely ide-oda hányódik? A filozófus a Természet kormányosa.

3. A kereszténység és az ember.

A kereszténység a tömegek szemében nem jelent egyebet, mint nyilvános színjátékot, mely más színjátékoknak mentségül szolgál. És a kereszténység nevében a tolvaj életéből pillanatonkint lopunk el tíz esztendőt a modern reform-börtön lassú nyomorúságában és szégyenletességében s épp oly kevéssé érzünk lelkifurdalást, amint amikor Land és az ő Csillagkamarája levágatta Bostwick és Burton füleit... Ha egy angol embernek történetesen beverik a fejét s ezért a mi katonai és tengerészeti expedicióink gyilkolnak, gyújtogatnak, néptörzseket írtanak és falvakat pusztítanak, ez úgy hozzátartozik a mi imperiálista gyakorlatunkhoz, hogy az utolsó tucat ilyen eset már annyi részvétet sem keltett, amennyire minden bűnös úriasszony esetében lehetne számítani. A kínvallatásról, mint bírói gyakorlatról mindenki azt hiszi, hogy csak a sötét korszakokban dívott; de mialatt ezeket a sorokat írom, egy angol bíró húszévi kényszermunkára ítélt el egy pénz-

hamisítót, azzal a határozott kijelentéssel, hogy az ítéletet teljes erejében fogják rajta végrehajtani, ha be nem vallja, hová rejtette el a hamis bankókat... Ami pedig a kegyetlen bosszúállást illeti, a délafrikai háború egy epizódja, amikor a fogoly rokonait és barátait arra kényszerítették, hogy jelen legyenek a kivégzésen, olyan aljas lélekre és karakterre mutat, hogy aligha van jogunk azzal dicsekednünk, hogy különbek vagyunk, mint volt III. Eduárd Calais átadásakor. És a demokrata amerikai tiszt éppen úgy ráadja magát a kínvallatásra a Fülöp-szigeteken, mint az arisztokrata angol tiszt Dél-Afrikában. Az a keresztény elv, hogy a büntetés hiábavaló és hogy a bosszuállás gonosz dolog, minden egyszerűsége és józansága ellenére sem hódít a nemzetek között.

4. A haladás illuziója.

Amikor a fehér ember elözönlötte Afrikát, ahol elefántcsontot, gyémántot, aranyat és szórakozást keresett: száz meg száz esetben tett bizonyságot arról, hogy a modern európai ugyanaz a ragadozó állat, aki valamikor Nagy Sándor, Antonius és Pizarro alatt indult el világokat hódítani. A parlament meg a községtanács ma is szakasztott olyan, mint amikor Cromwell elnyomta és Dickens kigúnyolta. A demokrata politikus mindig is olyan maradt,

amilyennek Plátó leírta. Az orvos ma is csak az a hiszékeny svihák és szemtelen tudományos bohóc, akit Molière nevetségessé tett. A tanító legjobb esetben pedáns fegyelmezője a gyermeknek s legrosszabb esetben mániákusa a korbácsnak; a filantróp ma is a nyomorúságon élősködik, mint a doktor a nyavalyán; a papi csodák nem kevésbé csalárdak és károsak azért, hogy manapság tudományos kísérlet a nevük és tudós professzorok csinálják. A szabadalmazott gyógyszerek és prophylactikus beoltások formájában valósággal tombol a boszorkányság; az agrárius, akinek nincs meg többé az a hatalma, hogy Rhampsenit-féle csapdát állítson fel, kampós drótokkal segít magán, a mai gentleman, aki sokkal tunyább, semhogy vörösre mázolja az arcát vitézsége jeléül, inkább mosónőt fogad, aki keményítővel fehérre mázolja az ingét, a tisztaság jeléül. Mi olyan városokban, amelyek sötétek a koromtól és a szennytől és undorítóak a szüntelen dohányzástól: fejcsóválva emlegetjük a piszkos középkort. A szentelt vizet (melynek legmodernebb formája a desinficiáló folyadék), sokkal sűrűbben használjuk és sokkal jobban hiszünk benne, mint valaha. A közegészségügyi hatóságok tudatos ördögűzést folytatnak füstölgő kénnel (pedig tudják, hogy nem ér semmit), mert a nép oly áhítatosan hisz ebben, mint Szent Januárius vérének megolvadásában...

A gyávaság általános: hazafiság, közvélemény, szülői kötelesség, fegyelem, valláserkölcs mind csak szép szó, amellyel megfélemlítjük az embereket; és a kegyetlenség, falánkság és hiszékenység támogatja az általános gyávaságot. Mi elvágjuk a bornyú nyakát és a sarkánál fogva aggatjuk fel a szegény állatot, mert ha így vérzik el, fehér lesz a borjúszeletünk; deszkához szögezzük a ludakat és úgy tömjük őket, mert nekünk a beteg máj ízlik; darabokra szabdaljuk a madarakat, hogy asszonyaink kalapját díszíthessük; és megcsonkítunk háziállatokat, csak azért, hogy egy ösztönszerűen kegyetlen divatnak hódoljunk; és elnézzük a legalávalóbb kínzásokat, abban a reményben, hogy ezúton valami csuda gyógymódot fedezünk fel nyavalyáinkra... Ítéljük meg magunkat azon az alapon, hogy legbecsültebb köreink mit tartanak megengedhetőnek és tiszteletreméltónak és ha ismerjük a tényeket és elég erősek vagyunk ahhoz, hogy szembenézzünk velök: be kell vallanunk, hogy amíg egy magasabbrendűvé fejlődött állat nem lép helyünkbe — szóval a felsőbbrendű ember — a világ továbbra is veszedelmes fenevadak barlangja marad, ahol a mi pár idetévedt felsőbbrendű emberünk: a Shakespearek, a Goethék, Shelley-k és a hozzájuk hasonlók csak olyan bizonytalanul élhetnek, mint az oroszlánszelidítők, akik helyzetük humorát és fölényük méltóságát játsszák ki

helyzetük borzalmasságával és fölényük magányosságával szemben.

5. Az ember és a jelleme.

Minden hasznavehető emberből (és asszonyból) válhatik gazember és válhatik jó polgár. Hogy mi egy ember, az a jellemén múlik; de hogy mit művel és hogy mi hogyan gondolkozunk arról, amit művel: ez a körülményein múlik. Ugyanazok a tulajdonságok, amelyek egyik társadalmi osztályban tönkretesznek egy embert, egy másik osztályban kiválóvá emelik. Az emberek mindig aszerint fognak viselkedni, ahogy bánnak velük, egyszer így, másszor amúgy. Bizonyságul hivatkozom arra a szenzációsan tárgyilagosan leckére, amellyel manapság milliomos vállalkozóink szolgálnak. Ugy kezdik a pályájukat, mint a banditák: könyörtelenül, kíméletlenül, romlást és halált és szolgaságot osztogatva versenytársaiknak és alkalmazottaiknak és kétségbeesetten szállva szembe a legrosszabbal, amit versenytársaik ellenük tehetnek. Az angol gyáraknak, az amerikai trösztöknek, az afrikai arany, gyémánt, elefántcsont és kaucsuk kiaknázásának története bűnös gazság tekintetében túlhalad mindent, amit a spanyol hajók kalózai valaha is kitaláltak. Kidd kapitány egy modern trösztnek a mágnástagjait okvetlenül kilökte volna egy puszta szigetre szerencselovaghoz nem illő vi-

selkedésükért. A törvény nap-nap mellett nyakoncsíp effajta „balkezű" gazembereket, akiket olyan kegyetlenséggel büntet, amely rosszabb az ő kegyetlenségüknél, s olyan eredménnyel, hogy amikor kikerülnek a kínzókamarából, veszedelmesebbek, mint amikor bekerültek és újra kezdenek garázdálkodni (egyéb foglalkozást nem juttat nekik senki), amíg megint letartóztatják, megint kínozzák s megint szabadon bocsátják őket, megint csak ugyanazzal az eredménnyel.

De a szerencséskezű gazemberrel egészen másként bánnak és nagyon keresztényi módra. Nemcsak megbocsátanak neki, hanem bálványozzák, tisztelik, nagyratartják, éppen csak hogy Istent nem csinálnak belőle. A társadalom a rosszat a jóval fizeti neki vissza, minden mértéket meghaladó bőkezűséggel. És mi az eredmény? Ő maga is kezdi bálványozni önmagát, tisztelni önmagát s életmódjában alkalmazkodik a bánásmódhoz, amelyben részesítik. Szónokol és prédikál, könyveket ír és épületes tanácsokkal látja el a fiatal embereket és a leghatározottabban elhiteti magával, hogy azért boldogult, mert megfogadta a saját jótanácsait. Nevelőintézeteket alapít, jótékony egyleteket támogat, meghal végre szentséges tömjénillatban s olyan végrendeletet hagy maga után, amely emlékoszlopa a szociális érzésnek és nagylelkűségnek. És mindezt jelle-

mének legparányibb megváltozása nélkül. A leopárd foltjai és a tigris sávjai épp oly szembetűnők, mint azelőtt. De a világ viselkedése megváltozott az ő irányában s ehhez képest az ő viselkedése is megváltozott. De csak fordítsunk egyet a köpönyegen, tegyünk kezet az ő tulajdonára, gyalázzuk, bántalmazzuk őt magát s egy pillanat alatt kibújik belőle a haramia, aki rögtön kész összezúzni minket, ahogy mi összezúznók őt és erre épp úgy meglesznek az összes erkölcsi ál-okai, mint nekünk.

*

Ha egy ember nem tud illuziók nélkül szemébe nézni a rossznak, sohasem fogja igazán megismerni és sohasem fog ellene eredményesen harcolhatni. Azt a pár embert, aki ezt meg tudta tenni (valamennyire) cinikusnak nevezi a világ s ezekben néha abnormális mértéke volt meg a rossznak, mint ahogy abnormálisan erős elmék is voltak; de sohasem csináltak bajokat, kivéve, ha ez volt a szándékuk. És innen van az, hogy nagy gazemberek áldásos uralkodók voltak, míg ellenben szeretetreméltó és személyileg jóindulatú fejedelmek tönkretették az országukat, mert hittek az ártatlanság és vétek, a jutalom és büntetés, az erényes felháborodás és bocsánatadás hókusz-pókuszában, ahelyett, hogy rosszindulat vagy könyörület nélkül szembenéztek volna a tényekkel. Kain őrizkedett

attól, hogy újra gyilkoljon, ellentétben a mi vasúti részvényeseinkkel (én is az vagyok), akik százával ölik és csonkítják a váltóőröket, hogy az önkapcsoló költségeit megtakaríthassák s vezeklésül minden évben áldozatot hoznak valami dícséretes jótékonycélra. Ha Kain pénzzel válthatta volna meg bűnét, talán Ádámot és Évát is megölte volna, csak azért, hogy másodszor is ünnepélyesen kibékülhessen az Úrral.

6. Az élet és a halál művészete.

Az Élet művészetében az ember nem talál ki semmit, de a halál művészetében túltesz magán a Természeten is. Vegyi és mechanikai úton föl tudja idézni a ragálynak, dögvésznek, éhinségnek minden gyilkoló rémét. A paraszt, akit kísértetbe visz az ördög, ma is ugyanazt eszi és issza, amit tízezer évvel ezelőtt ettek és ittak a parasztok és a ház, amelyben lakik, ezer évszázad alatt nem változott annyit, mint egy női kalap formája változik alig pár hét leforgása alatt. De ha az a paraszt gyilkolni megy, csodagépet visz magával, amely ujjának egy nyomására kibocsájtja összes rejtett molekuláris energiáit s amely mögött messzire elmaradnak ősapáink hajító dárdái, nyilai és mérgezett fegyverei. A béke művészetében kontár az Ember. Ipari gépeiben nem látni egyebet, mint a kapzsiságát, meg a tunyaságát; a szíve

ott van az öldöklő fegyvereiben... Az irodalom legmagasabbrendű formája a tragédia, tehát olyan színdarab, amelynek végén mindenkit legyilkolnak. A régi krónikákban földrengésről olvasunk s azt halljuk, hogy ezek bizonyítják Isten hatalmát és nagyságát s az ember gyöngeségét. Manapság a krónikák csatákat írnak le. A csatában két emberhad lövöldöz egymásra golyóval és gránátokkal, amíg az egyik had megfutamodik s a többiek lóháton űzik a menekülőket s futás közben felkoncolják őket. És a krónikák azzal végződnek, hogy ez bizonyítja a birodalmak nagyságát és hatalmát s a legyőzöttnek gyöngeségét. S mikor hírek jönnek az ilyen csatákról, a nép a gyönyörtől üvöltve jár az utcán s biztatja a kormányt, hogy száz meg száz milliót költsön el a mészárlásra, mialatt a legderekabb miniszterek nem mernek minden font után csak egy külön pennyt is áldozni a nyomor és pusztulás enyhítésére, amelyben nap-nap mellett járnak. És ezer példát lehetne felsorolni, de mind egy dologra lyukadnak ki: hogy a hatalom, amely a földön uralkodik, nem az Élet, hanem a Halál hatalma s a felső szükség, mely az Életet felruházta azzal a lelkes akarattal, hogy emberi lénnyé szervezkedjék: nem a magasabbrendű élet iránt való szükség volt, hanem a minél gyilkosabb masina iránt való szükség. A döghalál, az éhinség, a földrengés,

az orkán nagyon is epizódikus jelenségek; a tigris és krokodilus nagyon is könnyen jóllaktak s nem voltak elég kegyetlenek; valami állandóbb, könyörtelenebb, leleményesebb pusztító erőre volt szükség és ez a valami az Ember volt, aki kitalálta a kínpadot, a máglyát, a bitófát és a villamos széket, a kardot és a puskát s mindenekfölött az igazságszolgáltatást, kötelességet, hazafiasságot és mindazt a sok ság-séget, amelyek még azokat is, akik elég okosok ahhoz, hogy emberségesek legyenek, rábírják arra, hogy a gyilkosok sorában ők legyenek a legnagyobb gyilkosok.

7. A szegénység.

Az a léha gonoszság, ahogy mi börtönbüntetéseket osztogatunk s magánzárkában és priccsen kínozzuk és korbácsoljuk az erkölcsi nyavalyásokat és erőszakos forradalmárokat, igazán semmiség, összehasonlítva azzal a hülye könnyelműséggel, ahogy a szegénységet tűrjük, mintha csak valami egészséges csillapítószer volna munkakerülő emberek számára, vagy pedig erény, amelyhez ragaszkodnunk kell, mint Szent Ferenc ragaszkodott hozzá. Ha egy ember közömbös, hadd legyen szegény. Ha nem úriember, hadd legyen szegény. Ha a szépművészetekre adta magát, mesterség vagy kereskedelem helyett: hadd legyen szegény. És ha a városban megkeresett heti tizennyolc shil-

lingjét, vagy a falun megkeresett heti tizenhárom shillingjét nem akarja megtakarítani, hanem elkölti sörre, vagy a családjára, hadd legyen szegény. Semmi se történjék az „érdemetlen"-ért: hadd legyen szegény. Ugy kell neki! Tehát — némi következetlenséggel — boldogok a szegények!

Már most mit jelent ez a: Hadd legyen szegény! Azt jelenti, hogy hadd legyen gyönge. Hadd legyen tudatlan. Hadd legyen a nyavalyák fekélye. Hadd legyen állandó mintája és példája a rútságnak és a mocsoknak. Hadd legyenek angolkóros gyermekei! Legyen olcsó és társainak munkabérét is verje le azzal, hogy eladja magát az ő munkájuk végzésére. Lakásai révén váljanak a városaink büzhödt utcatömkelegekké. Leányai nemibajokkal fertőzzék meg a mi fölserdült fiainkat és fiai azzal álljanak bosszút érettük, hogy a nemzet férfiai görvélyesek, gyávák, kegyetlenek, képmutatók s politikailag ostobák lesznek s meg egyebek is, az elnyomatás és rossz táplálkozás miatt. Az érdemetlen váljék még érdemetlenebbé; és az érdemetlenek ne kincseket halmozzanak a mennyben, hanem pokoli borzalmakat itt a földön. És ha ez így van, igazán olyan bölcs dolog-e azt mondani: Hadd legyen szegény? Mint sikeres betörő, gyujtogató, rabló, vagy gyilkos nem tízszerte kisebb kárt okozna-e? Tegyük fel, hogy ezeket a cselekedeteket nem sujta-

nók többé büntetéssel és kimondanók, hogy a szegénység az egyetlen dolog, amelyet nem vagyunk hajlandók eltűrni, — hogy minden felnőtt embert, akinek, mondjuk, 365 fontnál kevesebb évi jövedelme van, fájdalom nélkül, de könyörtelenül kivégzünk, továbbá, hogy minden félmeztelen és éhező gyermeket kötelesek vagyunk ellátni és ruházni: nem javítaná meg ez óriási módon mai társadalmi berendezésünket, amely már annyi kulturát tett tönkre s amely a mienket is szemmelláthatóan ugyanolyan módon teszi tönkre?!

*

A pénz a legfontosabb dolog a világon. Éppoly szembeszökően és kétségbevonhatatlanul jelenti az egészséget, erőt, becsületet, bőkezűséget és szépséget, mint ahogy a pénztelenség jelenti a betegséget, gyöngeséget, szégyent, aljasságot és rútságot. Nem utolsó erénye, hogy éppoly biztosan pusztítja el a hitvány embereket, mint ahogy erősíti és emeli a nemes embereket. És csakis akkor válik átokká, ha olyan olcsó, hogy némelyekre nézve már értéktelen, vagy olyan drága, hogy sokan nem szerezhetik meg. Szóval a pénz csakis olyan bolond társadalmi viszonyok között átok, amikor maga az élet is átok . . . Minden polgárnak első kötelessége ragaszkodni ahhoz, hogy észszerű feltételek mellett tudjon pénzt szerezni. És a

rossz, ami ellen harcolnunk kell, nem a bűn, szenvedés, kapzsiság, papi hatalom, királyi hatalom, demagógia, monopólium, ital, háború, dögvész, s nem is a többi bűnbak, amelyeket a reformerek föláldoznak, hanem csakis a szegénység.

8. Pokol és mennyország.

A pokol a valótlanságnak és a boldogságkeresőknek a hazája. Egyetlen menedék a mennyország elől, amely a valóság mestereinek hazája, s a földi élet elől, mely a valóság rabszolgáinak hazája. A földi élet gyerekszoba, ahol férfiak és nők hősöket és hősnőket, szenteket és bűnösöket játszanak; de ebből a hazug paradicsomból lehúzza őket a testük: az éhség meg a fagy, meg a szomjúság, a kor, meg a betegség, meg a sorvadás: de legfőképp a halál a valóság rabszolgáivá teszi őket; naponta háromszor kell enni és emészteni. Minden században háromszor kell új nemzedéknek fogannia. A hitnek, a romantikának, a tudománynak korszakai végre mind arra az egy imádságra lyukadnak ki: „Add, uram, hogy egészséges állat lehessek!“ De a pokolban megszabadul az ember a test zsarnokságától, mert ott egyáltalában nem állat, hanem szellem, jelenés, illuzió, konvenció, amely nem öregszik és nem múlik el. Szóval az ember ott testetlen. Ott nincsenek társadalmi problémák, politikai kérdé-

sek, se vallási kérdések s ami talán legtöbbet ér, nincsenek egészségügyi kérdések. A megjelenést ott is szépségnek mondják, a megindultságot szerelemnek, az érzelmet hősiességnek, a törekvést erénynek, csak úgy, mint a földön, csakhogy ott nincsenek vaserejű tények, amelyek ránk cáfolnak, nincs gúnyos ellenmondás szükségleteink és igényeink között, nincs ott egyéb, mint örökös regény, egyetemes nyelvdráma. A mennyországban ellenben mindenki él és dolgozik, ahelyett, hogy játszanék és képzelődnék. Ott úgy látják a dolgokat, ahogy vannak; ott mindennel szemben helyt kell állni — a szemfényvesztést kivéve; és a lélek szilárdsága és veszedelme egyuttal az ő glóriája. És hogyha a játék tovább folyik is a földön és a pokolban és hogyha az egész világ csak merő szinpad: a mennyországban legalább mégis fölkerültünk a kulisszák mögé.

9. A házasság.

Az Életerő csakis azért becsüli a házasságot, mert ez a saját találmánya avégből, hogy minél több gyermek születhessék s ezek minél gondosabb nevelést kaphassanak. A szűzességet, tisztességet s a mi többi erkölcsi koholmányunkat az Életerő semmibe sem veszi. A házasság a legkicsapongóbb emberi intézmény s népszerűségének éppen ez a titka. És a nő, aki férjet akar fogni, valamennyi ragadozó állat

között a leglelkiismeretlenebb. A házasság kelepcéje a férfiaknak s a csalétek az, hogy a házasság tökéletes intézmény s valami ideális valóság. Amikor a szentéletű édesanya mindenféle fenyegetéssel és büntetéssel rákényszeríti a leányát, hogy betanuljon és begyakoroljon néhány zenedarabot a zongorán, melyet a szentéletű édesanya éppen úgy utál, mint a leánya, — egy jár a fejében: elhitetni a kérőkkel, hogy aki a leányt feleségül veszi, legalább is egy égi angyalt visz haza, aki meg fogja tölteni az otthonát dallamokkal, vagy legalább is ebéd után zeneszóval fogja elaltatni . . . A fajfenntartásnak nagy, centrális gondolata, amely ma még emberfölöttinek látszó magasságok felé törekszik; az a gondolat, amelyet ma még a szerelemnek és a romantikának, a szemérmességnek és a finnyásságnak mérgezett felhője borít, napfényes erővel fog kitörni. A nemzeti egyházak szókimondó esküvői szertartásait nem fogják többé megnyirbálni s illetlenség okából a felerészüket elhagyni. A házasság igazi céljának komoly, józan és tisztességes magyarázatát tisztelni fogják és elismerni, de a romantikus fogadalmakat, a „mindhalálig" való esküdözéseket és a többit ki fogják irtani, mint elviselhetetlen frivolitásokat... A nemi viszonyban az az egyetemes teremtő energia, melynek a két fél csak gyámoltalan eszköze, legázol és elsodor minden személyi

tekintetet és megszüntet minden személyi vonatkozást. A két fél sült idegen lehet egymásra nézve, különböző nyelvet beszélhetnek, más lehet a fajtájuk és más a szinük, más a koruk és más a természetük. Nincs más kapcsolatuk, mint annak a termékenységnek a lehetősége, amely miatt az Életerő első látás után egymás karjába veti őket.

Nincs bebizonyítva, hogy a legjobb polgárok egyenrangú házasságokból születnek, vagy hogy az ellentétes temperamentumoknak nincs-e jelentős részük abban, amit a tenyésztők keresztezésnek hívnak. Ellenkezőleg, olyan szülőktől, akik máskülönben a lehető legrosszabb élettársak és házasfelek, minden valószinűség szerint olyan jó eredmények várhatók, hogy ezek összepárosítását előbb-utóbb éppoly gyakran meg fogjuk kisérelni, mint amily ritkán történik manapság. De az ilyen felek összepárosítása nem okvetlenül azt jelenti, hogy összse is házasodjanak. Két egymást kiegészítő ember párosodása kiegyenlítheti kölcsönös fogyatkozásaikat; de a házasélet állandó közösségében csak még jobban érzik ezeket a fogyatkozásokat és szenvednek miattuk. Igy egy erőteljes, jókedvű, jóétvágyú vidéki angol nemesember, a maga osztálybüszkeségével és hajlamaival, meg egy okos lelemények, értelmes és kiválóan művelt zsidónő olyan fiút hozhatnak létre, aki sokkal különb lesz a szülői-

nél; de nem valószínű, hogy a zsidónő érdekes élettársat fog látni az angol nemesben, akinek szokásait, barátait, tartózkodási helyét és életmódját sem fogja megfelelőnek találni. És ezért, amíg a házasság elengedhetetlen föltétele lesz a párosodásnak, éppen úgy fogja késleltetni a felsőbbrendű ember megjelenését, mint a magántulajdon, viszont a felsőbbrendű ember után való törekvésében éppoly változásokon fog keresztülmenni.

A magántulajdonnak és a házasságnak a jelen formájukban való tényleges megszünése ugyanis minden különösebb feltünés nélkül fog megtörténni. Az emberek nagy sokaságára nézve a magántulajdon okos eltörlése nem fog egyebet jelenteni, mint hogy ellátás, ruházkodás, lakás és kényelem dolgában sokkal több fog a rendelkezésükre állani, mint azelőtt, viszont idejükkel és helyzetükkel nem fognak többé olyan szabadon rendelkezni. Nagyon kevés ember tesz ma különbséget az igazán kizárólagos magántulajdon és a magasrendű társadalmi feltételektől függő magántulajdon között, amelynek jövedelme ugyanolyan elbírálás alá esik, mint a vagyontalan lelkész, katonatiszt vagy állami hivatalnok fizetése. Egy földbirtokos még mindig elűzhet a jószágáról férfiakat és nőket, lerombolhatja lakásaikat, pótolhatja személyüket állatokkal, igavonó barmokkal, a még nem szabályozott kereskedelmi

ágakban a kereskedő éppúgy nyúzhatja megszabályozott társait és éppoly törvénytelenül veszélyeztetheti a nemzet egészségét és életét, mint ahogy a manchesteri gyapotgyárosok tették a mult század elején. És ámbár egyfelől a gyáripari törvény, másfelől a munkások trade unionja két emberöltőn belül a régi, korlátlan tulajdonosból gyapotgyárost, a gyapotszövőből pedig gyapotmunkást csinált, akik csak nagyon megszorított társadalmi vagy kollektiv föltételek mellett dolgoztathatnak és dolgozhatnak: a lancashirei emberek még mindig a régi értelemben beszélnek az ő tulajdonukról s nem értenek rajta egyebet, mint hogy a tolvajt, aki ellopja, meg lehet érte büntetni. A magánulajdon teljes eltörlése és minden egyes polgárnak fizetett közhivatalnokká való átalakulása, a nemzet több mint kilencvenkilenc százalékának tudatában alig keltene nagyobb változást, mintha manap egy hajótulajdonos fia beáll a tengerészethez. Az órájukról, ernyőjükről és kis kertjükről azontúl is azt mondanák, hogy a tulajdonuk.

A házasság neve is fönn fog maradni s általános elnevezése lesz egy intézménynek még sokkal azután, hogy maga az intézmény már megváltozott. A mai angol házasság például, amelyet a válás és a férjes asszonyok tulajdonjogáról szóló törvény módosított, sokkal jobban különbözik a XIX. század elején dívott

házasságoktól, mint Byron házassága a Shakespeare-étől. A házasságot, ahogy például Déli Dakotában a válási törvény módosította, Claphamben tisztára szabadszerelemnek mondanák. De az amerikaiak, akik távol állanak attól, hogy cinikusan vagy elvetemülten gondolkozzanak a házasságról, olyan komolysággal tisztelik az ideáljukat, amely Claphamben ósdinak tünnék fel. Sem Angliában, sem Amerikában egy pillanatig sem tűrnék meg, hogy bárki a házasság eltörlését javasolja, de azért éppen olyan bizonyos, hogy mindkét országban addig fogják folytatni a házassági szerződés fokozatos módosítását, amíg az sem súlyosabb, sem visszavonhatatlanabb nem lesz, mint bárminő más társasági szerződés. De ha egyszer leszámoltunk is ezzel, az emberek tovább is férjnek meg feleségnek fogják nevezni egymást, a társascéget továbbra is házasságnak fogják hívni és legnagyobbrészt tudatában sem lesznek annak, hogy ők kevésbé volnának házasemberek, mint volt annak idején VIII. Henrik.

A felsőbbrendű ember iránt érzett szükségből szét kell választani a házasság és a párosodás fogalmát, amelyek nem tartoznak összesze szükségképpen, bár a legtöbb nőtlen ember a párosodást tekinti a házasság tulajdonképpeni kritériumának. A párosodás egyesegyedül a faj fenntartására nézve lényeges; és mihe-

lyest e főkövetelménynek más úton is eleget lehet tenni, mint házasság útján, a Természet teremtő szempontjából a párosodás nem lehet többé lényeges eleme a házasságnak. De azért a házasság mégis oly gazdaságos, oly alkalmas, oly kényelmes, hogy a felsőbbrendű ember a házasság fanatikusait egész bátran megvesztegetheti azzal az igérettel, hogy föltámasztja a feltámaszthatatlan és embertelenül szigorú régi házasságot, eltörli a válást és még szorosabbra fűzi azt a rettenetes láncot, mely a tisztességes elemeket részegekhez, gonosztevőkhöz és tékozlókhoz csatolja, — csak azt az egyet kötve ki, hogy neki megmutatják a párosodás teljes különválasztását a házasságtól. Mert ha az embereknek még oly szigorú alapokon lehetne is családi kereteket alkotniok, — mégis mindig házasodnának. A római katholikusok, akiknek Egyházuk tiltja, hogy igénybe vegyék a válási törvényt, éppoly vígan házasodnak, mint a dél-dakotai presbitáriánusok, akik oly könnyűszerrel cserélgethetik a házastársukat, hogy az ó-világ megbotránkozik rajtuk; és ha a katholikus Egyház még egy lépést tenne a kereszténység felé s nemcsak a papoknak, hanem a világiaknak is kötelezővé tenné az önmegtartóztatást, az Egyház legveszedelmesebb fiai és leányai még akkor is házasodnának, — a puszta együttélés kedvéért.

10. Nő és férfi.

A nő önmagát mindenekfölött anyának látja. A nemiség szempontjából a nő a Természet nagy mesterfogása, hogy eljuthasson a saját tökéletességéhez. S a nemiség szempontjából a férfi a nőnek a nagy mesterfogása, aki így tölti be leggazdaságosabb módon a Természet parancsát. A nő ösztönszerüleg tudja, hogy valamikor régen, a fejlődési processzus kezdetén ő találta ki a férfit, ő differenciálta, ő alkotta meg, hogy valami jobbat hozzon létre, mint amire az egynemű fejlődés képes. S amíg a férfi betölti rendeltetését, amely miatt a nő létrehozta, lehet bátran álmodozó, bolond, ideálista, hős, feltéve, hogy mindennek a kulcsa: a nőnek, az anyaságnak, a családnak, s a tűzhelynek tisztelete. De azért milyen meggondolatlan és veszedelmes vállalkozás volt kitalálni egy önálló lényt, akinek egyetlen funkciója a megtermékenyítés. Mert gondolják meg, hogy mi történt. Először is a Férfi a Nő rovására úgy megszaporodott, hogy ma már ugyanannyi férfi van a világon, mint asszony és így a nő a férfi hatalmas energiájának csak egy kis töredék részét képes fölhasználni a maga céljaira, a többit pedig kénytelen meghagyni neki. Ez a fölszabadult energia a férfi agyvelejébe és izmaiba áradt széjjel. A férfi sokkal erősebb lett, semhogy a nő testileg uralkodhatnék rajta, viszont a férfinek sokkal

több fantáziája és esze van, semhogy beérhetné azzal, hogy csak a fajtáját szaporítsa. Megteremtette a civilizációt, a nő megkérdezése nélkül, elismervén persze, hogy a nő házi tevékenysége volt minden civilizáció kezdete. A civilizáció a Férfi nagyszerű kisérlete, hogy több legyen, mint puszta eszköz a nő kezében.

*

A nőnek az a törekvése, hogy minél előbb férjhez mehessen, a férfinak pedig az, hogy minél tovább nőtelen maradhasson . . . Ha a nők megélhetnének a mi munkánk nélkül s ha mi nem keresnénk kenyeret az ő gyermekeire, hanem csak megzabálnók előlük, éppúgy megölnének bennünket, mint a pókok a hímeket, a méhek a heréket. És igazuk is volna, ha nem volnánk jók egyébre, mint szerelemre.

*

Férfinak és nőnek első kötelessége önmaga iránt, hogy kikiáltsa a függetlenségét. A férfi, aki az apja tekintélyére hivatkozik, nem férfi, a nő, aki az anyja tekintélyére hivatkozik, nem méltó arra, hogy polgárokat szüljön egy szabad népnek. Az apa és fiú vagy az anya és leány törvénye nem a szeretet törvénye, hanem a lázadás és a fölszabadulás törvénye, melynél fogva a fiatalság és az erő végül is

győzedelmeskedik az öregségen és az erőtlenségen.

Az egész XIX. századon keresztül a tüzérség egész fejlődése nem volt egyéb, mint állandó küzdelem az ágyú és a golyóálló páncél készítői között. Valaki például épített egy páncélos hajót az ismert legjobb ágyúk ellenében; erre valaki más rögtön feltalált egy jobb ágyút és elsűlyesztette a páncélos hajót. Erre megszerkesztették a nehezebb hajót, amely ellentáll az új ágyúknak, mire megint jött valaki, nehezebb ágyút öntött s megint csak elsűlyesztette a páncélos hajót . . . Szakasztott így ment végbe a nemek harca. A régi anya régi módi nevelést kapott, amely megvédte őt a férfiak ármányai ellen. Mindenki tudja, mi volt az eredmény. A régi férfi mégis csak befonta a régi nőt. A régi nő erre elhatározta, hogy jobban fogja oltalmazni a leányát s olyan fegyvert ád a kezébe, amellyel szemben a régi férfi gyöngének fog bizonyulni. Tehát tudományos nevelést adott a leányának. A régi módi férfi le volt főzve, kiabálni kezdett, hogy ez nem járja, ez nem nőies dolog és így tovább, ami azonban egy csöppet sem használt neki. Igy hát lemondott a régi módi ostromról. Azt tette, amit az ágyúöntő: ő is tudományos nevelésben részesítette önmagát és ezzel a módszerrel ugyanúgy legyőzte az asszonyt, mint annak idején a régi módszer alapján . . . De

azért mégis van a leányoknak egy fajtája, amelyekkel szemben az új módszerek nem válnak be: ezek a régi módi leányok.

11. A művész és az asszony.

Az igazi művész koplaltatja a feleségét, mezitláb járatja a gyermekeit s hetven éves öreg édesanyját dolgoztatja inkább a mindennapi kenyérért, semhogy ő maga a művészetén kivül egyébbel is foglalkozzék. A nőket vagy elevenen boncolja széjjel vagy kiszívja a vérüket. Bizalmas viszonyba lép velük, hogy kitanulhassa őket, hogy letéphesse róluk a konvenció álarcát, hogy kilesse legrejtettebb titkaikat, — abban a tudatban, hogy a nő a maga hatalmával föl tudja ébreszteni benne a legmélyebb teremtő erőt, meg tudja őt szabadítani a hideg értelemtől, hogy látomásokat láttat és álmokat álmodtat vele, szóval, hogy megihleti, ahogy ő szokta mondani. Elhiteti a nőkkel, hogy ők mindezt a saját céljukért teszik, de alapjában véve azt akarja, hogy az ő saját célja érdekében tegyék meg. Az anyatejet is ellopja, nyomdafestéket csinál belőle, hogy csúfot űzzön az anyjából s képzeletbeli nőket felmagasztaljon. Ugy tesz, mintha meg akarná kimélni őt a szülés fájdalmaitól, pedig csak magának akarja lefoglalni azt a becézést és gondozást, amely jog szerint a nő gyermekét illetné meg. Amióta házasság van a világon,

a nagy művész mindig is rossz férj hírében állott. Pedig még annál is rosszabb: gyermekrabló, vérszopó, képmutató és csaló. Pusztuljon el az emberi faj, hervadjon el ezer asszony, ha a művész ezen az áron el tudja érni azt, hogy jobban játssza Hamletet, szebb képet fest, mélységesebb költeményt ír, nagyobb drámát teremt és mélyebb filozófiát hoz létre. A teremtésnek ebben a lázában a művész éppoly könyörtelen, mint a nő, épp oly veszedelmes a nőre nézve, mint a nő reája nézve s éppoly félelmetesen elbájoló. Az emberi harcok között egyetlenegy sem oly lelkiismeretlen és álnok, mint a művészetét kereső férj s az anyaságot kereső asszony küzdelme.

12. Szociálizmus milliomosok számára.

A milliomos-osztály, amely kicsi, de egyre növekszik s amelybe egy üzleti véletlen akár holnap beröpíthet bennünket: a legelhanyagoltabb társadalmi osztály. Az összes gyári hirdetésekből azt látom, hogy minden csak a milliók számára készül és semmisem a millomosok számára. Gondoskodás történik a gyermekekről, ifjakról, „urak"-ról, hölgyekről, mesteremberekről, hivatalnokokról, sőt még a főurakról és a királyokról is: de a milliomosok úgy látszik, nem reményteljes vevők, mert nagyon is kevesen vannak. A legszegényebb embereknek is megvan a zsibvásáruk, amely nagyon

élénk és jól berendezett piac Hounditchben, ahol egy pennyért kapni egy pár cipőt, de az egész világon hiába keresnénk olyan piacot, ahol ötven font sterling egy pár cipő, negyven guinea egy kalap ára, ahol aranyos bicikli-kosztümöt árulnának vagy Cleopatra-bort, — nagyban, — palackonkint négy gyönggyel. Igy történik aztán, hogy a szerencsétlen milliomost nyomja a rettentő vagyonnal járó felelősség, anélkül, hogy több örömet szerezhetne magának, mint bármely más gazdag ember. Igazán sok dologban nem élvezhet többet, mint sok szegény ember, sőt még annyit sem. Mert egy nagydobos szebb ruhát hord, egy istállófiú, — aki valamelyik trainer szolgálatában áll — jobb lóra ülhet, az elsőrangú kocsikat boltoslegények foglalják le, akik esténkint megkocsikáztatják a hölgyeiket s bárki, ha vasárnap Brightonba akar utazni, használhatja a Pullmankocsit; mit ér, ha valaki meg tudná fizetni a pávavelős vajaskenyeret, amikor csak sonkát vagy marhaszeletet kaphat a vajaskenyerére? Még eddig senki sem volt tekintettel ez állapotokban rejlő igazságtalanságra. Ha egy embernek huszonötezer font évi jövedelme van, ha megkétszerezi ezt a jövedelmet, kényelmét aránytalan mértékben emelheti. Egy ötvenezer font évi jövedelemmel rendelkező ember ennek az összegnek a kétszeresével legalább is megnégyszerezheti a kényelmét. Kö-

rülbelül kétszázötvenezer font évi jövedelemig a jövedelem megkétszereződése megkétszerezheti a komfortot. De ettől kezdve a komfort javulása nem történhetik többé a jövedelem gyarapodásának arányában, míg végre odaérünk, hogy az áldozat jóllakott mindennel, sőt megcsömörlött mindentől, ami pénzen megszerezhető. Azt várni tőle, hogy újabb százezer fontnak megörüljön, csak azért, mert az emberek szeretik a pénzt, éppen olyan volna, mintha azt hinnők, hogy mert a fiúk szeretik az édességeket, a cukrászinasnak is örömet szerzünk azzal, ha napi munkaidejét két órával megpótoljuk. Mit tehet az a szerencsétlen milliomos az ő milliójával? Hát kell neki yachtból egy egész flotta, egész sétányt betöltő hintósor, egy sereg inas, egy egész városra való bérház vagy akkora vadaskert, mint egész Európa? Egy este nem mehet sok szinházba, egyszerre csak egy ruhát vehet föl, s nem ehetik többet, mint a komornyikja! Olyan nagy gyönyörűség: még több pénz, meg még több gond, meg kunyoráló levél, amellett, hogy meg van fosztva a keleti Alnasar édes álmaitól, amelyben a szegény ember nekiülve azon tünődik, hogy mit csinálna, ha valamelyik ismeretlen rokona ráhagyná a vagyonát s ilyenképp elfelejti minden nélkülözését? És mégis, a plutokraták e rejtett bánata iránt senki sem érez részvétet. Sajnálni, csak a szegény embert saj-

nálják. A milliomosok felé csakis az nyújtja a kezét, aki koldulni akar tőlük.

Milliomosnak lenni tehát annyit jelent, hogy az embernek több pénze van, mint amennyit magára költhet s hogy nap-nap mellett tűrni kénytelen azoknak a kiméletlenségét, akiknek szemében az ő állapota nagyon kitünő. Mihez fogjon tehát a milliomos az ő fölösleges tőkéjével? A szokásos felelet az, hogy lássa el a gyermekeit, s osztogasson alamizsnát. Mindakettő egyaránt káros a társadalomra nézve. Minden milliomos, aki a millióit a szokásos módon a családjára hagyja, mindennemű előnyök biztosítása nélkül annak a kockázatnak teszi ki ártatlan utódait, hogy parazitákká váljanak. Ezt nem is kell bizonyítani. Mindenki szivesen elismerni, hogy az apa, aki a fiát a saját erőfeszítéseire bízza, ha kellőképp nevelte s ellátta a szükséges tőkével, nem alázza le, nem rontja abbeli kilátásait, hogy jó családból nősülhet, nem játssza el a család társadalmi pozicióját, sőt ellenkezőleg, megszilárdítja a fiatal ember jellemét, s növeli kilátásait. Viszont, ami az alamizsnáskodást illeti, jaj annak az embernek, aki mástól fogadja el, amit ő maga nem tud megszerezni s jaj az ajándékozónak. Minden jótékonysági szervezkedésnél okvetlenül rájön az ember arra, hogy a koldusok tipikusan sajátos emberek, tudniillik ezek nem az érdemes szegények, hanem olyan emberek, akik

fölfedezték, hogy meg lehet élni akkor is, ha az ember azt, amire szüksége van, szemtelen módon addig kéri, amíg megadják neki, s ebben áll a koldulás lényege. Igy válik a jótékonyság társadalmi bűnné. A szegényeknek ellenben arra volna szükségük, hogy a róluk szóló törvényt emberségessé tegyék. Nézzük például azoknak az idősebb korú szegényeknek az esetét, akik egyáltalában nem koldusok, hanem az ipar szolgálatában őszültek meg s akik legtöbbször egy egész életre való kínlódás árán megérdemelnék a nyugdíjat, amelyet mi elég tisztességtelenül megvonunk tőlük. Évente legalább háromszázötvenezer ilyen emberrel kell számolnunk. Ahelyett, hogy az ilyen idős házaspárokat dologházakba zárnának, a West Derby (Liverpool) Union szegény gondozói, bútorozott falusi házakba költöztetik őket, ahol föltéve, hogy tisztaságot és rendet tartanak, nem zaklatja őket senki. Az ilyen hajlék s a dologház között óriási a különbség, a költségkülönbözet ellenben emberpáronkint nem éri el a két shillinget hetenkint. Ha már egy milliomos menedékházakat akar építeni, jobban tenné, ha egy csomó falusi ház fölépítésére áldozna, azzal a kikötéssel, hogy a szegénygyámok a West Derby Union-rendszert fogadják el.

A milliomos soha egy fillért se adjon közönséges kórházaknak. A kisérleti klinika egészen

más. Ha egy milliomost érdekel annak a kutatása, hogy a tápételnek, orvosságnak, alkoholnak, s (a rákbetegségnél) a késnek a használata elkerülhető-e, — támogasson ideig-óráig egy ily kisérleti klinikát, de jótékonysági kórházakban a magántámogatás és vezetés nemcsak az adófizetőnek koldussá való lefokozását jelenti, hanem egyuttal felelőtlenséget, pazarlást és pénzpocsékolást (amelyet időnkint szennyes fukarsági rohamok szakítanak meg); továbbá a mesterségükért lelkesülő orvosoknak szinte korlátlan szabadságát, hogy kisérletezhetnek a betegekkel, aztán a fölvételi jegyekért való rendszeres koldulást. Csalhatatlan szabály minden milliomosra nézve, hogy soha semmi olyat ne tegyen a társadalomért (épp oly kevéssé, mint egyesekért), amit a társadalom az ő közbelépése nélkül, tehát magától is meg fog tenni önmagáért, mert kénytelen lesz vele s ide tartozik elsősorban a kórházak célszerű berendezése. A közcélra való adakozásnak egyszerű szabálya: sohase azt add az embereknek, aminek a híját érzik; azt add, aminek nem érzik híját, bár érezniök kellene. A milliomosnak, — akinek az a tragikuma, hogy kevesebb szükséglete van, mint amennyi eszköze a szükségletek kielégítéséhez — nagy feladata abban áll, hogy új szükségleteket teremtsen, mert a régiek majd gondoskodnak arról, hogy kielégülést nyerjenek. John Ruskin e tekin-

tetben bölcs példát adott a gazdag embereknek. Számadásokat terjesztett a közönség elé s megmutatta, hogy magának csak illő munkadíjat fogott le azért, hogy értékes múzeumot ajándékozhasson Sheffieldnek, amelynek nem is kellett múzeum s ha módja volna rá, kétheti ingyen sörért szívesen odaadná. S nem volt ez jobb, mint szívtelen és ostoba módon koldúsokra, csinos rokonokra, adófizetőkre, birtokosokra s más egyéb társadalmi ingyenélőkre pazarolni a pénzt? Energiateremtés volt az energiapocsékolás helyett, az egyetlen igazán lehetséges módon, vagyis új szükségletek teremtése által. Ha egy milliomos nem törődik azzal, hasznothajtó-e a pénze, vagy sem, ha csak a lelkiösmeretén könnyít, vagy társadalmi pozicióját emeli azzal, hogy kiadja, akkor igazán kár vitatkozni vele. A pénznek nincs értéke annál, akinek többje van a kelleténél s egyetlen társadalmi igazolása annak, hogy meghagyják nála, igazán csak az lehet, hogy okosan tudja kiadni.

13. A szociálizmus illuziói.

Kétféle illuzió van: a szükséges és a hízelgő illuzió. A hízelgő illuzió ád erőt arra, hogy olyan dolgokra törekedünk, amelyeket a maguk meztelen valóságában nem tudunk igazán megbecsülni. Ha mi, angolok — mint civilizált nemzet, kirablunk és megsemmisítünk

egy civilizálatlan nemzetet, amely eljárásunk, amilyen helyénvaló és elkerülhetetlen is sokszor, két civilizált polgár között mégis csak rablás- és gyilkolásszámba menne, mi ezt a vitézség, a hatalom, a hazaszeretet, a felvilágosodás terjesztése s más egyéb illuziók köntösébe burkoljuk. A hízelgő illuziók között a legostobább az a mindennapi fajta, melynél fogva az emberek magasabbrendűnek tartják magukat azoknál az embertársaiknál, akiknek a véleménye eltér az övéktől. Fájdalom, be kell ismernem, hogy a szociálisták e részben túltesznek a polgári pártokon s azt hiszik, hogy a „kapitalista" névvel megbélyegzett ellenfeleik, rablók, csirkefogók, csalók, hazugok. A munkát a szociálisták rendszerint két lator között keresztre feszítve ábrázolják s ez a fantazmagória igazán hízelgő illuzió, csakhogy ezzel még nincs a kérdés elintézve, mert ez a hízelgő illuzió egyúttal szükséges is. — A szükséges illuzió pedig az az álarc, amit rá kell nyomni a valóság képére, hogy az embereket ez a valóság érdekelje, lekösse, foglalkoztassa, sőt hogy számukra egyáltalában felfogható legyen. A tudomány csakis úgy számolhat sikerre a népnél — ha álarcot ölt fel, vagy azzal kell megvesztegetnie a népet, hogy nagyobb jólétet, hosszabb életet ígér neki s minden betegség gyógyulásával biztatja, anélkül, hogy egészségtelen szokásában háborgatni próbálná vagy pe-

dig a népnek a kalandok és csodák iránt való nagy romantikus fogékonyságát kell izgatnia északi utazásokkal, ismeretlen földrészek felfedezésével, vagy pedig a csillagok közt levő világűr billió és trillió mérföldjének fitogtatásával. A közönség érdeklődésének felkeltésére való ilyetén fogásokat nevezik „a tudomány népszerűsítésének.“ A tudósok négyszemközt mulatnak rajta (éppen úgy, mint az államférfiak négyszemközt a saját kortesbeszédeiket is kifigurázzák) s csak azért tűrik meg, hogy megszerezzék a munkájuk számára szükséges elismerést és támogatást. Ha Newton ma életben volna, mint a „tudomány embere“, nem vetekedhetnék Edisonnak, az amerikai feltalálónak a népszerűségével. És még Edison is mint szemfényvesztő népszerű s nem mint feltaláló.

Nem vonható kétségbe, hogy a szocializmusnak, ha manapság komoly figyelemre tart számot, mint politikai t u d o m á n y n a k s nem mint é r z e l m i d o g m á n a k kell sorompóba lépnie. És mi következik a szocializmus e tudományos jellegéből? Nyilvánvalóan engedelmeskednie kell ugyanannak a törvénynek, amely előtt minden tudomány fejet hajt, ha szüksége van a nép támogatására. Az illuziók ígérettel hímzett fátyola alá kell rejteni a valót s szimpla szellemi fogantyúval ellátni, hogy az átlagos emberi elme is föl tudja fogni. A

szociálizmust a népszerűség céljaira először dramatizálják s aztán elméletet csinálnak belőle.

A szociálizmus drámai illuziója pedig a következő: a dolgozó osztályt erényes hősök és hősnők alakjában ábrázolja, akik a „kapitalistá"-nak nevezett gazember hálójában vergődnek és kínlódnak és nemes küzdelmet vívnak, amely rájuk nézve szerencsésen, a gonosz cselszövőre nézve rettentő megtorlással oldódik meg, mielőtt a függöny legördülne. A szociálizmust a szószéken éppen úgy adják elő, mint az életet a londoni népszinházak deszkáin, a melodráma hazug és konvencionális formájában, de viszont csakis így lehet érdeklődést kelteni iránta a nagyközönségben. A drámai illuzióval szorosan kapcsolatos, sőt szinte azonos vele a szociálizmus vallási illuziója. Ez azt hirdeti, hogy a szociálizmust egy nagy dies irae fogja betetőzni, névszerint a Forradalom, amely végítéletet fog ülni a kapitálizmus, a kommerciálizmus, a szabad verseny s a börze orgiái fölött, hogy Isten országa megvalósulhasson e földön, ha végre maga a valóság jön el az emberekhez, akik csak hazug dramatizálásokból ismerik: nem is tudják fölismerni. Visszadöbbennek a valóság prózai külsejétől; s minthogy a valóság szükségképpen csak szegényes ruhákban jöhet feléjük, s azonfelül minden egyes valóság a hatalmas, ellenséges érde-

kekkel való megalkuvásban okvetlenül csonkává lesz, megjelenéséből hiányzik az a nagyszerűség, az elvnek fénylő, csorbítatlan ereje és igazsága, amely a drámai és vallási illuziókat oly ellenállhatatlanokká teszi. Ennélfogva az emberek vagy kicsinylően haladnak el mellette, vagy heves ellentállást fejtenek ki vele szemben, amennyiben a reakció haderejét támogatják.

Minden illuziónak első föltétele, hogy az áldozatai — tévesen — valóságnak nézzék. A szociálizmus drámai és vallási illuziói a maguk szélső formáiban annyira otrombák, s oly könyörtelen és makacs ellentmondásban állanak a tapasztalattal hogy meg nem téveszthetnek egyetlen tehetséges embert, mihelyt ez szembetalálja magát egy praktikus politikai feladattal s a velejáró felelősséggel. Ezek a drámai és vallási illuziók azonban szó szerint élnek és uralkodnak „a szociáldemokrata" és „független" munkáspártokban és egyesületekben és az anarkista szövetkezésekben. Ezekkel szemben azonban az igazi Fabiánus kereken kijelenti, hogy forradalom nem lesz, osztályharc nincsen, hogy a bérmunkások sokkal konvencionálisabbak, előítéletesebbek és nyárspolgáriabbak, mint a középosztály; hogy egyetlen demokrata alapon szervezett intézmény sincs Angliában, az alsóházat beleértve, amely sokkal haladóbb ne volna, ha a népszavazástól való félelem

vissza nem tartaná; hogy Marx Károly épp oly kevéssé csalhatatlan, mint Arisztotelesz, vagy Bacon, Ricardo vagy Buckle s hogy olyan hibákat követ el, amelyek ma egy középiskolai diák előtt is világosak; hogy valaki lehet kifejezetten szociálista, anélkül, hogy erkölcsileg jobb vagy rosszabb volna, mint egy liberális vagy egy konzervativ ember s a munkás sem nem jobb, sem nem rosszabb, mint a kapitalista; hogy a munkás megváltoztathatná a jelenlegi rendszert, ha kedve volna hozzá, míg ellenben a kapitalistának ez nem volna módjában, mert a munkás ebben meg tudná akadályozni: hogy fonákság és szamárság egy szusszal azt állítani, hogy a dolgozó osztályokat éheztetik, megalázzák s tudatlanságban tartják annak a berendezésnek a segítségével, mely minden élelmiszert, nevelést és műveltséget a kapitalistára halmoz, a következő pillanatban pedig azt hangoztatni, hogy a kapitalista szűkkeblű, szennyes gazember, a munkás ellenben fenkölt-szívű, felvilágosodott elméjű, nagylelkű emberbarát.

Minél jobban megbolondít egy szociálistát a legnyersebb formájú drámai és vallásos illuzió, annál szabadabb abbeli meggyőződése, hogy ő a közgazdaságtan, történelem és társadalmi fejlődés hármas kősziklájára támaszkodhatik. És ezzel eljutottunk az illuziók másik fajtájához, amelynek az a feladata, hogy megnyugtató, tu-

dományos alapot kölcsönözzön a hitnek. Az ilyenfajta illuziók után most igen nagy a kereslet; még a legszűkkeblűbb templomlátogató is örömmel hallja, hogy a hegycsúcsokon kövületeket találnak, (mert ez tudományos igazolása az özönvíznek) s hogy babiloniai téglákon kibetűzték Nebukodonozor nevét. De az igazán tudományos elméletek népszerűsítése napról-napra lehetetlenebbé válik, az olyan emberek között, akiknek nincs komoly általános műveltségük, — már pedig a polgárok nagy többsége ilyen —, mert az elméletek, ha tovább fűzzük őket, — elvesztik eredeti durva és egyszerű formájukat és nemcsak önmagukban válnak bonyolulttá, hanem egyéb elméletekre való utalás nélkül egyenesen érthetetlenekké válnak. Már most a szociálizmusnak a gazdasági alapot tekintve két elmélete van: a járadék- és az értékelmélet. A járadékelméletet még Henry George sem tudta népszerűsíteni. Az értékelmélet ellenben népszerűvé vált „eredeti és durva formájában", amely azonban téves és elavult. A szociálisták azonban ezt a Marx-féle értékelméletet fogadták el, mert ez népszerűvé válhatott. Minden gyerek ugyanis megérti azt a tételt, hogy az árú értékét a ráfordított munka hozza létre, tehát az érték a munka piaci ára szerint órákkal és napokkal mérhető, míg ellenben a tudományos elmélet (ámbár azon az eléggé egyszerű és elfogadható té-

nyen alapszik, hogy a dolognak azért van értéküK, mert használják őket, minélfogva a munka következménye és nem oka az értéknek), amikor egy elvre akarták visszavezetni, annyira bonyolultnak és megfoghatatlannak bizonyult, hogy a közgazdászok — amíg csak Jevons meg nem oldotta a kérdést — mint használhatatlant elvetették s nagy merészen úgy tárgyalták az árukat, mintha két különböző fajta értékük volna: használati és csereérték, ami természetesen képtelenség.

Mindamellett, aki szociálista és akármelyik elméletet fogadja is el, ugyanarra a következtetésre jut. Ha meg lehetne győzni arról, hogy a régi elmélet nem támogatja ezt az „elvet", ahogy ő nevezi, akkor elvetné a régi elméletet, bárha Jevonst még mindig nehezen értené is. És ebből származik az a közkedvelt illuzió, hogy elv tekintetében minden szociálista megegyezik, ha a harcmodorban eltérnek is egymástól. Ez talán a legnevetségesebb a szocializmus valamennyi illuziója között, oly szégyenletesen mondanak neki ellent a tények. Hiszen igaz, a szociálisták maguk között teljesen megegyeznek. Csak éppen azokban a pontokban nem, ahol véletlenül eltérnek egymástól. Sőt nemcsak azt állíthatjuk, hogy egymással vannak ilyen boldog egyetértésben, hanem hogy a liberálisokkal és konzervativokkal is így vannak. De illuzió az, hogy vélemény-

különbségeik bármivel is lényegtelenebbek volnának, mint megegyezéseik.

Szilárd meggyőződésem, hogy nem lesz érdemes a szociálizmust a maga tisztaságában keresztülvinni, sőt inkább azt hiszem, hogy jóval előbb, mintsem elhatolhatna a politikai és ipari szervezet minden zugába, annyira megszűnteti majd a nyomást, amelynek ma hatalmát köszönheti, hogy vissza fog riadni a legközelebbi nagy szociális mozgalomtól s azonfelül mindenfelé meg fog hagyni valamit a merő, individuálisztikus liberálizmusból, mint ahogy a liberálizmus alatt sem tűntek el a feudálizmus maradványai. Ha nem tévedek: a szociálizmus a csúcspontján épp úgy fog különbözni az egyes szociálista ideáloktól és programmoktól, mint a mai kereszténység az apostolok és Tolsztoj ideáljától. A szociálista programmok között olyan különbségek tátonganak, — hogy a szociálizmus egysége igazán nem egyéb merő illuziónál.

Igy épül fel az illuziók dupla sánca. A szociálizmus úgy táborozza a hívőit, hogy a civilizációt mint népszerű melodrámát mutatja be nekik, vagy mint „zarándokút"-at szenvedések, kísértések, gonosz hatalmak ellen vívott harcok között egészen a költői igazságszolgáltatás határáig, melyen túl az ígéret földje terül el. Vezetőit hősöknek, prófétáknak és látnokoknak tünteti fel. De a bérrendszer eltörlésének illu-

ziójából az lesz, hogy mindenki bért fog kapni s minden más egyéb jövedelmet meg fog bélyegezni a társadalom. A kapitaliznus bukásának illuziójából az lesz, hogy egész nemzetek részvénytársaságokká fognak átalakulni; a „bourgeoisie“ kiirtásának szándéka azzal fog végződni, hogy bourgeois gentilhomme-ot csinálunk minden egyes munkásból, stb. stb.

Bizonyos fokig az illuzió — vagy, amint a szociálisták nevezik: a lelkesedés — többé-kevésbé értékes és nélkülözhetetlen; de azon a bizonyos fokon túl több bajjal jár, mint amennyit ér. Amint a nagy mű egyre több tehetséget és arra való vérmérsekletet követel, épp úgy megköveteli a durvább illuzióktól való szabadulást, kivált azoktól az illuzióktól, amelyek az ellenfélt mint gonosztevőt és ördögöt dramatizálják. A nagy mű egyre jobban megköveteli azt a képességet, amely az első republikánus követelmény s ez nem egyéb, mint átérzése az élet szentségének, minélfogva embertársunkat szellemi vagy társadalmi rangjára való tekintet nélkül kell megbecsülnünk. Ha ez a republikánus erény elég erős bennük, akkor még a mai világ számára sem vagyunk elég jók, hát még az eljövendő szociálista világ számára.

14. Milyenek az angolok?

Az angol egészen külön faj. Egy angol sem áll olyan alacsonyan, hogy skrupulusai ne vol-

nának s egy sem áll olyan magasan, hogy ment volna minden skrupulustól. Csakhogy minden egyes angolnak van valami veleszületett, bűvös ereje, amely őt a világ urává teszi. Ha az angol akar valamit, sohasem vallja be magának hogy akarja, vár türelmesen, amíg a jó ég tudja hogyan, egyszerre csak az a szent meggyőződés gyullad ki lelkében, hogy neki erkölcsi és vallási kötelessége leigázni azokat, akiknek a birtokában van az, amit ő akar. S ilyenkor az angolnak nem lehet ellentállani. Mint az arisztokraták, azt teszi, ami jól esik neki, s elveszi azt, amit megkíván; mint a szatócsok, a céljait olyan kitartással és buzgalommal valósítja meg, amely csak erős vallási meggyőződésből és mélyen átérzett erkölcsi felelősségből fakadhat. Sohasem jön zavarba, ahol egy erkölcsös pózzal kell hatni. Ő a nemzeti függetlenség és szabadság fenkölt bajnoka, de azért meghódítja és annektálja a fél világot, s ezt gyarmatosításnak nevezi. Ha a sok hamisított manchesteri gyártmánynak új piac kell, misszionáriusokat küld a vadakhoz, hogy hirdessék nekik a béke evangéliumát. A vadak megölik a misszionáriust, mire az angol fegyvert fog a kereszténység védelmére, harcol és győz a hitért, s elfoglalja a piacot, mint menynyei rekompenzációt. Hogy megvédje a saját partjait, tábori lelkészt rendel a födélzetre; keresztes lobogót tűz a főárbocra, aztán elvitor-

lázik a világ végéig s közben mindent elsülyeszt, föléget, elpusztít, ami útjába áll az ő világuralmának a tengeren. Veri a mellét, hogy minden rabszolga szabad, mihelyt angol partot ér a lába, de a szegény emberek gyerekeit már hat éves korukban eladja, hogy tizenhat órát dolgozzanak naponta korbács alatt a gyáraiban. Két forradalmat csinált s aztán hadat üzent a francia forradalomnak, a törvény és a rend nevében. Semmi sem olyan jó és semmi sem olyan rossz, hogy az angol ne vállalkoznék rája, de soha az angol nem fogja elhinni, hogy neki nincs igaza. És elvből tesz mindent. Megtámad bennünket, mert ez a hazafiság elve; rabszolgákat csinál belőlünk, mert ez az imperialisztikus elve; letorkolja a gyöngébbeket, mert mint férfinak ez az elve; hű a királyához, mert ez a monarchikus elve, s leüti a király fejét, mert ez a köztársasági elve. Jelszava mindig a „kötelesség“ és sohasem téveszti szem elől, hogy elveszett az a nemzet, amely a kötelességét nem az érdekeinek megfelelő irányban keresi.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

BERNARD SHAW MINT KRITIKUS.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

SZEMELVÉNYEK SHAW KRITIKAI MUNKÁIBÓL.

A wagnerizmus.

A zene hasonlít a rajzoló művészethez annyiban, hogy lehet merőben dekorativ, vagy merőben drámai, vagy valami a kettő között. A rajzoló lehet dekorativ rajzoló, mint William Morris, vagy élet- és jellemábrázoló, mint Ford Madox Brown? Vagy állhat a két szélsőség között s az élet és ember megnyilatkozásait feldolgozhatja dekorativ módon, mint Walter Crane, vagy Burne Jones, e tökéletes dekorativ művészek, de akiknek az alakjai festményeken és illusztrációkon alapjában nem egyebek, mint dekorativ minták, szebbek, mint a Madox Brownéi, de nem oly meggyőzően élethűek. A zenében drámának és dekorációnak ugyanilyen váltakozását tapasztalhatjuk.

Az ember komponálhat egy kedves, arányos hangornamentumot, amelyet csakis a benne rejlő kedvesség és arányosság éltet. Vagy komponálhat az ember zenét, hogy az emberi lélek háborgását erőteljesebben lehessen kifejezni, és az ilyen zene, mint az említett lelki háborgás kísérője, megrázóan hathat, attól elválasztva azonban merő badarságnak tűnik fel.

Hogy a dekorativ zenének példáit idézhessem, vissza kellene mennem a 13-ik, 14-ik és 15-ik század zenéjére, szóval arra az időre, amikor az opera még nem volt túlsúlyban. De félek, abbeli állításomat, hogy ebben a zenében sok a szép és hogy sokkal különb, mint az a szemét, amelyet a mi zeneműkiadóink piacra hoznak: nem hinné el senki. Szavamat adom rá, hogy csak Angliában, egy egész sereg zeneszerző, VIII. Henriktől kezdve Lowes-ig és Purcellig sok olyan zenekari művet hagyott reánk, amely sem drámai, sem ábrázoló zenének nem nevezhető, s csakis azért jött létre, hogy jóhangzásával, bájával és elmés díszítményeivel ragadja el a hallgatóságot. Ez az a művészet, amelyet Wagner „abszolut zenének" mondott. Manapság a szonáta és szimfónia képviseli ezt a formát s valamennyire vissza is tértünk eredeti tisztaságához egy Wagner utáni reakció révén, amelynek feje a nagytehetségű abszolút zenész s a reménytelenül banális és unalmas prédikátor: Johannes Brahms.

Hogy a jelenlegi zavarosban eligazodhassunk, tudnunk kell, hogy a modern zene nem úgy jelent meg, mint a zeneművészetnek független fajtája, hanem mint a dekorativ zenének meghamisítása. A legelső modern drámai zenészek a jó öreg dekorativ zene szabályait kötelezőknek tartották magukra nézve és ennek a képtelenségnek a lehetőségét azzal a tény-

nyel bizonyították, hogy Mozart, aki rendkívüli mestere volt a művészetének, olyan részleteket írt az operáiban, amelyek a drámai érzésnek és karakternek hiánytalanul megfelelnek, mint akár a legdrámaibb zene, viszont az abszolut zenész szempontjából tekintve ugyanezek a helyek teljesen arányos hangornamentumok. Csakhogy az ilyen tour de force-ok egyáltalában nem igazolják azt, hogy a dekorációfestés törvényeit más zenészekre is ráerőszakoljuk. Maga Mozart is minden irányban kitépte magát e békókból, amiért kortársai nagyon hevesen támadták. A vádak, amelyeket ellene felhoztak (melódiahiány, tiltott és rosszszul hangzó harmónia-képzések és rettentő visszaélés a zenekarral) pontosan ugyanazok, amelyekkel Wagnert zaklatták az ellenfelei. Wagner, akinek legszembeszökőbb tulajdonsága egészséges, józan esze volt, véghezvitte a drámai zenész teljes felszabadítását a dekorativ zene törvényei alól s most vannak zeneszerzőink, mint Bruneau, akik a régi értelemben egyáltalában nem is muzsikusok, azaz hogy nem dekorátorok, mert nem irnak drámától független zenét; és hogyha operákat táncokkal, zenekari közjátékokkal s más effélével kell ellátniok, akkor vagy az opera drámai zenéjéből merítik a témát, vagy pedig egy teljesen egyszerű dalt vagy táncot dolgoznak fel, amelynek szimplaságán Haydn is mulatott volna és zenekari, meg

harmonizálási fortélyokkal adnak neki jelentőséget.

Ha hozzáteszem, hogy a zene akadémiai, tanári és konzervativ és tiszteletreméltó értelemben mindig dekorativ zenét jelent, minélfogva a növendékeket arra tanítják, hogy a dekorációfestés törvényei minden zenészre nézve kötelezők s minden túllépés határozott hiba s ha mellesleg fölemlítem, hogy maguk ezek a törvények is egy még régebbi s ma is konstatálható hagyomány folytán teljesen zavarosak (ez a hagyomány tudniillik egy magas fejlettségű egyházi művészeten alapszik, amely az a capella-éneklés számára olyan édes és szép harmóniákat talált ki, hogy angyali doktoroknak kellene azokat énekelni Isten trónusa előtt, — ez a Palaestrina művészete) — akkor meg lehet érteni, hogy a hivatásos zenészek, akik nem tudtak túlmenni az ő elsajátított rutinjukon, továbbá mindazok a férfiak és nők, (pedig sokan vannak ilyenek) akiknek kevés vagy egyáltalában semmi érzékük nincs a dráma iránt, de viszont nagyon érzik a szépen hangzó zenei ornamentikát: — miért tartották őrültnek Wagnert, aki szerintök khaotikussá tette a zenét, amennyiben igen visszás módon rút és nyers hangokat vitt abba a birodalomba, ahol addigelé csak a szépség meg a báj uralkodott s összefüggéstelen, céltalan, alaktalan és végnélküli összefonódásokat ama régi jólismert,

arányos dalocskák helyett, amilyen a „Képeddel alszom el", amelyekben a második és harmadik sor ismétli az első és második sornak az ornamentumát, úgy hogy mindenki megjegyezheti és megőrizheti, mint a dajkája bölcsődalait. A „zeneietlen" laikus közönség volt az, amely megtalálta a drámai kulcsot s rendet és erőt, energiát és egészséget fedezett fel a wagneri látszólagos kháoszban; s miután Wagner megnyerte a csatát, sőt többet is nyert annál, a mostani professzorok, hogy növendékeiket megóvják a nevetségességtől, kénytelenek (a lehető legkomolyabban) kijelenteni, hogy Wagner technikai eljárása a zenében szinte iskolás módon logikus és grammatikailag helyes; hogy Lohengrin és Tristan nyitánya a maguk nemében műremekek s az, hogy Wagner szabadon s „előkészítés" nélkül használta a legféktelenebb disszonánciákat, a harmónia természetes fejlődéséből következik, amely fejlődés szakadatlanul megvan attól az időtől fogva, amikor a közönséges kvartsexakkordokat „hamis"-nak tartották, s a „dominansseptimák és szűkített" nónák elő nem készített, szabad használatát — amely Mozart idejében már napirenden volt — a legőrültebb kakofóniának bélyegezték volna.

Azóta Londonban megint ismertté vált egy elsőrangú zeneszerző (Strauss Rikárd), akit szakasztott úgy, mint Wagnert, megtámadtak

ugyanazok az emberek, akik az antiwagneriánizmus szörnyű baklövéséből éltek. Ezt már nem lehet a dekorativ zene korszakának babonás felfogásával magyarázni. Manapság úgyszólván minden kritikus hozzá van szokva ahhoz, hogy van leíró muzsika és van drámai muzsika, amely a régi dekorativ formáktól még sokkal függetlenebb, mint Strauss Rikárd zenéje; mert Strauss tőszomszédságában él a barcarollának s egy gyermekdalnak nem igen tud sokáig ellentállni. Az iránta való gyűlölségnek részben valószínűleg abban a nagy teljesítményében rejlik az oka, hogy a zenét megszabadította a trikónadrágok, parókák és szinpadi fegyverzetek uralmától — amely alatt Wagner minden genieje mellett is mindvégig megmaradt — és „Heldenleben"-jében közvetlen kapcsolatba hozta a modern élettel, — minélfogva abban a helyzetben volt, hogy zenekari karikaturát adjon a kritikusairól, amely sokkal jobban az elevenökre tapint, mint Wagner középkori mezbe bújtatott Beckmessere. De Straussot olyan emberek támadják, akik pedig képesek arra, hogy önmagukon nevessenek, akik más művészetekben őszinte ügyvédjei a modern reálizmusnak, s akik, mint eléggé okos műértők, tudják, hogy Csajkovszkij nagyobb népszerűsége, épp úgy, mint száz évvel ezelőtt Rossini népszerűsége egy zenei Byron közkedveltségével mérhető össze, aki könnye-

débb érzéseiben nagyon kellemes, erélyes érzéseiben nagyon merész, fenkölt érzéseiben legalább is nagyszerű, de sohasem éri el, vagy nem is akarja elérni azt a magaslatot, amelyen a nagy, modern zenészek állanak Bachtól Strauss Rikárdig. A Strauss ellen való feneked-dést tehát nem lehet a régi, antiwagneriánus zavar számlájára írnunk, sem pedig a kritikus bosszúságának betudnunk, akit a munkája megőröl.

Azt hiszem, hogy annak a sok badarságnak, melyet most Strauss Rikárdról összeírnak, jórészt abban a kellemetlen érzésben rejlik az oka, amelyet egy-egy szokatlan disszonancia kelt olyan emberekben, akik a feloldását nem bírják kitalálni. Strauss technikai eljárása tömérdek ilyen sérelmet okoz. De a kellemetlen hatás sohasem tartós. A Wagner disszonanciái között nincs már egy sem, amelynek a feloldása nem ugyanolyan közhely, mint Mozart és Meyerbeer egyszerű septimáinak a feloldása. Strauss nemcsak disszonanciáról-disszonanciára siet, miközben a bennefoglalt feloldásokat rábízza azokra az emberekre, akik ilyet még sohasem hallottak, hanem a fel nem oldott disszonanciát csakugyan jellemző vonássá emeli, mint ahogy Wagner jellemző vonássá emelte az elő nem készített disszonanciákat. Olyan emberek, akik csak életük végén békültek ki azokkal a szerzeményekkel, amelyek dominans tercdecimák-

kal kezdődtek fortissimo, most nyugtalanok olyan szerzemények hallatára, amelyek feloldatlan alapseptimákkal végződnek.

Azt hiszem, a tiltakozásnak ez az ideje le fog telni. Azért hiszem, mert én magam követni tudom Strauss harmonizálását, kitalálom legdisszonánsabbul hangzó átmeneti frázisait (pusztán átmeneti hangokról már késő volna beszélni) s élvezettel tűröm legszabadabb ellipsziseit s a záró-harmóniák fesztelen elhagyását, pedig zenei képességem nem a legfinomabbak közül való. Húsz év múlva épp oly kevéssé fogják érteni a Strauss zenéje ellen való panaszokat, mint a letűnt korok hasonló panaszait Haendel, Mozart, Beethoven és Wagner ellen.

A drámai fejlődés a tisztán instrumentális zenét sem hagyta érintetlenül — Liszt megtett minden lehetőt, hogy megszabaduljon a zongora-arabeszkektől s olyan zeneszerzővé váljék, mint barátja, Wagner. Azt akarta, hogy szimfóniai költeményei az érzés megnyilatkozásait s azok fejlődését fejezzék ki. És ezeket az érzés-megnyilatkozásokat szorosabban is definiálta, amennyiben kapcsolatba hozta egy ismert történettel, vagy költeménnyel: Mazeppával. Victor Hugo Les préludes-jével, a Kaulbach-féle „Hunok harcá"-val s más effélével. De mihelyest valaki egy zenekari kompoziciót egy történethez igazít, kénytelen lemondani a

dekorativ formákról, mert hiszen az ornamentumok mind valamilyen formából állanak, amely folyton és folyton ismétlődik s általánosságban véve önmaga sem áll egyébből, mint két egyforma résznek ismétléséből. A szimfóniának hagyományos formája is alapjában véve ornamentális forma, amely további arányos ismétléseket foglal magában s minthogy egy történet nem ismétlésekből áll, hanem új események és ennek megfelelően új érzések szakadatlan láncolatából, Lisztnek vagy új zenei formát kellett teremtenie az ő zenei költeményei számára vagy pedig vállalnia kellett volna azokat az elviselhetetlen visszásságokat és izléstelenségeket, amelyekkel Mendelssohn, Raff és a többiek elrontották abbeli próbálkozásaikat, hogy a régi formát alkalmazzák az új feladatra. Ezért találta ki Liszt a szimfóniai költeményt, amelynek teljesen egyszerű és ésszerű formája megfelelt az ő céljának s amely forma például a „Les Préludes" című kompoziciót sokkal világosabbá és egyszerűbbé teszi a hallgatók előtt, mint amilyen például Mendelssohnak Meluzina-nyitánya, vagy Raff Leonora-szimfóniája, amelynek formaszerű ismétlései a zeneszerzőt őrültté bélyegeznék, ha nem volnánk tisztában azzal, hogy ezek csak babonás hagyományok, amelyeket Raff nem tudott lerázni magáról, mint ahogyan Liszt tette. De akik nem akarták elolvasni Liszt magyarázatait s nem

érdeklődtek az ő szándékai iránt, akiknek a szimfoniai költemény, mint olyan, nem tetszett s ennélfogva a szimfoniai költeményekben azontúl is csak a hangornamentikát keresték — azok szemében Liszt csak úgy, mint Wagner perverz egoistának tűnt fel, akinek az agyvelejében valami gyökeres hibának kellett lenni, — szóval az ilyenek Lisztet is őrültnek minősítették.

A dolog ugyanolyan következményekkel járt, mint az impresszionista mozgalom. Azzal, hogy Wagner, Berlioz és Liszt a saját műveik számára biztosították a köztürelmet, ez a köztürelem szükségképpen kiterjedt egy nagy csomó silány termékre, amelyek igazán silányak voltak, de amelyeket a belsőleg bizonytalanná vált kritikusok nem mertek megtámadni, attól való féltükben, hogy hátha utólag még nagyszerűbbnek fog bizonyulni, mint a wagneri zene, amelynek kapcsán a legnevetségesebb módon leplezték le hozzánemértésüket. Még az olyan együgyűen konzervativ hangversenyeken is, aminőket a londoni filharmóniai társaság szokott rendezni, megtörtént, hogy ultramodern zeneszerzők, akik állítólag a Wagner irányának képviselői, olyan vakmerő silányságokat dirigáltak, amelyek lényegileg igazán nem voltak jobbak a katonazenekarok quadrille-jeinél.

Míg ez a szinházi hét el nem kezdődött, mint szinházbajáró eléggé megőriztem az ártatlanságomat, amennyiben még sohasem láttam Fedorát. Persze, nem voltam egészen Fedora-mentes, mert viszont láttam már Diplomata Dórát, Theodorát, Toscadorát és ugyanannak a cégnek egyéb mesterséges bábúit. És mégis megdöbbentett a dolog. Mert látni azt, hogyan tárul szét mindig a függöny kábító bőbeszédűséggel előadott dolgokra, amelyeknek semmi keresni valójuk egy színdarabban: erre mégsem lehettem elkészülve. Postai elintézések, távirati elintézések, rendőri intézkedések, órák és évszakok, vérrokonsági táblázatok, vasúti- és hajózási menetrendek, érkezések és indulások, Bradshaw és Baedecker, törvényszéki kalauz és postaigazgatóság: s mindez, mint egy őrült motolla, egy lehetetlen kis szinpadi gyilkosság körül forog s végül egy lehetetlen szinpadi méreg-ivásban végződik, — ez igazán sokkal tébolyítóbb szórakozás, semhogy egy normális eszű ember előre elképzelhetné. Még a gyilkolás is merő feslettségből következik — homlokegyenest ellenkezve a józan ésszel. A hősnő azzal gyanusítja a hőst, hogy nihilista — s teszi ezt abban az időben, amikor Oroszországban olyan rosszak voltak az állapotok, hogy az orosz menekülteket, akik nem csináltak titkot abból, hogy rokonszenveznek a terro-

ristákkal, Európa minden más országában a legszigorúbb konzervativok is nagy rokonszenvvel fogadták. A hős teljesen megnyeri a hősnő szimpátiáját, amikor bebizonyítja neki, hogy egyáltalában nem nihilista, hanem közönséges gyilkos, aki szántszándékkal megölt egy embert, merő féltékenységből. Igazán ha a drámaírók arra a lényegében lehetetlen feladatra vállalkoznak, hogy menthető gyilkosságokat eszeljenek ki, rá kell jönniök, hogy az az ember, aki nem jutalomért, nem is saját, személyes ösztönének sugallatára, hanem saját életének kockáztatásával, egy eszme érdekében öl, abban a hiszemben, hogy ő a köz javáért emelt fegyvert, valamennyire mégis csak tiszteletreméltóbb, mint az az emberiességéből kivetkőzött alak, aki a késhez, vagy pisztolyhoz nyúl, hogy lehűtse azt a szenvedélyét, amely minden csikóban megvan. Én tiltakozom a hősies bűnösök ellen, akár politikai, akár személyes okokból ölnek; de ha már a szinpad nem lehet meg illusztrált rendőri hirek nélkül, legalább a szinpadi bűnöket a legkevésbé visszataszító motivumokkal enyhítsük, ha azt akarjuk, hogy a közönség ezeket a bűnöket megbocsássa. Ez az Ipanof Loris közönséges gazember, amennyiben egyáltalában emberileg elhihető; és Fedora, akinek eleinte megvan az a mentsége, hogy vérbosszút akar állani, Ipanof színvonalára sülyed, amikor — hallva azt,

hogy az ő férje más asszonyt szeretett — ujjong a gyilkoláson és nagy csalódottságot érez, mert Loris mindjárt az asszonyt is nem ölte meg ott a helyszínén. Hát kell, hogy a színdarab ilyen brutális, kihívó, barbár módra erkölcstelen legyen? Szeretném, ha Sir Henry Irving legalább egy matinéen előadná A tenger asszonyá-t, hogy látná a szinházi közönség, miképpen viselkedik egy emberi módon érző gentleman, amikor rájön arra a szerencsétlen fölfedezésre, hogy a felesége már nem szereti.

*

Sardou Gismondá-ja hihetetlenül lesújtó, bár szerencsére négy hosszú felvonásköze van, ami enyhíti a dolgot. Minthogy a darab a középkorban játszik, tehát nincsenek benne se újságok, se levelek, se sürgönyök, de ez semmi előnnyel nem jár, mert a szereplők minden ujságot elmondanak egymásnak, kivéve, amikor egy gyermeket a tigris ketrecébe dugnak, ami végszóul szolgál Sarah Bernhardtnak, hogy az ő népszerű sikolyát elprodukálhassa, vagy amikor előkerül az elmaradhatatlan, elcsépelt és gyerekes szerelmi jelenet, hogy Sarah Bernhardt kitarthassa az ő voix cèleste-jét, mint ahogy egy érzelgős falusi New-Englandben az ő amerikai orgonáján kitartja a magas hangot, vagy amikor a legaljasabb szenzáció-

hajhászat paroxizmusában azzal traktálnak bennünket, hogy Gismonda bárddal leüti egy ember fejét s azután, mint középkori szent, megjelenik egy vallási körmenet élén. Ki törődik azzal, hogy az efajta mulatságot Gismondának hívják vagy Teodorának, vagy Velencének vagy Konstantinápolynak vagy Napkelet gyöngyének vagy Boyton kapitány vízi csodájának? Ami engem illet, én többre becsülöm a vízi csodát, mert érdekelt a kapitány, aki hatvan lábnyi magasságból ugrott fejest, míg ellenben Sarah Bernhardt már nagyon régóta nem érdekel. S hogy ugrás közben még a pisztolyát is elsütötte: ez megborzongatott, ellenben Gismonda egy csöppet sem borzongatott meg. Mint látványosság, megállhat olyan közönség előtt, amelynek sejtelme sincs a középkori művészet sajátos, benső szépségéről, s amely a szinpadi festő utánzatait csak a londoni polgármesterválasztással vetheti egybe, de mint ilyen sem hasonlítható össze a Lyceum-szinházban látható Artur király-lyal, mint ahogy Sarah Bernhardt ügyes, de teljesen bazárszerű szinpadi mestersége sem hasonlítható össze Miss Ellen Terry játékával. Megvallom, bizonyos féltékenységgel látom, hogy ez az ex-művésznő, akinek kétségtelen joga volt ahhoz az elhatározásához, hogy a nemzeti szinháztól, ahol híressé lett, egy vándor-üzlethez szegődjék: még mindig azokat a privilégiumo-

kat és azt a tiszteletet élvezi, amely csak a régi jogon illette meg őt. Minden színésznőnek szabadságában áll így szólani: Adjatok nekem hozzám méltó fizetést, hadd dolgozom a művészetért, — vagy így: Adjatok nekem annyi pénzt, amennyi belém fér s annyi tapsot, amennyit ki tudok sajtolni s vigye az ördög a művészetet. Csakhogy — ha már a választás megtörtént: a kritikus feladata belátni azt, hogy aki az alacsonyabb színvonalat választotta, nem tarthat igényt arra, amihez joga van a lelkes művésznőnek, akinek a magasabb színvonal kellett. Madame Bernhardt arra határozta el magát, hogy bejárja a világot s fejszével és hajtűvel gyilkolja a férfiakat a szinpadon, nyilván azért, hogy sok-sok pénzt szerezzen. Szívemből kívánom, hogy ez sikerüljön neki, de én semmiesetre sem fogom őt úgy kezelni, mint elsőrangú drámai művésznőt, hacsak jól meg nem fizet érte. Mint önérzetes kritikus, igazán nem adhatom el magamat olcsón.

Duse és Sarah Bernhardt.

Ez a hét azzal kezdődött, hogy Sarah Bernhardt megint mint régi, komoly színésznő jelent meg Londonban. Magdát játszotta Sudermann „Otthon“ című darabjában, de már szerdán a Drury Laneben Duse ugyanebben a sze-

repben vívott vele párbajt. A két Magda között oly kiáltó az ellentét, aminő csak lehet két művésznő között, akik husz esztendőn át ugyanazt a mesterséget tanulták, nagyon hasonló körülmények között. Sarah Bernhardtban megvan a kellemes, érett asszony bája, aki elkényeztetett és szeszélyes, de ha nagyon jól bánnak vele, akkor a felhőkön áttörő napfény mosolyával fizet. Ruhái és gyémántjai, ha nem is éppen vakítók, az emberek mégis vakulnak tőlük, alakja, amely régente kissé vékonyan volt párnázva, most a legjobb formájában van s arca bizonyságot tesz arról, hogy nem hiába tanulmányozta a modern művészetet. Azokat az elbájoló rózsás árnyalatokat, amelyeket a francia festők varázsolnak a vászonra, amikor a húsnak megadják a tejszínhabos eper színeit rózsaszín és sötétpiros árnyékokkal: Sarah Bernhardt roppant ügyesen rakja fel a saját, eleven képére. Füleit sötétpirosra festi és úgy állítja be, hogy elbájolóan kandikálhassanak ki gesztenyebarna hajának néhány laza fürtje közül. Minden kis gödröcskéjének megvan a maga rózsaszínű foltocskája s az ujjahegye is olyan gyöngéd rózsaszínben vibrál, hogy az ember éppen olyan áttetszőnek látja, mint a füleit s hajlandó azt hinni, hogy fény sugárzik a finom véredényeken keresztül. Az ajka olyan, mint egy frissen mázolt levélszekrény; két arca, föl egészen az

epedő szempillákig, olyan hamvas és olyan lágy, mint egy őszibarack; szép, — iskolájának szépségkövetelményei szerint, de sem nem emberi, sem nem — hihető... De még a hihetetlensége megbocsátható, mert ámbár mint nagy ostobaságot nem hiszi el senki, legkevésbé maga a művésznő, olyan művészies, olyan ügyes, annyira hozzátartozik az ügyhöz s olyan kedvesen van megcsinálva, hogy az ember nem vághat hozzá mogorva képet. Amikor a hősnő, mint vakító szépségű jelenség, berohan a szinpadra, érzi az ember, hogy most nem az alak illuzióját kelti, hanem csak a saját pikantériáját fokozza, amikor egyenesen a szemünkbe néz s a szó szoros értelmében így szól hozzánk: ki tenné fel rólam, hogy már nagymama vagyok? — Ez ellenállhatatlanul hat s az ember azt sem bánja, hogy kedveskedésekkel befonatta magát s tágított a művészet méltóságára vonatkozó elvein, amikor látja, hogy Sarah hozzálát a komoly munkához s hogy milyen kitűnően csinálja a dolgát. Kedveskedése nagyon jól illik játékának gyermekiesen egoisztikus karakteréhez, amelynek persze nem az az eredménye, hogy mint nézők mélyebben érzünk és magasabbrendűen gondolkodunk, hanem hogy bámuljuk a művésznőt, sajnáljuk, pártját fogjuk, sírunk vele, nevetünk a tréfáin, lélekzetfojtva lessük a sorsát és zajosan tapsoljuk, ha a függöny összecsukódott.

Ez a művészet ismeri a nézők minden gyöngéjét és kihasználja — hízeleg, gyötör, cirógat — szóval alapjában véve mégis csak bolonddá tart bennünket. És mindig Sarah Bernhardt az, aki a maga személyében műveli ezt velünk. A ruha, a darab címe, a szavak rendje változik, de a nő mindig ugyanaz marad. Nem lép be a szerepbe, amelyet ábrázol, hanem beáll a helyére.

És éppen ez az, amit nem tapasztalhatunk Duseben, akinek minden szerepe külön műalkotás. Amikor a szinpadra lép, fölvehetjük a látcsövünket s megolvashatjuk, hányráncot vont arcára a gond és az idő. Ez az ő embervoltának az igazolása s ő ezt a sokatmondó, hiteles írást nem hajlandó a drogistától beszerzett barackhamv alá rejteni. Arcán nem rózsaszínű, hanem szürkés árnyékok ülnek s néha még az ajka is majdnem szürke; nincsenek ott se foltocskák, se gödröcskék. Szépségét sohasem utánozhatná egy pincérnő, akit a sörös hordó mellől korlátlan tűpénzzel fölvinnének a rivalda elé. És ez nem is olyan lesujtó dolog, mint a korcsmárosok gondolják.

Wilkes, aki szörnyen kancsalított, azzal dicsekedett, hogy egy fertályóra alatt Európa legszebb emberét is megelőzi; Dusenek mindössze öt percre van szüksége a szinpadon, hogy fertályszázaddal előzze meg a világ legszebb asszonyát. Elismerem, hogy Sarah Bern-

hardtnak kidolgozott Monna Lisa-mosolya, amikor szemszőreit levonja s szemérmesen kitáruló, hosszú, karminpiros ajka körül kivillog a fogsora: — a maga nemében igen hatásos s nemcsak pályázik a fogékonyságunkra, hanem határozottan megfog bennünket. És a varázs teljes egy percig tart, néha tovább. Csakhogy Duse, ajkának egyetlen remegésével, amelyet inkább érez, mint lát az ember, s amely csak egy félpillanatig tart, egyenesen a szivünkbe markol; s nincs egyetlen vonal az arcán, egyetlen hideg tónus a szürke árnyékban, amely nem azt a remegést erősítené. Ami az ifjúságot és az öregkort illeti, ki tudná egyesíteni az érzés tisztaságát és gyöngédségét, a kifejezés egyszerűségét azzal a szennyes ügyességgel, amely az idősebb kort oly visszataszítóvá teszi, — vagy érzékekre való pályázást és a rendíthetetlen önzést azzal az őszinteséggel és nagylelkűséggel, amely oly vonzóvá teszi az ifjúságot? Ki az, aki Potifár feleségét fiatal nőnek képzeli, s Magyarországi Szent Erzsébetet öregnek? Ezek az eszmetársítások szörnyen igazságtalanok az öreg korral és meg nem érdemeltek az ifjú korral szemben. Tulajdonképpen jellembeli és nem korbeli különbségekre vonatkoznak, de mégis irányítják a fantáziánkat s a nagy művész kihasználja őket, hogy mindig fiatalnak hasson. De kritikai botlás és személyes ostobaság volna részemről,

ha azt akarnám elhitetni, hogy Duse — csakúgy, mint Sarah Bernhardt — bármi művészi dolgot is elhanyagol, amely növelheti játéka hatását, amikor ifjú és szép nőket ábrázol. Sőt az igazság abban áll, hogy amikor szépnek kell lenni, Sarah Bernhardt valóságos gyermek Duse mellett. A francia művésznő egész készletét — ami az arcjátékot és a mozdulatokat illeti — épp oly könnyű volna lajstromozni, mint drámai ötleteit: az egészet felsorolhatnám a két kezem ujjain. Duse ellenben kifogyhatatlannak látszik a szép állások és mozdulatok kitalálásában. Minden eszme, minden gondolat és hangulatbeli árnyalat fínoman és mégis elevenen fejeződik ki rajta. És ebben a látszólag ezer meg ezer változatban és modulációban nem födözhet föl az ember szögletességet, vagy darabosságot, vagy a legkisebb erőlködést, amely megzavarná az egész testmozgás tökéletes grációját. Ügyes és hajlékony, mint egy tornász vagy egy párduc, csakhogy az a sok eszme, amely mozdulataiban kifejeződik, mind magasrendű és olyan, amely az embert elválasztja az állatoktól — s szinte félek hozzátenni — a legtöbb jó tornásztól. Ha meggondolja az ember, hogy a tragikus színészek nagyrésze csak azokban az indulatkitörésekben kiváló, amelyek emberben és állatban közösek, nem lesz nehéz felfogni, hogy milyen véghetetlen magasságban áll a Duse játéka,

abból az egyszerű okból, hogy minden legapróbb vonása mögött tisztán emberi gondolatot tükröz. Ez abban jut leginkább kifejezésre, hogy milyen féltékenyen vigyáz erre a magasabbrendű emberi ösztönre, amennyiben legmélyebb részvétünket úgy akarja fölkelteni, hogy meg ne kínozzon bennünket. A kaméliás hölgy-ben pl. egy temperamentumos színésznőnek nem nagy fáradságába kerül, hogy szenvedésével és tüdővészes rohamaival megkínozzon bennünket s megszerezze nekünk azt az olcsó szenzációt, amely lényegében nem különbözik egy nyilvános kivégzésnek vagy más egyéb szörnyűségnek a hatásától, amelyben még mindig találunk valami borzalmas gyönyörűséget. De annak a színésznőnek a módszere, aki azt mutatja meg nekünk, hogy az emberi fájdalom csak úgy fejezhető ki, hogy másoknak csakis a részvétére pályázik, viszont ezeket a másokat türelemmel és kitartással iparkodik ennek a fájdalomnak a mételyétől megóvni: ez a módszer olyan távol van a másiktól, mint a napvilág a sötétségtől. És ebben rejlik a varázsa, annak, ahogy Duse Gauthier Margitot a színpadon ábrázolja. Kimondhatatlanul megható, mert végtelenül kíméletes, vagyis végtelenül szimpátikus. Semmiféle testi báj nem lehet igazán szép és nemes, ha nem valami erkölcsi bájnak a megtestesülése; s éppen mert Duse skálájában megvannak ezek a magasren-

dű, ethikai hangok, — ha szabad így kifejeznem magamat — színészi képessége az olyan pusztán ragadozó teremtményektől, amilyen Claudius felesége, felnyúlik Gauthier Margitig, aki az ő legjobbszívű, s Magdáig, aki a legbátrabbszívű alakja s rettentően összezsugorítja azt a szerény kis másfél oktávot, amelyen Sarah Bernhardt olyan drága dalocskákat s olyan izgató indulókat tud előadni.

De bármily szembeszökő volt is a különbség a két hirneves művésznő között, sokunk számára, amióta Duset először láttuk, azt hiszem, egyikünk sem képzelte, hogy Madame Bernhardtnak igazán okosan eljátszott Magdáját, tekintve a tekintendőket, negyvennyolc óra alatt megsemmisithesse egy másik művésznő, aki aránylag olyan nyugodt talentum. Pedig hát az egyetlen helyes kifejezés az, hogy megsemmisítette. Sarah nagyon kedves volt, nagyon jókedvű, amíg a nap sütött, nagyon ingerlékeny, amikor felhők borultak az égre és igazán dühös, amikor a gyermekét el akarták venni tőle. Egy pillanatra sem zavart bennünket azzal, hogy Sudermann fő-témájáról beszélt volna nekünk, tehát a modern asszony föllázadásáról a családi otthonnak amaz ideálja ellen, amely azt követeli tőle, hogy egész életét áldozza fel ennek az otthonnak a jóvoltáért, s ezt nem is úgy kívánja tőle, mint kegyet, levén az otthon a nőnek egyetlen támasza és mene-

déke, hanem azon az alapon, hogy a nő, mint rabszolga, teljes engedelmességgel tartozik. Igazán, a legcsekélyebb okom sincs föltenni azt, hogy Madame Bernhardt egyáltalában fölfedezett volna ilyesmit a darabban; Duse ellenben alig volt öt percig a szinpadon s olyan pillantást vetett az öreg Schwarzéra, hogy éppen ezt szögezte le, mint a küszöbön álló drámai küzdelemnek a magvát. Röviddel azután olyan játék-ot hozott ki, amelyet sohasem fognak elfelejthetni azok, akik látták s amely rögtön megmagyarázta azt is, hogy az öltöző-asztalnak azok a mesterfogásai, amelyek Sarah Bernhardtot segítik, Duset csak úgy akadályoznák, mintha spanyolfalat állítanának elébe.

Be kell ismernem, hogy a harmadik felvonás nagy jelenetét, amikor megjelenik a házban Keller kormánytanácsos, aki Magda első szeretője volt s gyermekének apja: Sarah Bernhardt nagy könnyűséggel és nagyon mulatságosan játszotta. Őszinte, igazi jó pajtás módjára bátorította a nagy zavarban levő kormánytanácsos urat, ahogy tudtára adta neki, hogy esze ágában sincs annyi esztendő után elmókázni a cserbenhagyott Gretchen bánatát s hogy neki köszönheti az anyaság megbecsülhetetlen érzését, ha magát a kormánytanácsos urat nem becsüli is sokra. Sarah e jelenetben bámulatos önuralmat árult el; a barackhamv érintetlen

maradt az arcán. Egészen más volt Duse. Amely pillanatban megnézte a névjegyet, amelyet a szobaleány hozott be neki, mindenki érezte, mit jelent számára találkozni ezzel az emberrel. Érdekes volt megfigyelni, hogyan birkózott meg a feladattal, amikor a férfi belépett s hogy egészben véve, milyen szerencsésen tudott átvergődni a helyzeten. A férfi szépeket mondott neki és átnyújtotta virágait; leültek; Magdának nyilvánvalóan az volt az érzése, hogy most már szerencsésen átesett az egész dolgon, hogy most már nem kell a fejét törnie azon, mit mondjon s ránézett Kellerre, hogy lássa, mennyire változott meg. És ekkor valami rettentő dolog történt vele. Kezdett elpirulni, a következő pillanatban ezt már ő maga is észrevette s egyre jobban és egyre mélyebben pirult el, miután pár pillanatig hiába erőlködött azzal, hogy elfordítsa arcát, de úgy, hogy Keller észre ne vegye: végre fölhagyott a küzdelemmel és piruló arcát a két kezébe temette. Ez után a színészi nagyszerűség után igazán nem kellett senkivel sem megmagyaráztatnom, hogy Duse miért nem keni arcára vastagon a festéket. És nem tudtam rájönni a fortélyára: közvetlen eredménye ez a Duse drámai fantáziájának.

A k a m é l i á s h ö l g y harmadik felvonásában, ahol nagy hatást ér el Duse, amikor a földre veti magát s rögtön ezután sírástól el-

változott, kivörösödött arccal kel föl: drámai képzelet ide, drámai képzelet oda, a pirulást lehetővé teszi az, hogy előtte mélyen lehajthatta a fejét. De Magda elpirulását így sem lehet megmagyarázni s megvallom, mint szinikritikust, nagyon fúr a kíváncsiság, vajjon meg tudja-e mindig közvetlenül csinálni.

Nem próbálom meg leírni e feledhetetlen felvonás hátralevő részét. Ha azt mondottam, hogy az emberek nemcsak veszettül tapsoltak, hanem a szó szoros értelmében üvöltöttek: ezzel igazán semmit sem mondtam. Hiszen tapsoltak, mikor Sarah Gismondát játszotta s üvöltöttek, amikor Mrs. Patrick Campbellt látták, mint Fedorát. Csakhogy ezúttal igazán volt miért üvölteni. Láttak egy igazi színdarabot s színésznőt, aki értette a szerzőt, de nagyobb művész volt nálánál. S végül engem ez az előadás megerősített abban a néha ingadozó hitemben, hogy a szinikritikus igazán magasrendű művészet szolgája s nemcsak igen kétes tisztességű szórakozások kikiáltója.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

BERNARD SHAW MINT SZINMŰ-IRÓ.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

AMIT NEM MERÜNK KIMONDANI.

(Jelenet a „Candidá"-ból.)

PROSERPINA: No de ilyet! Marchbanks úr, maga az írógépemmel babrált; hiába vág olyan ártatlan képet, mintha nem volna köze hozzá.

MARCHBANKS (félénken): Nagyon sajnálom, Garnett kisasszony. Én csak írni próbáltam.

PROSERPINA: Igen és elrontotta ezt a billentyűt.

MARCHBANKS (komolyan): Higyje el, hogy nem is nyúltam a billentyűkhöz. Csak egy kis kereket forgattam. (Tétován mutat rá.)

PROSERPINA: Oh, most már értem. (Rendbehozza a gépet és ezalatt folyton beszél.) Ugy látom, maga azt hitte, hogy az írógép is olyan, mint a kintorna. Csak forgatni kell a fogantyúját s rögtön lekopogtatja papirra a legszebb szerelmes leveleket, mi?

MARCHBANKS (komolyan): Én el tudok olyan gépet képzelni, amely magától írja a szerelmes leveleket. Hiszen a szerelmes levelek mind egyformák, igaz-e?

PROSERPINA (némi fölháborodással, mert ez a téma, — ha csak nem tréfásan vetik föl, — teljesen hiányzik az ő társalgási kodexéből): Hogy tudjam én? Miért kérdezi tőlem?

MARCHBANKS: Bocsánatot kérek. De én azt hittem, hogy az okos embereknek, — vagyis az olyan embereknek, akik értenek üzlethez, levélíráshoz, meg más efféléhez — mindig vannak szerelmi ügyeik.

PROSERPINA (fölkel, sértődötten): Marchbanks úr! (Szigorúan végigméri tekintetével s aztán méltóságteljesen megy a könyvszekrény felé.)

MARCHBANKS (alázatosan közeledik hozzája): Talán csak nem bántottam meg! Ugy látszik, nem kellett volna a szerelmi ügyeire céloznom?!

PROSERPINA (egy kék könyvet vesz le a polcról és hirtelen feléje fordul): Nekem nincsenek szerelmi ügyeim. Hogy mer nekem ilyet mondani?

MARCHBANKS (egyszerűen): Igazán? Oh akkor maga is félénk, mint én? Nem igaz?

PROSERPINA: Én semmi esetre sem vagyok félénk. Mit akar ezzel mondani?

MARCHBANKS (rejtélyesen): Bizonyos, hogy fél. Ezért van olyan kevés szerelmi ügy a világon. Mi valamennyien szerelemért sóvárogva járunk a világban, ez lelkünk legfőbb szükséglete, szivünk leghőbb imádsága, de nem merünk hangot adni a sóvárgásunknak. Félünk. (Nagyon komolyan.) Oh, Garnett kisasszony, mit adna érte, ha nem volna magában semmi félelem, — semmi szégyenkezés?

PROSERPINA (fölháborodva): Szavamra, ez már igazán . . .

MARCHBANKS (türelmetlenül és dacosan): Ne álljon elő velem szemben ezekkel az ostoba dolgokkal; mire való ez; engem úgysem tud félrevezetni. Miért ijed meg attól, hogy velem szemben kimutassa az igazi énjét? Én is éppen olyan vagyok, mint maga.

PROSERPINA: Mint én! Már most kérdem: hogy nekem hízeleg-e, vagy önmagának? Mert én igazán nem vagyok bizonyos felőle. (Megfordul, hogy visszamenjen az írógéphez.)

MARCHBANKS (titokzatos arccal megállítja): Csitt! Én sóvárogva járok szeretet után és látom, hogy nagy garmadában van beraktározva emberi szivekbe. De amikor könyörögni akarok érte, valami rettentő félsz összeszorítja a torkomat és én ott állok némán, vagy ami a némaságnál is rosszabb, értelmetlen dolgokat fecsegek össze-vissza — ostoba hazugságokat. És látom, hogy azt a melegséget, amelyért én sóvárgok, kutyákra, meg macskákra, meg szelidített madarakra pazarolják: mert azok odajönnek és nem röstellik kérni. (Szinte suttogva.) Kérni kell a szeretetet, — olyan mint a kísértet, nem szólal meg addig, amíg nem szólítják. (A rendes hangján, de mélységes szomorúsággal.) Mindaz a szeretet, amely a világon van, szavakban akar megnyilatkozni, de nincs hozzá bátorsága, fél, fél. Ez a világ tragédiája. (Na-

gyot sóhajtva leül a vendégek székére és kezébe temeti arcát.)

PROSERPINA (álmélkodva, de azért megőrzi józan eszét, — mert idegen fiatal emberekkel való érintkezésben ezt becsületbeli kérdésnek tekinti): De a rossz emberek alkalomadtán leküzdik ezt a félénkséget, ugy-e bár?

MARCHBANKS (szinte dühösen ugrik fel): Rossz embernek én az olyan embert mondom, akiben nincs szeretet. Azért nincs is bennük szégyenérzés. Az ilyenek tudnak szeretetet kérni, mert nincs rá szükségük és az ilyenek kínálni is tudják a szeretetet, mert nincs miből adniok. (Székébe roskad és siralmasan teszi hozzá.) De mi, akikben szeretet lakik, akik szeretetben akarunk eggyé lenni másokkal: egy szót sem tudunk kinyögni. (Félénken.) Maga is úgy találja, ugy-e bár?

PROSERPINA: Ide hallgasson. Ha nem hagyja abba az ilyen beszédeket, Marchbanks úr, én tüstént kimegyek a szobából. Igazán kimegyek. Nem illik. (Visszaül az írógép mellé, fölüti a kis kék könyvet és hozzá akar fogni a kopogtatáshoz.)

MARCHBANKS (reménytelenül): Amit érdemes megmondani, az sohasem illik. (Fölkel és tétován jár fel alá a szobában.) Nem értem önt, Garnett kisasszony. Hát miről beszéljek?

PROSERPINA (fitymálva): Beszéljen közömbös dolgokról. Beszéljen az időjárásról.

MARCHBANKS: Hát maga tudna nyugton maradni és közömbös dolgokról beszélni, ha egy gyermek volna mellette, aki keservesen zokog, mert éhezik?

PROSERPINA: Nem gondolnám.

MARCHBANKS: Nos hát én sem tudok közömbös dolgokról beszélni, amikor a szívem keservesen zokog, — mert éhezik.

PROSERPINA: Akkor fogja be a száját.

MARCHBANKS: Igen; mindig csak ez a vége. Befogjuk a szánkat. De vajjon elnémítja-e ez a szivünk zokogását? Mert a szive mégis zokog, úgy-e bár? Föltéve, hogy egyáltalában van szíve.

PROSERPINA (egyszerre fölkel, szívére szorítva a kezét): Az ember hiába próbál dolgozni, ha maga ilyeneket beszél. (Elmegy a kis asztal mellől és leül a szófára. Az érzelmei nagyon fel vannak zaklatva.) Semmi köze hozzá, hogy az én szivem zokog-e, vagy nem; de én azért mégis hajlandó vagyok megmondani magának.

MARCHBANKS: Minek az. Én már úgyis tudom, hogy zokog.

PROSERPINA: De jegyezze meg, ha valaha is elárulja, amit mondtam: én letagadom.

MARCHBANKS (részvéttel): Igen, tudom. Azért is nem meri megmondani neki.

PROSERPINA (felugrik): Neki? Kinek?

MARCHBANKS: Mindegy, hogy kinek. A

férfinek, akibe szerelmes. Lehet akárki. Talán Mill úr, a segédlelkész.

PROSERPINA (megvetően): Mill úr!!! Az éppen arra való ember, hogy megszakadjon érte a szívem. Már akkor inkább maga, mint Mill úr.

MARCHBANKS (hátrálva): Nem, igazán nem. Nagyon sajnálom, de erre nem szabad gondolnia. Én . . .

PROSERPINA (mogorván megy át a tűz mellé s háttal áll a kandallónak): Oh, ne ijedjen meg, nem maga az. Egyáltalában nem is egy bizonyos valaki.

MARCHBANKS (elcsüggedve): Hiába minden! Maga nem akar nekem őszintén felelni, — csak azt mondja el, amit mindenki tud. (A szófához megy és szomorkodva leül.)

PROSERPINA (bosszantja, hogy egy arisztokrata szemében modortalannak tünhetik föl): Ha érdekes társalgást akar, okosabban teszi, ha önmagával beszél.

MARCHBANKS: A poéták mind ezt teszik: hangosan beszélnek önmagukkal és a világ kilesi a szavukat. De néha elhagyottnak érzi magát az ember, ha nem hallja másvalakinek a hangját.

PROSERPINA: Várja be Morell urat. Majd az beszél magának. (Marchbanks összeborzad.) Sose fintorítsa az orrát, Morell úr jobban beszél, mint maga. (Haraggal.) Majd ő addig be-

szél, amíg helyre igazítja a maga fejecskéjét. (Dühösen indul vissza helyére, amikor Eugene hirtelen észbe kapva felugrik és megállítja.)

MARCHBANKS: Ah, most már tudom.

PROSERPINA (elpirulva): Mit tud?

MARCHBANKS: A maga titkát. Mondja meg nekem, de becsületesen és őszintén: lehetséges, hogy egy nő szeresse Morellt?

PROSERPINA (mintha ez a kérdés mindent meghaladna): No hallja!

MARCHBANKS (szenvedélyesen): Nem. Feleljen a kérdésemre. Tudni akarom. Tudnom kell! Mert én nem értem. Én nem találok benne semmit, csak szavakat, jámbor szándékokat, szóval azt, amit az emberek jóságnak nevezznek. Ezért csak nem szeretheti?

PROSERPINA (hideg viselkedéssel próbálja letromfolni): Én igazán azt sem tudom, hogy maga miről beszél? Nem értem magát.

MARCHBANKS (indulatosan): Nagyon jól ért. Hazudik . . .

PROSERPINA: Oh!

MARCHBANKS: . . . mert nagyon is jól ért. Maga tudja. (El van szánva rá, hogy kicsikarja a feleletet.) Lehetséges, hogy egy nő szeresse Morellt?

PROSERPINA (bátran a szemébe nézve): Igenis. (Marchbanks kezébe temeti arcát.) Akárhogy fáj is ez magának! (Marchbanks leereszti a kezét és ránéz Proserpinára, akit Marchbanks

tragikus arckifejezése annyira megrémít, hogy elrohan mellőle, amily messzire csak lehet, de le nem veszi az arcáról a szemét mindaddig, amíg Marchbanks meg nem fordul s a kandalló mellett álló gyerekszékhez nem megy, ahol mélységes csüggedéssel leül. Amikor Proserpina az ajtóhoz akar lépni, az ajtó megnyílik és belép rajta Burgess. Amint Proserpina meglátja, elkiáltja magát.) Hála Istennek, jön valaki.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

AZ ÖRÖK NŐISÉG HATALMA
VAGY
A FORTÉLYOS ÉLETERŐ.

(„Szerelmi“ jelenet az „Ember és felsőbbrendű ember“-ből.)

ANNA: Violetnek teljesen igaza van. Magának meg kellene házasodnia.

TANNER (kitörve): Anna, én nem fogom magát elvenni. Hallja? Nem, nem, nem, nem és NEM veszem feleségül.

ANNA (nyugodtan): De hiszen ezt senkisem kívánja öntől, sir, mondta a nő, mondta a nő, mondta a nő! — Ez elintézett ügy.

TANNER: Igen, senkisem kívánja tőlem, de mindenki elintézett ügynek tekinti. Benne van a levegőben. Valahányszor találkozunk, a többiek a leglehetetlenebb ürüggyel félrevonulnak, hogy magunkra maradhassunk. Ramsden már nem is néz rám görbén; nevet a szeme, mintha már hozzám adná magát a templomban! Tavy a maga mamájához utal és áldását adja rám. Straker nyilvánosan úgy szól magához, mint leendő úrnőjéhez: különben is ő szólt nekem legelőször a dologról.

ANNA: Hát maga ezért szökött meg?

TANNER: Igen, csak azért, hogy aztán fel-

tartóztasson egy haramia, aki szerelmi bújában világgá ment, mint valami iskolakerülő diák.

ANNA: Hiszen ha nem akar megházasodni, hát nem muszáj. (Elfordul tőle és kényelmesen leül.)

TANNER (utána megy): Hát azt akarja valaki, hogy felkössék? És mégis vannak emberek, akik felköttetik magukat, anélkül, hogy viaskodnának az életükért, pedig legalább is a lelkészt fölképelhetnék. Az ősakarat hajt bennünket, nem a saját akaratunk. S nem tudok szabadulni attól a rettentő érzéstől, hogy tűrni fogom, hogy megházasítsanak, mert az ősakarat az, hogy maga férjet kapjon.

ANNA: Talán kapok is valamikor.

TANNER: De miért engem — valamennyi férfi közül épp engem? Megházasodni rám nézve annyi, mint megtagadni a hitemet, bemocskolni a lelkem szentélyét, megbántani férfivoltomat, eladni velemszületett jogomat, szégyenletesen meghódolni, gyalázatosan beadni a derekamat s belenyugodni abba, hogy megvertek. Elenyészek, mint olyasvalami, ami betöltötte a hivatását és azzal vége; abból az emberből, akinek jövője van, olyan emberré leszek, akinek már csak multja van; és valamennyi férj mocskos szemében látni fogom a megkönnyebbülést, hogy új fogoly érkezett, aki osztozkodni fog a nyomorúságukban. A fiatal emberek le fognak nézni, mint aki eljátszta

kis játékait, a nők előtt pedig, akiknek szemében mindig rejtély voltam és lehetőség, egyszerűen egy más asszony jószága leszek — afféle selejtes portéka, legjobb esetben egy másodkézből való férj.

ANNA: Hiszen a felesége föltehet egy főkötőt s elcsúfíthatja magát, mint a nagyanyám, hogy maga ki ne jőjjön a sodrából.

TANNER: Hogy még szemérmetlenebb legyan a diadala, nyilvánosan elhajítja a csalétket, amikor a kelepce már összecsapódott az áldozat mögött?

ANNA: De hát utóvégre is, miben áll a különbség? A szépség kitünő dolog — első látásra, de ki veszi észre, ha már három napja van a házban? Amikor a papa a mi képeinket megvette, én mindet nagyon szépnek találtam, de évek óta rájuk se nézek. Maga sohasem törődik azzal, hogy milyen az arcom; már nagyon is megszokta. Akár egy esernyőtartót.

TANNER: Hazudik, maga vámpir, hazudik.

ANNA: Hízelgő! Miért akar megigézni, Jack, ha úgysincs szándékában, hogy feleségül vegyen?

TANNER: Az élet ősereje! Én az élet őserejének hatalmában vagyok.

ANNA: Ebből egy betűt sem értek. Ez úgy hangzik, mint az élet őserdeje.

TANNER: Miért nem megy nőül Tavy-hez? Benne megvan a hajlandóság. Hát magát csak

az elégíti ki, ha az áldozat ficánkol?

ANNA (feléje fordul, mintha egy titokba akarná beavatni): Tavy sohasem fog megnősülni. Nem vette még észre, hogy az olyanfajta emberek sohasem nősülnek?

TANNER: Micsoda! Egy férfi, aki bálványozza a nőket! Aki a természetben semmi egyebet nem lát, mint romantikus hátteret szerelmi duettekhez! A lovagias, a hithű, a gyöngédszívű, az igazlelkű Tavy! Tavy nem fog soha megnősülni! Hiszen arra született, hogy az első kék szempár, amellyel az utcán találkozik . . .

ANNA: Igen, tudom. És mégis, Jack, az ilyen férfiak mindig kényelmes agglegénylakásokban élnek, meghasadt szívükkel, a gazdasszonyuk imádja őket és sohasem házasodnak.

TANNER (homlokára csap): Milyen rettenetesen, borzalmasan igaz! Egész életemen át merőn nézett rám a házasság és én sohasem vettem észre.

ANNA: Oh, mi nők is szakasztott így vagyunk vele. A költői lélek nagyon szép dolog, igazán nagyon kellemes, nagyon ártatlan és nagyon poétikus, de mégis csak vénkisasszonyoknak való.

TANNER: Meddő! az élet ősereje elhalad mellette.

ANNA: Ha így érti az élet őserejét, igen.

TANNER: Nem törődik Tavy-vel?

ANNA (óvatosan körülnéz, mert meg akar győződni, hogy Tavy nincs-e a közelben): Nem.

TANNER: És velem törődik?

ANNA (nyugodtan felkel s megfenyegeti az ujjával): Ugyan, Jack, legyen illedelmes.

TANNER: Gyalázatos, elvetemült női ördög!

ANNA: Boa constrictor! Elefánt!

TANNER: Képmutató!

ANNA (szelíden): Kénytelen vagyok vele, jövendőbeli férjem kedvéért.

TANNER: Az én kedvemért! (Haragosan kijavítja magát.) Azaz, hogy az ő kedvéért!

ANNA (nem is ügyel arra, hogy Tanner kijavítja magát): Igen, a maga kedvéért. Jól teszi, ha olyan nőt vesz feleségül, akiről azt mondja, hogy képmutató. Az olyan nők, akik nem képmutatók, reformruhát hordanak, inzultusokban részesülnek s minden forró lében kanál akarnak lenni. Azután a férjüket is belekeverik mindenbe, úgy hogy ezek folyton újabb bonvodalmaktól rettegnek.

TANNER: Nem és ezerszer nem. A forró lé a forradalmár eleme. Az embereket is úgy mossuk tisztára, mint a tejes kannákat, hogy kiforrázzuk őket.

ANNA: Jó a hideg víz is. Egészséges.

TANNER (kétségbeesve): Oh, maga elmés. A legnagyobb pillanatban az őserő fölruházza minden képességével. Hát én is tudok képmutató lenni. Édes apja engem gyámjául ren-

delt ki és nem kérőül. És én nem fogok visszaélni a bizalommal.

ANNA (halk szirénhangon): Édes apám, mielőtt végrendelkezett, éntőlem kérdezte meg, hogy kit szeretnék gyámul. Én magát választottam.

TANNER: Igy hát a maga akarata volt! Kezdettől fogva készen állt a csapda.

ANNA (minden varázsát összeszedve): Kezdettől fogva — gyermekkorunk óta — mind a kettőnk számára — mert ez az Őserő —

TANNER: Nem akarom feleségül venni. Nem akarom feleségül venni.

ANNA: Oh, akar, akar.

TANNER: Én meg azt mondom, hogy nem, nem, nem.

ANNA: Én meg azt mondom, hogy igen, igen.

TANNER: Nem.

ANNA (hízelegve-könyörögve, — már szinte kimerülten): Igen. Még mielőtt időt nyernénk a megbánásra. Igen.

TANNER (akit a multnak visszhangja megfog): Mikor történt ez meg már velem? Vagy álmodunk mi ketten?

ANNA (hirtelen elhagyja a bátorsága s nem is rejti el a félelmét): Nem, ébren vagyunk. És maga nemet mondott, ennyi az egész.

TANNER (nyersen): Hát mi lesz?

ANNA: Tévedtem. Maga nem szeret engem.

TANNER (karjaiba zárja): Ez nem áll; szeretem. Az Őserő megrészegít. Ha átölelem magát, karomba tartom az egész világot. De én a szabadságomért küzdök, a becsületemért, a saját egyetlen és oszthatatlan énemért.

ANNA: Mindenért kárpótlás lesz a boldogsága.

TANNER: És maga eladná szabadságát és becsületét és énjét a boldogságáért?

ANNA: Rámnézve nemcsak boldogságot jelent. Talán halált.

TANNER (nyögve): Oh, hogy belém markol és belém vág ezzel! Ugy összeszorul bennem valami! Hát apasziv is van éppen úgy, mint anyaszív?

ANNA: Vigyázzon Jack. Ha idejön valaki s ebben a helyzetben talál minket, maga kénytelen lesz engem feleségül venni.

TANNER: Ha mi ketten most egy szakadék szélén állnánk, akkor is magamhoz szorítanám és leugranám.

ANNA (pihegve s egyre jobban gyöngülve az ölelés alatt): Jack — bocsásson el. Oly rettentő sokat mertem — tovább tart, mint hittem. Bocsásson el — nem birom ki tovább.

TANNER: Én sem. Hadd öljön meg bennünket.

ANNA: Igen, nem bánom. Nincs már egy csöppnyi erőm. Nem bánom, azt hiszem, hogy elájulok.

AZ ÉRDEMETLEN SZEGÉNY.

Jelenet a „Pygmalion“ című vígjátékból.

HIGGINS: Jó reggelt. Üljön le.

DOOLITTLE: Jó reggelt, nagyságos úr. (Méltóságteljesen leül.) Nagyon komoly ügyben jöttem a nagyságos úrhoz.

HIGGINS: Hanslowban nevelkedett. Az anyja walesi, ha nem tévedek. (Doolittle a száját tátja ámulatában. Folytatja): Mit akar, Doolittle?

DOOLITTLE (fenyegető hangon): A lányomat akarom, csakis a lányomat. Érti?

HIGGINS: Hát hogyne érteném! Maga az apja, ugyebár? Csak nem gondolja, hogy tán más valaki is akarja a maga lányát. Örülök, hogy nem halt ki magából a családi érzésnek utolsó szikrája. A lánya fönn van az emeleten. Vigye rögtön magával.

DOOLITTLE (fölkel, teljesen meg van rökönyödve): Micsoda?

HIGGINS: Vigye el a lányát. Vagy azt hiszi talán, hogy maga helyett én fogom gondját viselni?

DOOLITTLE (felháborodva): Ejnye, ejnye, gondolja meg, nagyságos úr. Hát okos dolog ez? Méltányos dolog így kihasználni egy sze-

gény ember helyzetét? A leány az én leányom. Most a nagyságos úrnál van. Mi közöm hozzá.

HIGGINS: A maga lánya elég vakmerő volt, ide jött a házamba, megkért, hogy tanítsam meg tisztességesen beszélni, hogy aztán alkalmazást kapjon egy virágüzletben. Ez az úr és a házvezetőnőm az egész idő alatt jelen voltak. (Ráförmed.) Hogy mer maga idejönni s mi címen akar engem megzsarolni? Maga föltett szándékkal küldte ide a lányát.

DOOLITTLE (tiltakozik): Nem én, nagyságos úr.

HIGGINS: Meg vagyok róla győződve. Máskülönben honnan is tudhatná, hogy a lánya itt van. Egy kelepce-komplott, hogy pénzt csikarjon ki tőlem. Telefonálok a rendőrségre.

DOOLITTLE: Minek bánt engem a nagyságos úr. Nem kértem én egy lyukas fillért sem. Ez az úr legyen a tanum; szóltam én csak egy árva szót is pénzről?

HIGGINS: Hát minek jött akkor ide?

DOOLITTLE: Istenem, hát minek jön ide az ember? Nagyságos úr, legyen emberséges.

HIGGINS: Oh, maga címeres gazember, majd adok én magának, ha a nyakamba akarja sózni a leányát.

DOOLITTLE: Nagyságos úr, a jó Isten a tanum, hogy eszem ágában sincs ilyet tenni. Megesküszöm a biró előtt, hogy két hónapja még csak nem is láttam azt a lányt.

HIGGINS: Honnan tudta akkor, hogy itt van?

DOOLITTLE (nyugodtan leül és hízelgően békítő hangon): Megmondom, nagyságos úr, csak tessék megengedni, hogy én is szólhassak. Az az óhajom, hogy elmondhassam. Az a vágyam, hogy elmondhassam. Alig várom, hogy elmondhassam.

HIGGINS: Pickering, ebben a fickóban van némi veleszületett retorikai készség. Figyelje meg csak, micsoda őseredeti muzsikája van ezeknek a szavaknak. Az az óhajom, hogy elmondhassam. Az a vágyam, hogy elmondhassam. Szentimentális retorika. Rávall a kelta származására. Egyúttal megmagyarázza, hogy miért oly hazug és tisztességtelen.

PICKERING: Ugyan, Higgins, én is kelta származású vagyok. (Doolittlehez.) Honnan tudta, hogy a lány itt van, ha nem maga küldte ide?

DOOLITTLE: Oh, nagyságos úr, a dolog így történt: A lány egy kölyköt is vitt magával az autóban, hogy megkocsikáztassa a háziasszonyának a kis fiát. A gyerek arra számított, hogy haza is autón mehet. Dehát a lány hazaszalasztotta a holmijáért, amikor hallotta, hogy a nagyságos úr itt akarja fogni. Én összeakadtam a gyerekkel a Long Acre és az Endell Street sarkán.

HIGGINS: A csapszékben, ugyebár?

DOOLITTLE: Szegény embernek a csapszék a klubja, nagyságos úr. Miért is ne lettem volna...

PICKERING: Hadd mondja el, hogyan történt a dolog.

DOOLITTLE: A fiú elmondta nekem, hogy itt mi történt. Kérdem a nagyságos urat, hogy mit éreztem én s hogy nem volt apai kötelességem? Mondom a gyereknek: A holmiját idehozd nekem. Mondom —

PICKERING: Miért nem ment el maga érte?

DOOLITTLE: Liza háziasszonya nem bízta volna rám a holmiját, nagyságos úr. Az olyan asszony, tetszik tudni. Annak a kölyöknek is előbb egy pennyt kellett adnom, addig nem adta ide a holmit a kis betyár. Én meg elhoztam a lányomnak, hogy a nagyságos úr szolgálatára legyek és hasznossá tegyem magamat. Ennyi az egész.

HIGGINS: És mi az a holmi?

DOOLITTLE: Egy harmonika, nagyságos úr, egy pár kép, valami kevés ékszer, hogy a ruhák nem kellenek néki. Mit gondolhattam ebből, nagyságos uram! Kérdem a nagyságos úrtól, mint apa, mit gondolhattam ebből?

HIGGINS: Tehát azért jött ide, hogy megmentse a leányát attól, ami a halálnál is roszszabb, mi?

DOOLITTLE (vidáman, szinte megkönnyeb-

bülve, hogy így megértették): Igenis, nagyságos uram. Ez az igazság!

PICKERING: De miért hozta el a holmit, ha a leányt el akarta innen vinni?

DOOLITTLE: Mondtam én csak egy szóval is, hogy el akarom innen vinni? Vagy mondom most?

HIGGINS (csönget): Pedig el fogja vinni a leányt, még pedig azonnal.

DOOLITTLE (esedezve): Nem, nagyságos úr, ne mondjon ilyet.

MRS. PEARCE (benyit az ajtón és kíváncsian néz).

HIGGINS: Mrs. Pearce, az Eliza apja. Érte jött, hogy magával vigye. Adja át neki a leányt.

DOOLITTLE: Nem. Ez félreértés. Hallgasson meg.

MRS. PEARCE: Nem viheti magával, Mr. Higgins, hogy is vihetné? Ön meghagyta nekem, hogy égessem el a ruháit.

DOOLITTLE: Hát persze. Nem vihetem a lányt végig a nyilt utcán meztelenül, mint egy majmot, igaz-e? Ezt kérdem én a nagyságos úrtól.

HIGGINS: Maga azt kérdezte, hol van a leánya? Én átadom a leányát. És hogyha nincsen ruhája, menjen el vele a boltba és vegyen neki.

DOOLITTLE: De hát hol van a ruhája, amiben ide jött? Én égettem el a ruháját vagy

pedig becses neje?

MRS. PEARCE: Engedelmet, én a házvezetőnő vagyok. Már rendeltem is ruhát a kisasszony számára. Mihelyt meghozzák, elviheti a leányt. Addig a konyhában várhat. Erre tessék.

DOOLITTLE (nagy zavarban fölkel és az ajtóhoz megy, de aztán megáll, végül bizalmasan fordul Higginshez): Hallgasson meg a nagyságos úr. Maga meg én világba való emberek vagyunk, igaz-e?

HIGGINS: Ugy? Világba való emberek vagyunk? Mrs. Pearce, jobb lesz, ha kimegy.

MRS. PEARCE: Magam is azt hiszem, tanár úr. (Méltósággal el.)

PICKERING: Maga tette le a garast, Mr. Doolittle.

DOOLITTLE (Pickeringhez): Köszönöm nagyságos úr. (Higginshez.) Nos hát igazat szólva, nekem nagyon megtetszett a nagyságos úr; és ha kedve van a lányhoz, én sem kötöm magamat hozzá, hogy haza jöjjön, ha barátságosan meg tudunk egyezni. Már ami a női személyét illeti, nagyon szép, nagyon derék lány. Mint lány igazán nem érdemli meg, hogy ragaszkodjam hozzá, én bizony kimondom, ahogy van. Én csakis az apai jogcímhez ragaszkodom; és tudom, hogy a nagyságos úrnak eszeágában sincs, hogy ingyen kivánja tőlem a lányomat; látom én azt, hogy a nagy-

ságos úr is egyenes, becsületes ember. Ugye, hogy nem sajnál öt fontot? Én meg mit sajnáljam Elizát?

PICKERING: Azt hiszem, Doolittle, magának tudnia kellene, hogy Mr. Higginsnek tisztességes szándékai vannak.

DOOLITTLE: Hát hogyne volnának, nagyságos uram! Hiszen ha nem volnának tisztességes szándékai, ötven fontot kérnék.

HIGGINS (felháborodva): Hallja, maga megátalkodott gazember, azt akarja ezzel mondani, hogy eladná a leányát ötven fontért?

DOOLITTLE: Azt éppen nem mondom, de tessék elhinni, sok mindenre volnék képes, hogy a kedvébe járjak egy olyan úri embernek, mint a nagyságos úr.

PICKERING: Ember, nincs magában erkölcsi érzék?

DOOLITTLE (szemérmetlenül): Nem vagyok abban a helyzetben, nagyságos úr! Magában sem volna, csak lenne olyan szegény, mint én. Nem mintha rossz ember volnék, nem a! De hát ha Liza hasznát látja a dolognak, miért ne lássam én is?

HIGGINS: Igazán Pickering, nem tudom, hogy mitévő legyek. Kétség nem fér hozzá, hogy erkölcsi szempontból határozottan bűn volna egy fillért is adni ennek a fickónak. És mégis úgy érzem, hogy van ebben a követelésban valami paraszti igazság.

DOOLITTLE: Hát hogyne, nagyságos úr. Én is csak ezt mondom. Az apai szív beszél belőlem.

PICKERING: No, ezt az apai szivet jól ismerjük, de én igazán nem találom jogosnak.

DOOLITTLE: Ne tessék már ezt mondani, nagyságos úr. Ne így tessék felfogni a dolgot. Mi vagyok én, nagyságos uram? Mi vagyok én? Az érdemetlen szegények közül vagyok; az vagyok én! Tessék meggondolni, mit jelent ez egy emberre nézve. Azt jelenti, hogy mindenkor szembeszáll a középosztály erkölcseivel. Ha valahol van egy kis kilátás és én pályázok, mindig ugyanazt a nótát hallom: Maga érdemetlen és nem kaphatja meg. De mikor nekem is éppúgy kell nélkülöznöm, mint a legérdemesebb özvegynek, aki hat különböző jótékonysági egyesülettől kap pénzt; pedig csak egy férje halt meg. Nekem nem hogy kevesebb kellene, mint egy érdemes embernek, még inkább több kell. Nem eszem kevesebbet, mint az érdemes szegény, de sokkal többet iszom. Szórakozásra is van szükségem, mert gondolkozó ember vagyok. Kell a víg társaság, az ének, a muzsika, ha egy kicsit levert vagyok. És nekem is minden éppen annyiba kerül, mint az érdemes szegénynek. Mi a középosztály erkölcse? Jó kibúvó arra, hogy ne adjanak semmit. Azért is kérem magukat, mint úri embereket, hogy ne űzzenek játékot velem.

Én nyilt kártyával játszom. Nem pályázom rá, hogy a jóravaló emberek közé számítsanak. Nem vagyok jóravaló ember és nem is leszek soha jóravaló. Én jól érzem magamat. Ez az igazság. Azért, hogy ilyen a természetem, ne semmizzenek ki a jussomból, adják ide a lánynyomért járó pénzt, hiszen én arcom verejtékével neveltem, tápláltam, ruháztam azt a lányt, amíg annyira megnőtt, hogy mindakettőjüknek megakadt rajta a szemük. Hát sok érte az öt font? Kérdem az uraktól, döntsék el maguk.

HIGGINS: Pickering, ha vállalkoznánk rá, hogy pár hónapig foglalkozzunk ezzel az emberrel, kitünő miniszter vagy egyházi szónok válhatnék belőle.

PICKERING: Mit szól ehhez, Doolittle?

DOOLITTLE: Köszönöm alásan, nagyságos úr, de egyik sem nekem való. Hallottam az összes egyházi szónokokat és miniszterelnököket, mert én gondolkodó vagyok és a politika, vallás meg a társadalmi reform éppen úgy érdekel, mint bármi másfajta mulatság — és mondhatom, bárhogy nézi is az ember, egy miniszter élete — kutyának való élet. Inkább vagyok én nem jóravaló szegény ember. Akármelyik társadalmi állást nézem is — hát — az enyém az egyetlen, amelyben gusztusom szerint tudok élni.

HIGGINS: Azt hiszem, hogy meg kell neki

adnunk az öt fontot.

PICKERING: Attól tartok, hogy rosszul fogja felhasználni.

DOOLITTLE: Oh, nagyságos úr, bizony Isten, hogy nem. Ne tessék attól félni, hogy elteszem, tartogatom és lustálkodom mellette. Hétfőre már egy penny sem lesz belőle s nekem megint úgy kell majd dolgoznom, mintha az öt font meg sem lett volna. Fogadhat rá, hogy ez az öt font nem fog engem nyomorba dönteni. Éppen csak egy görbe éjszakát csinálnánk én meg a „hölgyem", ami nekünk öröm, másoknak haszon, a nagyságos úrnak pedig elégtétel, hogy nem pocsékoltuk el a pénzét. Igazán nem is tehetné jobb helyre.

HIGGINS: Ez — mindent elnémít. Adjunk neki tiz fontot.

DOOLITTLE: Nem, nagyságos úr. A „hölgyem"-nek nem férne a lelkére, hogy elköltsön tiz fontot, sőt talán nekem sem férne a lelkemre. Tiz font, az már nagy összeg. Az már gondolkozóba ejti az embert. Aztán Isten hozzád boldogság. Csak annyit adjon nagyságos úr, amennyit kérek; egy pennyvel se többet, se kevesebbet.

PICKERING: Miért is nem veszi feleségül őnagyságát? Ezt a fajta erkölcstelenséget nem szivesen támogatom.

DOOLITTLE: Mondja meg ezt neki, nagyságos úr, mondja meg ezt neki. Én szívesen

ráállok. Csakis én szenvedek miatta. Nincs hatalmam rajta. Mindig a kedvét kell keresnem. Ajándékokkal kell tömnöm. Igazán már bűnös dolog, hogy mennyi új ruhát kell vennem neki. Oh, nagyságos úr, rabszolgája vagyok annak a nőnek, merthogy nem vagyok a hites ura. És ezt ő is tudja. Vegye rá, hogy esküdjék meg velem. Fogadja meg szavamat, nagyságos úr. Vegye feleségül Elizát, amíg fiatal lány és nem érti a világot. Ha nem veszi el, nagyon megbánja utóbb. Ha elveszi, akkor a lány fogja utóbb nagyon megbánni; de jobb, ha ő bánja meg, mint maga, mert maga férfi, ő meg csak asszony és az asszony úgyse tudja soha, mi a boldogság.

HIGGINS: Pickering, ha még egy percig hallgatjuk ezt az embert, minden meggyőződésünk meginog. (Doolittlehez.) Azt hiszem, hogy öt fontot mondott. (Kiveszi tárcáját.)

DOOLITTLE: Alásan köszönöm, nagyságos úr.

HIGGINS: Bizonyos benne, hogy nem fogadna el tizet?

DOOLITTLE: Most nem, nagyságos úr. Majd máskor.

HIGGINS (markába nyomja): Itt a pénz.

DOOLITTLE: Köszönöm szépen, nagyságos úr! Jó napot!

PÁLYAVÁLASZTÁS.

Jelenet a „Barbara őrnagy“ harmadik felvonásából, Undershaft ágyúgyáros és fia Stephen között.

UNDERSHAFT: Úgy, úgy, úgy, úgy jól van, Stephen. Anyád sem akarja már beleártani magát a te dolgaidba. Teljesen független ember vagy. Megkaptad a kapukulcsot. Ne nyargalj már ezen és mindenekfölött ne kérj senkitől engedelmet. (Visszaül a helyére.) Már most beszéljünk a jövődről, mint férfi férfival, (feleségéhez) bocsáss meg, Biddy, mint két férfi egy asszonnyal.

LADY BRITOMART (nagy erőfeszítéssel összeszedte magát): Tökéletesen értelek, Stephen. Mindenesetre menj a saját utadon, ha elég erősnek érzed magadat.

STEPHEN (gőgösen beleül a székbe, az íróasztal mellett s olyan arcot vág, amelyről leri a nagykorúsága).

UNDERSHAFT: Tehát megegyeztünk, hogy semminő jogot nem formálsz az ágyúüzlethez.

STEPHEN: Azaz megegyeztünk, hogy én visszautasítom az ágyúgyárat.

UNDERSHAFT: Ugyan, ugyan! Ne légy már ilyen hallatlanul durcás. Gyerekes dolog!

A szabadság tegye nagylelkűvé az embert. Különben is, miután elütöttelek az örökségedtől, tartozom neked azzal, hogy nagyszerűen indulhass neki az életnek . . . Lehetsz mindjárt akár miniszterelnök . . . Nincs valami különösebb hajlamod? Mit szólnál például az irodalomhoz, művészethez és úgy tovább?

STEPHEN: Nincs bennem semmi a művészből, se tehetségemnél, se jellememnél fogva, hála Istennek.

UNDERSHAFT: Hátha filozófus lennél?

STEPHEN: Ez nevetséges nagyzolás volna részemről.

UNDERSHAFT: Igazad van. De hát itt a hadsereg, a haditengerészet, az Egyház, az ügyvédi kamara. Az ügyvédi pályához kell némi tehetség. Mit szólnál az ügyvédi pályához?

STEPHEN: Nem végeztem jogot. Aztán meg attól félek, hogy nincs megtalpalva a könyököm — azt hiszem, így fejezik ki az ügyvédek a durvaságukat, — ahhoz, hogy sikerrel vihessek pöröket.

UNDERSHAFT: Nagyon súlyos eset, Stephen. Igy aligha marad hátra más, mint a szinpad, mi? (Stephen türelmetlen mozdulatot tesz.) Lássuk csak. Nincs semmi, amit tudsz, vagy amit szeretsz.

STEPHEN (fölkel és keményen néz apjára): Tudom a különbséget a jó és rossz között.

UNDERSHAFT: Ne beszélj! Micsoda!

Nincs tehetséged az üzlethez, tudásod a joghoz, hajlamod a művészethez, ambiciód a filozófiához; te mindössze is csak megfejtetted a titkot, amely nyugtalanítja az összes filozófusokat, megháborítja az összes ügyvédeket, megkeveri az összes üzletembereket és tönkreteszi a legtöbb művészt: a jónak és a rossznak a titkát. De ember, hiszen te lángész vagy, a mesterek mestere, isten! És még hozzá huszonnégy éves korodban.

STEPHEN (alig bírja magát fékezni): Tréfálni méltóztatik. Én nem igénylek többet, mint amennyit minden becsületes angol gentleman veleszületett jogánál fogva igényelhet. (Haragosan leül.)

UNDERSHAFT: Oh, ez mindenkinek veleszületett joga. Nézd meg csak a szegény kis Jenny Hillt az Üdv Hadseregében. Ha felszólítanád, hogy álljon ki az utcára és tanítson nyelvtant vagy földrajzot vagy akár szalontáncokat, azt hinné rólad, hogy csúfot űzöl belőle; de soha eszeágába sem jutna kételkedni abban, hogy erkölcsre és vallásra taníthatja az embereket. És mind ilyenek vagytok, ti tisztességes emberek. Nem tudnád megmondani, hogy egy tízhüvelykes ágyú melyik ponton robban, pedig ez igazán egyszerű dolog. De mind azt hiszitek, — meg tudjátok mondani, melyik ponton robban az ember, akit kisértetbe visztek. Nem meritek kézbevenni az erős robbantó-

szereket, de annál bátrabban kezelitek a becsületességet, igazságot és igazságosságot meg a teljes emberi kötelességet és ölitek egymást ebben a játékban. Micsoda ország! Micsoda világ!

LADY BRITOMART (kényelmetlenül): És mit gondol, Andrew, mi volna jobb neki?

UNDERSHAFT: Oh, csakis olyanba fogjon, amihez kedve van. Nem tud semmit és azt hiszi, hogy tud mindent. Világos, hogy politikai pályára kell lépnie. Be kell szerezni őt valakihez magántitkárnak, aki majd beszerzi őt segédfogalmazónak s aztán békében kell őt hagyni. Végül is meg fogja találni a maga illő és megérdemelt helyét valamelyik miniszteri bársonyszékben.

STEPHEN (megint felugrik): Sajnálom, sir, de ön kényszerít rá, hogy megfeledkezzem a tiszteletről, amellyel mint atyámnak, tartozom. Én angol ember vagyok és nem hallgathatom, hogyan támadják hazám kormányát. (Zsebredugja kezeit s dühösen megy az ablakhoz.)

UNDERSHAFT (némi brutalitással): Hazád kormánya! A hazád kormánya én vagyok! Én meg Lazarus. Azt hiszed, hogy te s még féltucat ilyen műkedvelő, ha sorba ültök abban a bolond, karattyoló boltban, kormányozni tudjátok Undershaftet meg Lazarust? Nem, édes barátom; ti csak azt teszitek, ami hasznot hajt mi nekünk. Háborút üzentek, ha az felel meg

nekünk és fentartjátok a békét, ha nekünk az kell. Fölfedezitek, hogy kereskedelmi téren bizonyos intézkedésekre van szükség, miután mi ezeket az intézkedéseket már előkészítettük. Ha én kívánok valamit avégből, hogy magasabb osztalékhoz jussak, ti fölfedezitek, hogy az én kívánságom nemzeti szükséglet. És ha mások kívánnak valamit avégből, hogy nekem alacsonyabb osztalék jusson; ti rögtön rendőrséget és katonaságot hívtok. És ennek fejében az én sajtóm támogat és tömjénez titeket s abba a gyönyörbe ringat el, hogy milyen nagy államférfiak vagytok. A te hazád kormánya! Ugyan, fiam, akkor eredj és mulass képviselőválasztásokkal, vezércikkekkel, történelmi pártokkal, pártvezérekkel, égető kérdésekkel és egyéb vesszőparipákkal. Én visszamegyek az irodámba, fütyülök egy nótát s fizetem a banknótát.

STEPHEN (elmosolyogja magát, kezét apja vállára teszi s elnéző, pártfogós hangon beszél): Igazán, édesapám, önre lehetetlen haragudni. Nem tudja, hogy mindez milyen képtelenül hangzik az én fülemnek. Ön teljes joggal lehet büszke arra, hogy szorgalma révén pénzt keresett; és igazán becsületére válik, hogy olyan tömérdek pénzt keresett. De a pénze odaszögezte azokhoz a körökhöz, amelyek a pénzéért becsülik és tisztelik s nem ismeri azt a kétségtelenül nagyon ódivatú és

nagyon elmaradt középiskolát és egyetemet, ahol én formálódtam és művelődtem. Ön nem is gondolhat egyebet, mint hogy a pénz kormányozza Angliát; de meg kell engednie, ha én meg azt gondolom, hogy én ezt jobban tudom.

UNDERSHAFT: Hát kérlek, mondd meg te, mi kormányozza Angliát?

STEPHEN: A jellem, apám, a jellem.

UNDERSHAFT: Kinek a jelleme? A tied vagy az enyém?

STEPHEN: Sem az öné, sem az enyém, hanem az angol nemzeti jellem színejava.

UNDERSHAFT: Stephen, megtaláltam a neked való pályát. Ujságírónak születtél.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

A MUVÉSZ MEGHAL.

Jelenet „Az orvos dilemmája" című drámából.

DUBEDAT (boldogan): Itt a boldogság! A műteremben. A boldogság.

DUBEDATNÉ: Igen, szivem. Sir Patrick azt mondja, hogy itt maradhatsz, amíg jól esik.

DUBEDAT: Jennifer!

DUBEDATNÉ: Mi kell, szívem?

DUBEDAT: A riporter itt van?

RIPORTER (szolgálatkészen): Igenis, Dubedat úr. Itt vagyok szolgálatjára. Mint a sajtó képviselője. Abban a reményben, hogy kapunk öntől egy-pár adatot — arra — arra — igen, egy pár adatot arra nézve, milyen tervei vannak a jövő évadra.

DUBEDAT: Milyen könnyű erre felelni. Meg fogok halni.

DUBEDATNÉ: Louis — szivem —

DUBEDAT: Én, szívem, nagyon gyönge és fáradt vagyok. Ne kívánjátok tőlem, hogy kényszerítsem magamat s úgy legyek, mintha nem tudnám. Amíg odabenn feküdtem, kihallgatam a doktorokat — s nevettem magamban. Ők tudják. De ne sírj szívem. A sírás elrútít és én azt nem birom elviselni. (Dubedatné le-

törli könnyeit és büszkén kiegyenesedik.) Meg kell ígérned valamit.

DUBEDATNÉ: Hogyne, hogyne, tudod, hogy mindent megteszek. (Könyörögve.) De édes szívem, kérlek, ne beszélj, kifáraszt.

DUBEDAT: Nem, csak fölemészt. Ridgeon, kérem, adjon valamit, hogy pár percre némi erőm legyen, de ne abból az átkozott antitoxinból, ha meg nem bántom. Mondanom kell egyetmást, mielőtt elindulok útamra.

RIDGEON (sir Patrickra néz): Azt hiszem, hogy nem árthat meg neki. (Szeszt tölt egy pohárba s éppen szódát akar hozzátölteni, amikor Sir Patrick visszatartja.)

SIR PATRICK: Tejjel. A szódától csak kö-högne.

LOUIS (miután ivott): Jennifer.

DUBEDATNÉ: Igen, szívem.

LOUIS: Egy dolog van a világon, amit tiszta szívemből gyűlölök: ha valaki özvegy. Igérd meg, hogy te sohasem leszel az özvegyem.

DUBEDATNÉ: Hogy érted ezt, drágám?

LOUIS: Akarom, hogy mindig szép maradj. Akarom, hogy mindenki a szemedből olvassa, hogy az én feleségem voltál. Olaszországban hajdan Dantera mutattak az emberek és így szóltak: Imhol a férfi, aki lenn járt a pokolban. Akarom, hogy rád is mutassanak s így szóljanak: Imhol az asszony, aki járt a menny-

ben. Mert ugy-e szívem, mennyország volt — néha?

DUBEDATNÉ: Az volt, szívem, mindig, mindig.

LOUIS: Ha feketében járnál és siratnál, az emberek így szólnának: nézzétek ezt a nyomorult asszonyt, az ura jóvoltából ilyen nyomorult.

DUBEDATNÉ: Nem, soha. Te vagy életem napja és malasztja. Nem is éltem, amíg te veled nem találkoztam.

LOUIS (felcsillanó szemekkel): Akkor mindig szép ruhákat kell hordanod és tündöklő ékszereket. Gondolj azokra a csudálatos képekre, amelyeket sohasem fogok megfesteni. (Dubedatné hősiesen elfojtja zokogását.) Azok szépségét sugározd széjjel. Láttodra olyan álmokat álmodjanak az emberek, aminőket ecsettel és festékkel sohasem lehet a vászonra varázsolni. Ugy fessenek le téged, ahogy még földi asszonyt nem festettek le soha. Ragyogjon be a szépség dicső hagyománya, a meséknek minden csudája és zománca. Ezt érezzék az emberek, valahányszor rám fognak gondolni. Én erre a halhatalanságra szomjúhozom. S te, Jennifer, megadhatod nekem. Sok olyan dolgot nem értesz, amit minden közönséges asszony megért; de ezt föl tudod fogni s véghez tudod vinni, mint senki más. Igérd meg nekem ezt a halhatatlanságot. Igérd meg nekem, hogy rava-

talom körül nem lesz gyászfátyol, siránkozás, borzalmas pompes funèbres, hervadó virág, mindenféle lim-lom; szóval, hogy megszabadítasz ettől az alávaló kis pokoltól.

DUBEDATNÉ: Igérem. De hiszen még nem vagyunk annyira, szívem. Eljösz velem. Cornwallba és meggyógyulsz. Sir Ralph megígérte.

LOUIS: Szegény, öreg B. B.

BLOOMFIELD (könnyekig hatva elfordul és odasúgja Sir Patricknak): Szegény fiú! Bomladozik az agygépezet.

LOUIS: Sir Patrick itt van?

SIR PATRICK: Hogyne, hogyne, itt vagyok.

LOUIS: Kérem, üljön le. Igazán nem illik, hogy álljon.

SIR PATRICK: Igen, igen. Jól van. Köszönöm.

LOUIS: Jennifer.

JENNIFER: Igen, drágám.

LOUIS (gyönyörűséggel): Emlékszel-e még a lángoló bokorra?

JENNIFER: Igen, igen. Oh, drágám, fáj, ha eszembe juttatod.

LOUIS: Igazán? Nekem öröm. Mondd el nekik.

JENNIFER: Semmiség az egész. Csak annyi, hogy egyszer az én régi cornwalli otthonomban télviz idején először raktunk tüzet

s amikor kinéztünk az ablakon, láttuk, hogy egy kerti bokorban hogy röpdöstek a lángok.

LOUIS: Hogy vakított a színe! Mint a tüzelő gránát! Hullámzott, mint a selyem. A megolvadt s libegő láng ott bujkált a babérlevelek között s nem perzselte el őket. Ilyen láng lesz belőlem is. Sajnálom, hogy a szegény kis férgek fel fognak sülni; de lelkem utolsó lobbanása legyen a tüzes bokor lángja! És ahányszor látni fogod, Jennifer, gondold, hogy én vagyok az a láng. Igérd meg, hogy el fogtok hamvasztani.

DUBEDATNÉ: Oh, Louis, bár én is veled együtt éghetnék el.

LOUIS: Nem. Te légy mindig a kertben, ha majd a bokor lángolni fog. Te vagy az én erősségem e földön; te vagy az én halhatatlanságom. Igérd meg ezt nekem.

DUBEDATNÉ: Értem. Nem fogom elfelejteni. Tudod, hogy megígértem.

LOUIS: Igen, ez minden; csak még azt ígérd meg, hogy kiállítást rendezel a képeimből. A te szemednek hiszek. Nem fogod megengedni, hogy más valaki hozzányúljon.

DUBEDATNÉ: Bízzál bennem.

LOUIS: Akkor nem nyugtalanít többé semmi. Kérlek, adj még egy kis tejet. Nagyon ki vagyok merülve, de ha egyszer abbahagyom, soha többé nem beszélhetek. (Bloomfield italt ád neki. Elveszi és ravaszul nézi Bloomfieldet.)

Hallja-e, B. B., mit gondol, magát mivel lehetne elhallgattatni?

BLOOMFIELD (nagyon lehangoltan): Összetéveszt magával, Paddy. Szegény fiú! Szegény fiú!

LOUIS (elmélázva): Azelőtt mindig szörnyen féltem a haláltól; de most hogy felém tart, nem félek tőle; és véghetetlenül boldog vagyok. Jennifer!

DUBEDATNÉ: Igen, drágám.

LOUIS: Egy titkot súgok meg neked. Sokszor azt hittem, hogy a mi házasságunk merő komédia és hogy egy szép napon lerázom az egészet és kereket oldok. De most, hogy le kell ráznom az egészet, akár tetszik, akár nem, egész szívemmel szeretlek és nagyon elégedett vagyok, mert úgy fogok tovább élni, mint a te valód egy része és nem mint a saját zavaros énem.

DUBEDATNÉ: Maradj velem, Louis. Oh, ne hagyj el drágám!

LOUIS: Nem mintha önző volnék. Minden hibám mellett sem hiszem, hogy valaha is igazán önző voltam. Művészember nem lehet önző. A művészet sokkal különb annál. Ujra férjhez fogsz menni, Jennifer.

DUBEDATNÉ: Oh, hogy mondhatsz ilyet, Louis?

LOUIS (gyermekes makacssággal): Hogyne; akik egyszer boldogok voltak a házasságukban,

újra férjhez mennek. Oh, én nem leszek féltékeny. (Halkan.) De ne beszélj rólam sokat annak a másiknak: nem esnék jól neki; (szinte nevetve) egész idő alatt én leszek a te kedvesed; de ő, szegény ördög, nem fog tudni róla.

SIR PATRICK: No de most már eleget beszélt. Pihenjen egy kissé.

LOUIS (borzongva): Igen; szörnyen fáradt vagyok; de hiszen nemsokára ki fogom pihenni magamat. Önöknek is akarok mondani valamit. Ugyebár, mind itt vannak? Oly gyenge vagyok, hogy nem látok mást, csak a Jennifer keblét. Ez az én pihenőm.

RIDGEON: Mind itt vagyunk.

LOUIS: Ez az ördög hangja volt. Vigyázzon magára, Ridgeon, az én fülem azt is meghallja, amit más ember füle nem hall. Gondolkoztam a dolgon, — gondolkoztam. Okosabb vagyok, mint hiszi.

SIR PATRICK (súgva Ridgeonhoz): Colly, maga idegessé teszi, tűnjön el.

RIDGEON (félre Sir Patrickhoz): A haldokló komédiást meg akarja fosztani publikumától?

LOUIS (szemében megvillan egy kis huncutság): Hallottam ám Ridgeon. Szépen mondotta. Jennifer, légy mindig barátságos Ridgeonhoz, mert ő az az ember, aki utoljára megnevettetett.

RIDGEON (könyörtelenül): Ugyan?

LOUIS: De azért nincs igaza. Maga még a szinpadon ágál, én már lefestettem magamat.

JENNIFER (Ridgeonhoz): Mit mondott?

LOUIS (Ridgeon helyett felelve): Semmit, szívem. Férfiemberek apró titka. Maguk nagyon szigorúak voltak hozzám s szemtől-szembe sem kíméltek.

BLOOMFIELD (végleg elérzékenyűlve): Nem, nem Dubedat. Szó sincs róla.

LOUIS: Oh, igen. Tudom, hogy maguk egytől-egyig mit gondolnak rólam. De valahogy azt ne higyjék, hogy fáj nekem. Én megbocsátok maguknak.

WALPOLE (önkénytelenül): Mi a manó! (Megszégyenülten.) Bocsánatot kérek!

LOUIS: Ez volt az igazi hangja. Ne búsuljon, Walpole. Én végtelenül boldog vagyok. Nem fáj semmim. Már nem kell az élet. Megszabadultam önmagamtól. A menyben vagyok, halhatatlanná lettem az én szépséges Jenniferem szívében. Nem félek és nem is szégyellem magamat. (Elgondolkozva, maga elé gyönge hangon.) Amíg a nem igazi élettel kellett bírkóznom, sokszor megesett, hogy eltántorodtam az ideáljaimtól. De a magam igazi világában sohasem tettem semmi rosszat, sohasem tagadtam meg a hitemet, sohasem hazudtoltam meg önmagamat. Fenyegettek és zsaroltak és bántottak és koplaltattak. De nem adtam föl a játékot. Végigharcoltam a magam becsületes

harcát. És most mindennek vége s lebírhatatlan békességet érzek. (Gyöngén összekulcsolja a kezeit és elmondja crédóját.) Hiszek Michel Angelóban, Velasquezben és Rembrandtban, a vonalak hatalmában és a szinek misztériumában, az örökkévaló Szépségben, mely megvált minden bajainktól, a művészet hivatásában, mely ezt a két kezemet megáldotta. Ámen, Ámen. (Lehunyja szemeit és csöndben fekszik.)

DUBEDATNÉ (a lélegzete eláll): Louis, az Istenért! (Walpole fölkel s gyorsan odalép, hogy lássa, meghalt-e.)

LOUIS: Még nem, szívem. De már nemsokáig tart. A kebledre szeretném hajtani a fejemet; de nem akarnálak kifárasztani.

DUBEDATNÉ: Nem, nem, nem szívem; nem fárasztasz! (Fölemeli úgy, hogy a kebelén pihen.)

LOUIS: Ez jól esik, ez kell nekem.

DUBEDATNÉ: Ne kímélj, szívem. Igazán, igazán nem fárasztasz. Csak jól támaszkodjál reám.

LOUIS (úgy érzi, mintha ereje félig visszatért volna): Oh, szívem, azt hiszem, hogy utóljára még fölgyógyulok. (Sir Patrick jelentősen int Ridgeonnak s némán figyelmezteti, hogy ez a vég.)

DUBEDATNÉ (reménykedve): Igen, igen, meggyógyulsz.

LOUIS: Egyszerre olyan álmos lettem. Szeretnék egyet aludni.

DUBEDATNÉ: Igen, szívem. Aludj. (Mintha elaludnék. Walpole megint lép egyet. Dubedatné megállítja.) Psz—sz, kérem ne zavarja. (Louis ajkai mozognak.) Mit mondasz szívem? (Nyugtalanul.) Igy nem hallom s nem mozdulhatok. (Louis ajka ismét mozog. Walpole fölébe hajol és hallgatózik.)

WALPOLE: Azt kérdezi, hogy itt van-e még a riporter?

A RIPORTER (izgatott; az ügy fölöttébb mulattatta): Igenis, Mr. Dubedat. Itt vagyok. (Walpole a kezével csendre inti. Bloomfield leül csöndesen a szofára s arcát zsebkendőjébe temeti.)

DUBEDATNÉ (megkönnyebbülve): Igy már jól van szívem. Ne kímélj engem. Csak bátran. Igy igazán kipihened magadat. (Sir Patrick gyorsan előre jön, megtapintja Louis pulzusát, aztán megfogja a két vállát.)

SIR PATRICK: Hadd fektetem vissza a párnára. Jobb lesz neki.

DUBEDATNÉ (szomorúan): Ne, ne kérem, doktor úr. Egy cseppet sem fárasztó. Ha föléred, rosszul fog neki esni, hogy visszafektettem.

SIR PATRICK: Nem ébred föl többé? (Megfogja s visszafekteti a karszékbe. Ridgeon min-

den megindulás nélkül leereszti a karszék támláját s ravatalt csinál belőle.)

DUBEDATNÉ (felugrik s könytelen szemekkel szilárdan áll): Ez a halál?

WALPOLE: Az.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

A CÁRNŐ.

Részlet a „Nagy Katalin" című komédiából.

(„Petit lever" a császárnőnél. A középajtók csukva vannak. Aki középről lépne be, baloldalt nagy emelvényt látna, két széles lépcsővel; az emelvényen, pompás, mennyezetes ágy. Mögötte a faburkolatban kis ajtó, mely a császárnő öltözőjébe szolgál. Közel az ágy lábához, a szoba közepén aranyos szék áll, rajta a császárnő kifaragott címere és hímzett monogrammja.

Az udvar két hosszú sorban, a szoba másik oldalán várja ünnepélyesen és unatkozva, hogy a császárnő fölébredjen. Daskoff hercegné két udvarhölggyel az udvaroncok sora előtt áll, közel a császári székhez. A csöndet csak az udvaroncok ásítása és sugdosása szakítja meg.

Nariskin kamarás az ágy fejénél áll.

A függönyök mögül ásítás hallatszik.)

NARISKIN (fölemeli az ujját, figyelmeztetőül): Pszt!

(Az udvaroncok rögtön elnémulnak, újra sorakoznak és megmerevednek. Halálos csönd. A függönyök mögül csengetyűszó. Nariskin

és a hercegné ünnepélyesen félrevonják a kárpitokat s láthatóvá lesz a császárné.)

(Katalin megfordul az ágyban és kinyújtózkodik.)

KATALIN (ásítva): Hej — ah — ja — ó — u — hány óra? (Németes a kiejtése.)

NARISKIN (szertartásosan): Ő császári felsége fölébredt. (Az udvar térdre esik.)

MIND: Jó reggelt, felség.

NARISKIN: Féltizenegy, anyuska.

KATALIN (hirtelen fölül): A mindenét! (Nézi a térdelő udvaroncokat.) Oh, fel, fel, fel! (Mind felkelnek.) Untat engem ez az etikett. Reggel, alighogy fölébredek, már elkezdődik. (Megint ásít és álmosan hanyatlik vissza a párnára.) Miért csinálják ezt, Nariskin?

NARISKIN: Isten a tanum, hogy nem a te kedvedért, anyuska. De látod, ha te nem volnál nagy királynő, ők senkik és semmik volnának.

KATALIN (fölül): És tőlem azért kívánják meg, hogy fönntarthassák az ő nyomorult kis méltóságukat? Mi?

NARISKIN: Ugy van. Meg aztán korbácsot is adhatnál nekik, ha nem csinálnák, drága anyuska.

KATALIN (erélyesen kiugrik az ágyból és leül az ágy szélére): Korbácsot! Én! A liberális császárnő! A filozófus császárnő! Barbár vagy, Nariskin. (Fölkel és az udvaroncokhoz

forduĺ.) Különben is, mit törődöm vele! (Megint Nariskinhez fordul.) Igazán már meg kell egyszer mondanom, hogy én éppen olyan nyílt és eredeti természet vagyok, mint egy angol. (Nyugtalanul jár fel s alá.) Nem, ebben a ceremóniában az az őrjítő, hogy egész Oroszországban én vagyok az egyetlen, akinek semmi öröme és mulatsága nincs a császárnőben. Ti mind büszkélkedtek velem; sütkéreztek a mosolyomban; címeket, érdemrendeket, kegyeket nyertek tőlem; vakultok a koronámtól és a ruháimtól; nagyra vagytok azzal, ha magam elé bocsátalak benneteket; és ha valakit kegyesen megszólítok, az még egy hét múlva is arról beszél mindenkinek, akivel csak találkozik. De mi hasznom nekem ebből? Semmi. (Beleveti magát a székbe; Nariskin helytelenítő mozdulatot tesz; Katalin az arcába ordítva ismétli) Semmi! Hordom a koronát, amíg csak belefájdul a nyakam. Fejedelmi pózban állok, amíg szinte össze nem roskadok. Mosolyognom kell a csúnya, öreg nagykövetekre, de ha szép fiatalemberek jönnek, akkor ráncolíam a homlokomat és fordítsak nekik hátat. Nekem senkisem ád semmit. Amíg csak nagyhercegnő voltam, az angol nagykövet mindig adott pénzt, ha kívántam, — vagyis inkább, ha ő kívánt valamit Erzsébet császárnőtől, az én szentséges elődömtől (az udvar földig hajol); de amióta császárnő vagyok, egy árva kopeket sem ád senki.

Ha fáj a fejem, vagy a hasam, irígylem a súrolóasszonyokat. És ti egy csöppet sem vagytok hálásak azért, hogy így gondoskodom rólatok s annyit dolgoztam, gondolkozom, fáradok és szenvedek tiértetek.

DASKOFF HERCEGNÉ: Az Isten látja, anyuskám, mi mindnyájan könyörgünk, hogy pihentesd egy kissé a te csudálatos agyvelődet. A fejed is csak azért fáj. Monsieur Voltairenek is fáj a feje. Az ő agyveleje ugyanolyan, mint a tiéd.

KATALIN: Daskoff, hogy lehet ekkorát hazudni! (Daskoff imponáló méltósággal hajol meg.) És te azt hiszed, hogy ezzel hízelegsz nekem! Hát én csak annyit mondok, hogy Franciaország összes filozófusainak az agyvelejéért nem adnék egy rubelt. Mi a napirend mára?

NARISKIN: Az új muzeum, anyuskám. De csak estére lesz készen a modell.

KATALIN (mohón fölkel): Igen, a muzeum. Egy fölvilágosult székvárosnak szüksége van muzeumra. (A muzeum fontosságának a tudatában méri végig a szobát.) A világ egyik csudája lesz. Nekem különlegességek kellenek; különlegességek, különlegességek, különlegességek.

NARISKIN: Nagyon jókedvű vagy ma reggel, anyuskám.

KATALIN (hirtelen): Én mindig jókedvű va-

gyok, még akkor is, ha nem hozzák el a papucsomat. (A székhez szalad, leül és kinyújtja a lábát.)

(A két udvarhölgy, egy-egy papuccsal a kezökben, odarohannak. Katalin már éppen bele akar bújni a papucsba, amikor lárma hallatszik az előszobából.)

POTEMKIN (az előszobán át hozza Edstastont): Hiába kapálódzik. Jőjjön csak drága kis angyalkám. Jőjjön az anyuskához. (Énekel.)

Jer te fruska, kis babuska,
Jer csak, jer csak, —
Kis babuska, vár anyuska —

VARINKA (ugyanezt énekli, mint kánont, egy terccel magasabban): Jer te fruska, kis babuska, — stb. stb.

EDSTASTON (túl akarja őket kiabálni): Nem! nem! Nagyon is messzire viszi a tréfát. Tiltakozom. Bocsásson el! Az angyalfáját, hát nem akar kibocsájtani. Vigye el az ördög! Nem, nem! Kérem, hagyja már abba ezt a bolondságot. Mi Angliában nem értjük az effélét. Kegyvesztett leszek. Bocsásson el.

KATALIN (ezalatt): Micsoda szörnyű lárma! Nariskin nézd meg, hogy mi az? (Nariskin az ajtóhoz megy.)

KATALIN (hallgatózik): Ez Potemkin herceg.

NARISKIN (az ajtóból): Anyuskám, egy idegen.

(Katalin beugrik megint az ágyba és betakarózik. Potemkin behozza Edstastont. Varinka utána jön be. Potemkin a kapitányt ledobja az ágy sarkába, ő maga az öltöző ajtajáig támolyog. Varinka a szoba másik oldalán az udvaroncokhoz csatlakozik. Katalin, dühtől lángolva, Edstastont az ágyáról lelöki a padlóra, aztán kiszáll az ágyból és oly rettentő arccal fordul Potemkinhez, hogy mindnyájan sietve térdrehullanak, az egy Edstastont kivéve, aki boszszusan és zavartan hempereg a szőnyegen.)

KATALIN: Potemkin, micsoda merészség! (Edstastonra néz.) Ki ez?

POTEMKIN (térdelve, könnyek között): Nem tudom. Be vagyok rugva. Ki ez, Varinka?

EDSTASTON (föltápászkodva): Madame, ez a részeges betyár —

POTEMKIN: Ez igaz. Részeges betyár. Kihasználta azt, hogy be vagyok rugva. Azt mondta: vi—vigy el az én angyali anyuskámhoz. Vigy el a szépséges császárnőhöz. Vigy el a világ legelső asszonyához. Ezt mondta. És én elhoztam. Rosszul tettem. Nem vagyok józan.

KATALIN: Kisebb dolgokért Szibériában józanítottak ki embereket, herceg úr.

POTEMKIN: Ugy kellett nekik. Utálatos szokás a részegség. Kérdezze meg Varinkát.

(Katalin megfordul az udvar felé. Az udvaroncok rögtön látják, hogy el akarja fojtani a nevetését, de tapasztalásból tudják, hogy ez

neki nem fog sikerülni. Megkönnyebbülten és vigyorogva kelnek föl.)

VAKINKA: Igaz. Ugy iszik, mint egy disznó.

POTEMKIN (panaszosan): Nem, nem mint egy disznó. Mint egy herceg. Anyuska herceget csinált a szegény Potemkinből. De hát mit ér nekem a hercegség, ha nem is ihatom.

KATALIN (ajkát harapdálva): Eredj. Megbántottál.

POTEMKIN: Ne zsémbelődjél, anyuska.

KATALIN (parancsoló hangon): Eredj!

POTEMKIN (bizonytalanul föláll): Igen, megyek. Pá, pá, pá! Nagyon álmos vagyok. Jobb hajcsiba menni, mint Szibériába. Megyek hajcsiba — hajcsiba — anyuska ágyacskájába. (Az ágy felé indul, mintha bele akarna feküdni.)

KATALIN (erélyesen visszalöki): Nem, nem! Potemkin! Mi jut eszedbe? (Elterül a földön, mint egy kolonc s látszólag halálosan részeg.)

DASKOFF HERCEGNÉ: Botrány! Megsértette a császári felséget!

KATALIN: Daskoff, benned egy csöpp érzék sincs a humor iránt. (A lépcsőről lelép a padlóra és elnézően vizsgálja Potemkint. Ez állati módra büfög. Katalint elfogja az undor.) Disznó! (Olyat rúg rajta, amilyet csak bir.) Jaj! Eltörted a lábujjamat! Állat! Barom! Daskoffnak teljesen igaza van. Hallod?

POTEMKIN: Ha—ha—ha tudni akarod, ho—ho—hogy mit gondolok Daskoffról, há—há—hát azt gondolom, hogy Daskoff részeg. Bootrány! Szegény Potemkin hajcsiba megy. (Visszaesik részeg kábulatába. Néhány udvaronc odalép, hogy kivigyék.)

KATALIN (visszatartja őket): Csak hadd maradjon ott. Aludja ki mámorát. Ha innen elmegy, úgyis csak korcsmában és rossz társaságban tölti el a napját. (Elnézően.) Igy! (Elvesz egy vánkost az ágyról és Potemkin feje alá teszi; aztán Edstastonhoz fordul. Véghetetlen méltósággal méri végig és legkirályibb modorában kérdi.) Varinka, ki ez az úr?

VARINKA: Egy külföldi kapitány. Én nem tudom kimondani a nevét. Azt hiszem, hogy őrült. Eljött a herceghez s azt mondta, hogy beszélnie kell Felségeddel. Semmi egyébről nem tud beszélni. És mi nem tudtuk meggátolni.

EDSTASTON (ez a nyilvánvaló hazugság lenyűgözi): Oh, madame! Én teljesen épelméjű vagyok. Az igaz, hogy angol ember vagyok. De álmomban sem gondoltam volna arra, hogy a kellő ajánló írások nélkül bátorkodjam közeledni Felségedhez. Van levelem az angol nagykövettől és a porosz nagykövettől. (Naivul.) De mindenki biztosított arról, hogy Potemkin herceg mindenható Felségednél; így hát természetesen hozzája fordultam.

POTEMKIN (kétségbeesett, fájdalmas nyö-

géssel szakítja meg a társalgást, mintha egy szamár kezdene ordítani.)

KATALIN (mint egy halaskofa): Schweig, du Hund! (Megint imponáló, királyi modorában.) Sohasem tanították meg arra, kapitány úr, hogyan kell belépni egy terembe, ahol egy uralkodónő van jelen?

EDSTASTON: De igen, Felség; csakhogy én nem léptem be ide; engem úgy cipeltek ide.

KATALIN: De hiszen saját bevallása szerint kérte a herceget, hogy hozza ide.

EDSTASTON: Szó sincs róla, Felség. Teljes erőmből tiltakoztam ellene. Tanum rá ez a hölgy itt.

VARINKA (színlelt fölháborodással): Igen, tiltakozott. De azért alig várta, hogy ő Felsége elé kerülhessen. Elpirult, amikor a herceg a Felségről beszélt. Sőt azzal fenyegette meg a herceget, hogy a képébe mászik a kardjával, mert a herceg nem beszélt kellő lelkesedéssel a Felségről. (Katalinhoz.) Higyjen nekem, ez az úr már előbb is látta Császári felségedet.

KATALIN (Edstastonhoz): Már előbb is látott bennünket?

EDSTASTON: A katonai szemlén, Felség.

VARINKA (diadalmasan): Ahá! Tudtam! Felséged huszáruniformisban volt. És a kapitány úr látta Felségedet egész fényében, egész ragyogásában. Oh! és elég vakmerő volt meg-

bámulni Felségedet! Ezt az arcátlanságot igazán nem lehet elviselni.

EDSTASTON: Akkor egész Európa osztozik ebben az arcátlanságban, Madame.

DASKOFF HERCEGNÉ: Egész Európa beéri azzal, hogy tiszteletteljes távolságból bámulhatja a felséget. Az ember nagyon bámulhatja ő Felsége politikáját, irodalmi és filozófiai kiválóságát s azért nem kell akrobata mutatványokat végezni a császári ágy előtt.

EDSTASTON: Én egyáltalában semmit sem tudok ő Felségének irodalmi vagy filozófiai kiválóságáról; s nem tartom magamat e téren szakértőnek. Én mint gyakorlati ember beszélek. Én sohasem tudtam, hogy a külföldiek is politizálnak. Mindig azt hittem, hogy a politika kizárólag Mr. Pitt dolga.

KATALIN (felhúzza a szemöldökét): Úgy?

VARINKA: Hát akkor mondja meg, hogy mit bámul a felséges asszonyon?

EDSTASTON (zavarba jön): Hát én — én — én — azaz hogy — én — (addig dadog, amíg elnémul.)

KATALIN (könyörtelen hallgatás után): Várjuk a válaszát.

EDSTASTON: De én sohasem mondtam, hogy bámulom Felségedet. Ez a hölgy elcsavarta a szavaimat.

VARINKA: Tehát nem is bámulja a császárnőt?

EDSTASTON: Hát hogyne — természetesen — nem tagadhatom, hogy nagyon jól festett rajta az uniformis — talán nőietlen volt egy kissé — de mégis —

(Halálos csend. Katalin és az udvar könyörtelenül nézik. A kapitány rettentő zavarban van.)

KATALIN (hideg méltósággal): Nos, uram, egyebet nem tud mondani?

EDSTASTON: Abban igazán nem volt semmi sértés, ha megjegyeztem, hogy —

KATALIN: Ha megjegyezte, hogy —! (Edstaston szótlanul mered rá, mint egy megbűvölt házinyúl. Katalin büszkén ismétli.) Ha megjegyezte, hogy —

EDSTASTON (egyszerre beszélni kezd): Hát azt, hogy Felséged akkor — akkor — (engesztelő hangon) Hát ha megengedi, hogy így fejezem ki magamat: az csak természetes, hogy egy férfiember bámulja Felségedet; nem kell ahhoz filozófusnak lenni.

KATALIN (hirtelen elmosolyogja magát és csókra nyújtja kezét): Hízelgő!

EDSTASTON (megcsókolja a kezét): Egy csöppet sem. Felséged nagyon jóságos. Én nagyon ügyetlen voltam, de nem készakarva. Attól félek, hogy nagyon buta vagyok.

KATALIN: Buta! Szó sincs róla. Bátorság, kapitány úr! Ön tetszik nekünk. (Edstaston

térdre ereszkedik. Katalin két kezébe fogja a fejét s fölfelé fordítja az arcát; aztán hozzáteszi.) Nagyon tetszik nekünk. (Ingerkedve veregeti az arcát, Edstaston szinte a térdéig hajol.) A petit levernek vége. (Megfordul s az öltözőszobája felé indul, de útközben belebotlik a földön fekvő Potemkinbe.) Ach! (Edstaston odaugrik, hogy segítsen neki, megkapja Potemkin lábait s elhúzza őt a császárnő útjából.) Köszönjük, kapitány úr.

(Edstaston udvariasan meghajtja magát, amiért Katalin nagyon bájos mosollyal jutalmazza. Aztán Katalin belép az öltözőjébe s követi őt Daskoff hercegnő, aki az ajtóban megfordul s nagyot bókol Edstaston felé.)

VARINKA: Szerencsés atyuska! Ne feledd el, hogy ezt énnekem köszönheted. (A császárnő után rohan.)

(Edstaston kissé elkábulva átmegy a másik oldalra, az udvaroncokhoz, akik feltűnő tisztelettel üdvözlik s mindegyik udvaronc nagyot hajlong, vagy bókol előtte, mielőtt visszavonulnának a középső ajtókon át. Edstaston minden egyes bókot ideges biccentéssel viszonoz s amikor visszafordul, megint csak egy udvaronccal találja magát szemben, aki a másik oldalon üdvözli. Ez a láncolat utóvégre oly szórakozottá teszi, hogy amikor az egyik udvaronc hajlongását viszonozza, beleütközik egy másikba, akitől aztán újabb hajbókolás mel-

lett kell bocsánatot kérnie. De végre mind künn vannak, Nariskint kivéve.)

EDSTASTON: Puff!

POTEMKIN (hirtelen felugrik): Ezt jól megcsinálta, angyalkám! Fényesen! Remekül!

EDSTASTON (álmélkodva): Mi ez, ön talán nem is részeg?

POTEMKIN: Tökrészeg nem vagyok, angyalkám. Ez csak afféle diplomáciai becsípettség. Mint részeg disznó, öt perc alatt elértem a maga számára azt, amit mint józan ember nem érhettem volna el öt hónap alatt. Szerencséje meg van alapítva. A császárnő szereti.

EDSTASTON: Ördög vigye.

POTEMKIN: Micsoda? Hát ön nincs elragadtatva?

EDSTASTON: Elragadtatva? A hét szentséges Istenre, értse meg, hogy vőlegény vagyok és házasodom.

POTEMKIN: Hát aztán? A menyasszonya Angliában van, mi?

EDSTASTON: Nem. Éppen most érkezett meg Pétervárra.

DASKOFF HERCEGNÉ (visszajön): Edstaston kapitány úr, a császárnő felöltözködött s magához rendeli a kapitány urat.

EDSTASTON: Mondja neki, hogy amikor ön meghozta az üzenetet, én már nem voltam itt.

(Kirohan. A másik három annyira meghök-

ken, hogy nem jut eszükbe tartóztatni és bámészan merednek utána.)

NARISKIN (előrejön az ajtótól): A császárnő meg fogja vesszőztetni. Ez halott ember.

DASKOFF HERCEGNÉ: De hát mitévő legyek? Ilyen választ nem vihetek a császárnőnek.

POTEMKIN: P-p-p-p-p-u-u-u-u-r-r-r-r-rrrr. (Nagyokat fúj, aztán felmordul és végre kiköp.) Most meg kell rugnom valakit.

NARISKIN (futva menekül a középajtón keresztül.) Nem, nem kérem!

DASKOFF HERCEGNÉ (elszántan áll Potemkin elé, aki üldözni akarja a kamarást): Rugjon meg engem. Nyomorítson meg. Legalább lesz mentségem, hogy miért nem megyek vissza a császárnőhöz. Csak jól rugjon meg.

POTEMKIN: Ah! (Az ágyra röpíti a hercegnét és Nariskin után rohan.)

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

BERNARD SHAW A HÁBORÚ UTÁN.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

Bernard Shawnak a háborúban tanusított magatartása világszerte ismeretes. Gyűlölte a háborút, mert meggyőződése az volt, hogy őszinteséggel és jóakarattal meg lehetett volna akadályozni (az őszinteség hiányát Greynek nyilvánosan is szemére lobbantotta) s már 1915-ben írt cikkeiben előrelátta a versaillesi békét s óva intette tőle honfitársait. Keményen megrótta Németországot a Belgiumban szedett sarcokért, de azt is tudta, hogy a békekötés után Németországot még kegyetlenebbül meg fogják sarcolni s egy pillanatig sem titkolta, hogy a háború befejezése után egy győztes Franciaország nagyon kellemetlen szomszédja lesz Angliának. A háború alatt, legkivált Amerikában közzétett politikai cikkei megvesztegethetetlen józanságról és mély igazságszeretetről tesznek tanuságot.

A háború után munkáinak sorozatában két kötete jelent meg. Az egyik sok apróság mellett egy Heartbreak House című egész estét betöltő darabot tartalmaz. Heartbreak House magyarra szinte lefordíthatatlan a kifejezés — olyan ház, ahol összetörnek az emberi szívek, — a vagyonos, művelt, léha, tunya középosztály hajléka, amely már semmire sem jó, csak arra, hagy ellenséges bombák elpusztítsák. Maga Shaw azt mondja erről a darab-

járól, hogy Csehov modorában írta. E darab érdekes és nálunk is időszerű előszavából vettük ki a következő prózai szemelvényeket. A párbeszéd, amely e prózai darabok után áll, Shaw utolsó munkájából való, melynek címe: Vissza Matuzsálemhez. — Ez a különös szerkezetű darab, amely sok tekintetben az Ember tragédiájára emlékeztet, az Ember igazi evolúciójával foglalkozik, — persze Bernard Shaw értelmezése szerint, amely mint az alább közölt részletekből is látható, az ó-testamentumot is teljesen a modern hihetőség és tudományosság alapján fogja fel. Shaw maga mondja, hogy tulajdonképpen az Ember és felsőbbrendű ember témáját vetette föl újra, kevésbé ragyogón, de sokkal mélyebben: a teremtő evolúció témáját. Ez a hatalmas terjedelmű és a leghosszabb szinházi est méreteit is jóval meghaladja, az Édenkertben kezdődik (Shaw metabiologiai pentateuchnak nevezi, — ami fölöttébb jellemző) Krisztus után 31,920-ban végződik s öt részből áll, nevezetesen: I. rész: Kezdetben (2 felvonás.). II. rész: A Barnabás testvérek evangéliuma (egy felvonás, történik pár évvel a nagy háború után). III. rész: A dolog megtörténik egy felvonás, történik 2170 évvel Krisztus után). — IV. rész: Egy idősebb úriember tragédiája (3 felvonás, 3000 évvel Kr. u.). — V. rész: Ameddig a gondolat elér (egy

felvonás, 31,920 évvel Kr. u.). A darab teljes előadása három estét venne igénybe.

A HEARTBREAK HOUSE ELŐSZAVÁBÓL.

Mi lett a szinházból?

Majdnem húsz esztendeje, hogy utóljára voltam kénytelen könyvalakban tenni közzé egy szindarabomat, mert nem állott módomban bemutatni a maga illő helyén: egy szinházi előadás keretében. A háború visszakényszerít ehhez a kibúvóhoz. Heartbreak House még nem került színpadra. Visszatartottam a darabot, mert a háború teljesen fölborította azokat a gazdasági viszonyokat, amelyek között komoly drámát is érdemes volt előadni Londonban. A változás nem a színházat érte, nem is a szinházi vezetést, nem a szerzőket és a szinészeket, hanem a közönséget. Négy éven keresztül a londoni szinházak minden este tömve voltak sok ezer katonával, akik mind a frontról jöttek. Ezek a katonák nem voltak rendes londoni szinházlátogatók. Egy gyermekkori élményem adta meg a kulcsot az ő egész mivoltukhoz. Mint kicsi fiút elvittek az Operába. Akkoriban nem tudtam még, hogy mi az Opera, viszont egész csomó operaáriát el tudtam fütyülni. Édes anyám albumában láttam az összes nagy operaénekesek és énekesnők arc-

képeit, jobbára estélyi ruhában. A szinházban egy aranyos erkély elé kerültem, amely tele volt estélyi ruhába öltözött alakokkal, akikről azt hittem, hogy ők az operaénekesek. Egy hatalmas fekete úrhölgyről megállapítottam, hogy Mrs. Alboni s kiváncsian vártam, hogy mikor kel föl az énekléshez s nagyon megrőkönyödtem, amikor leültettek, háttal az énekeseknek, nem pedig velük szembe. Amikor fölment a függöny, alig tudtam hova legyek a nagy meglepetéstől és gyönyörűségtől.

A katona a szinházi fronton.

1915-ben egyenruhás embereket láttam a szinházakban, akik szakasztott ilyen helyzetben voltak. Mindenki, aki birtokában volt az én kulcsomnak az ő lelki mivoltukhoz — rögtön rájött, hogy ezek az emberek még sohasem voltak szinházban, sőt, hogy nem is tudták, mi a szinház. Egyik nagy Varieténkben egy fiatal tiszt mellett ültem, aki nem is volt egész közönséges fráter, de aki a függöny széthúzása után is, amikor már tudta, hogy hova kell néznie, — a műsor drámai részét teljességgel érthetetlennek találta. Nem volt képes betölteni a szinházi néző szerepét. Azt még megértette, ha a szinpadon énekeltek, táncoltak vagy akrobata-mutatványokat végeztek. Sőt nemcsak, hogy megértette, de gyönyörködött is egy művészben, aki a kakaskukorékolást és a disznó-

röfögést virtuózul utánozta. De azok az emberek, akik úgy tettek a szinpadon, mintha ők nem is ők volnának, s hogy a festett vászon a hátuk mögött: igaz valóság, — mindez teljesen konfundálta. Ekkor jöttem rá, hogy a természetes embernek milyen mesterkélttté kell válnia ahhoz, hogy a szinházi konvenciókba bele tudjon helyezkedni s föl tudja fogni a drámaíró szándékát.

Attól a pillanattól fogva, hogy rendszeres divattá vált a katonák búcsuztatása, az ilyen ujoncok, kisasszonykáik kíséretében, akik épp oly naivak voltak, mint ők maguk: rogyásig megtöltötték a színházakat. Eleinte alig lehetett eléggé otromba dolgot találni, ami őket kielégíthesse. A legjobb orfeumi komédiások előkotorták emlékezetükből a legócskább vicceket és a leggyerekesebb mókákat, hogy ezt a katonai publikumot valahogy ki ne emeljék szellemi sötétségéből. Azt hiszem, hogy az ujoncokat illetőleg itt öreg hiba történt. Shakespeare, Barnwell György dramatizált históriája, aztán meg a Fleet-street démoni borbélya népszerűségre számíthatott volna. De utóvégre is az ujoncok kisebbségben voltak. A művelt katona, akit a háború előtt már csakis az Ibsen után való dráma érdekelt, s csakis a legartisztikusabb berendezésben: szintén azon vette észre magát, hogy csakis ostoba tréfákra, táncokra és szép leányok látására szomjú-

hozik buta, érzéki módon. Egy drámaírónk, aki néhány kegyetlenül komoly modern darab szerzője: azt mondotta nekem, hogy miután hónapokat töltött a lövészárokban, anélkül, hogy magafajtájú nőre pillanthatott volna, teljesen ártatlan, de élénk gyönyörűséggel nézte az ilyen „kisasszonykákat". A csatamező reakciója olyanfokú hyperestesia lett, amely az összes szinházi értékeket megváltoztatta. Triviális dolgok megelevenedtek, elavult dolgok megújhodtak. A szinésznek nem kellett többé kicsalogatnia a közönséget abból az unalomból, amely behajtotta őket a szinházba, hogy rosszkedvüket egy kis szórakozásba öljék. A szinésznek csak ki kellett aknáznia a mosolygó emberek üdvösségét, akik végre nem állottak ágyútűz és katonai fegyelem alatt, hanem átadhatták magukat a tisztaság és kényelem érzésének s akiknek olyan kedvük volt, hogy tetszett nekik minden és akármi, amit egy csomó szép leány és tréfás ember nyújthatott nekik, vagy akár csak egy csomó leány, aki szépnek s egy csomó ember, aki tréfásnak hitte magát.

Igy aztán a szinházakban minden este sorra kerültek a legócskább bohózatos vígjátékok, amelyekben egy hálószoba szerepelt (minden oldalán négy ajtóval s középen praktikábilis ablakkal) s ez a hálószoba úgy volt beállítva, hogy alatta is, fölötte is ugyanilyen hálószoba van, s mindaháromhálószoba lakója egy-egy

házaspár, akiket kölcsönös féltékenység gyötör. Mikor ezek az emberek éjjel részegen hazajöttek s szomszédjaik lakásába botlottak, következkezésképen a szomszédjuk ágyába feküdtek, az ebből származó bonyodalmakat és botrányokat nemcsak az ujoncok találták szerfölött mulatságos dolognak, s nemcsak az ő hasonlókép éretlen kisasszonykáik, akik úgy sivalkodtak örömükben, hogy még a legöregebb színészek se hallottak olyat, amikor a gentleman a más szobájába botlott s vetköződni kezdett. Emberek, akik éppen akkor értesültek arról, hogy Wyndham*) haldoklik s akik e réven szomorúan emlékeztek vissza a Rózsaszínű dominókra s mindarra a töméntelen bohózatra, amelyekben Wyndham föllépett, míg mesterségének minden trükkje annyira elavúlt, hogy a közönség végre már nem is tudott kacagni, hanem csak útálkozott: — szóval ezek a veteránok is, amikor megjöttek a harctérről, épp úgy mulattak azon, amiről tudtuk, hogy ócska és ostoba: mint az ujoncok azon, amiről azt hitték, hogy új és okos dolog.

A szinházi üzlet.

Wellington azt mondotta, hogy a hadsereget a gyomra dirigálja. A londoni szinházat is. Mielőtt egy ember cselekedhetnék, ennie kell.

*) A londoniak Náday Ference volt.

Mielőtt darabokat adhat elő, bért kell fizetnie. Londonnak nincsenek szinházai a népnek jóvoltáért; minden szinháznak egyetlen célja az, hogy kiteremtse a tulajdonos számára az elérhető legnagyobb jövedelmet. Ha a duplaszobák és a duplaágyak egy fonttal többet hoznak, mint Shakespeare, akkor Shakespeare szépen helyet ád a dupla szobáknak és dupla ágyaknak. És ha az agyvelőtlen csinos lányok kórusa és a tréfás ember többet hoz, mint Mozart, akkor Mozartnak kívül tágasabb.

Unser Shakespeare.

A háború előtt ezt a kérdést úgy akarták orvosolni, hogy Shakespeare halálának háromszázadik fordulójára fölépítenek egy nemzeti szinházat. Bizottság alakult, amelyhez nemzeti kulturánkra való hivatkozással a leghíresebb és legbefolyásosabb emberek odaadták a nevüket. Pár esztendei próbálkozásnak minden eredménye az lett, hogy egy német úriember igen szép összeget jegyzett.

A magasabbrendű dráma — kikapcsolva.

Ezek után könnyű elképzelni, milyen hatása volt a háborúnak a londoni szinházakra. Az ágyak és a női kórusok minden magasabbrendű művészetet kiszorítottak. A jövedelmek soha nem álmodott összegekig emelkedtek. Ugyanabban az időben mindenütt megkétszereződtek

az árak, a színházakat kivéve, viszont itt a költségek olyan fokban emelkedtek, hogy csakis teljesen eladott házak mellett lehetett haszonra számítani. Még a színház puszta fentartása is csak sűrű látogatottság mellett volt lehetséges. Már most a komoly dráma a háború előtt bizonyos mértékig akkor is lehetséges volt, ha a színház hétköznapokon csak félig*) telt meg, szombaton pedig háromnegyed részben. Az igazgató, ha lelkes ember volt és kétségbeesetten dolgos ember, föltéve, hogy alkalmilag egy művészlelkű milliomos is segítségére jött s néha-néha beállított hozzá az a ritka és szerencsés véletlen, amikor a magasabbrendű irodalmi drámáról kisül, hogy „sláger" is egyúttal: ki tudott tartani pár esztendeig, amíg aztán újra megkönnyebbült, egy újabb, lelkes műbarát segítségével. Így és nem másként ment végbe a század elején az angol drámának nevezetes megújhodása, amely nekem is lehetségessé tette, hogy mint drámaíró karriért csináljak. Amerikában már nem a rendes színházi üzemmel kapcsolatban érvényesültem, hanem a kivételes tehetségű Mansfield Rikárd segítségével. Németországban és Ausztriában nem voltak nehézségeim; az államilag szubvencionált műintézetek, az udvari és városi szín-

*) Londonban vasárnap nem játszanak, szombaton pedig két előadást tartanak.

házak fentartották azt a fajtájú drámát, amelyet én is műveltem; úgy, hogy az osztrák császár nagy hálára kötelezett darabjaim fényes előadásával abban az időben, amikor az angol udvar részéről az egyetlen hivatalos figyelem az az angolul beszélő világnak szóló figyelmeztetés volt, hogy bizonyos darabjaim nem a nagy nyilvánosság számára valók, amit különben maga az udvar alaposan megcáfolt azzal, hogy megnézte éppen azt a darabomat, amelyben igen rossz színben tüntettem fel az angol udvar egyik főhivatalnokát.

De hogy darabjaim helyet nyertek a londoni szinpadon, azoknak az íróknak a munkáival együtt, akik mindjárt utánam jöttek, nem szólva a görög tragédiákról és Shakespeare darabjainak eredeti formájukban való felújításáról, — ez csakis olyan szinházakban volt lehetséges, amelyekben majdnem kétszer annyit lehetett bevenni, mint amennyi szükséges volt a szinház fentarthatásához és jövedelmezőségéhez. A háború ezeket a lehetőségeket mind elsöpörte, úgy, ahogy föntebb leírtam. A legolcsóbb West End-i szinházak fentartási költségei olyan összegeket nyelnek el, amelyek teljes huszonöt százalékkal múlják felül a magasabbrendű dráma legjobb lehetőségeit. Igy aztán a magasabbrendű dráma, mely sohasem volt egészséges üzleti spekuláció, most már teljesen lehetetlenné vált. Ennélfogva megpróbál-

koznak most azzal, hogy London külvárosi szinházaiban s a vidék repertoár-szinházaiban nyújtsanak neki menedékhelyet.

A legközelebbi stádium.

A jelenlegi helyzet nem lesz tartós. Ámbár az ujság, amelyet reggelinél szoktam olvasni, ma reggel, mielőtt e sorokat leírtam volna, olyan kimutatást hozott, amely szerint e pillanatban nem kevesebb, mint huszonhárom háború folyik a világon: Anglia már levetette az egyenruhát és heves reakció indul meg a négy háborús esztendő kegyetlen szinházi produkciója ellen. A szinházi bevételeket megint azon az alapon fogják előirányozni, hogy egy szinház nem lehet mindig tele. Az árak meg fognak változni. A magasabbrendű dráma nem lesz hátrányosabb helyzetben, mint volt a háború előtt s talán hasznára lesz először az a körülmény, hogy közülünk sokan kimaradtunk a balgáknak abból a paradicsomából, amellyel a szinház régebben kereskedett s — belekerültünk a legkeményebb valóságokba és szükségszerűségekbe, amíg elveszítettük a hitünket mindazokban a szinpadi követelményekben, amelyek nem gyökereznek a valóságban és szükségszerűségben: másodszor pedig az a megdöbbentő változás, amelyet a háború a nemzeti jövedelem elosztásában idézett elő. Rég elmúlt az az idő, amikor milliomosnak ne-

vezték az olyan embert, akinek 50.000 font évi jövedelme volt. Manapság az ilyen, ha lefizette a jövedelmi- és pótadóját s biztosította magát halál esetére, örülhet, ha 10.000 font tiszta jövedelme marad, ámbár tulajdonának névleges értéke még mindig a régi. A skála másik oldalán milliók állanak, akik életükben most jutottak először rendszeres jövedelemhez; férfiak, akik életükben először jutottak rendes ruhához, élelemhez, lakáshoz s annak a megtanulásához, hogy bizonyos dolgokat el kell végezni. Száz meg százezer nő kiszabadult az otthon ketrecéből s belekóstolt a fegyelembe és a függetlenségbe egyaránt. A snobos és üresfejű vagyonos középosztályok egyszerre csak arra a kellemetlen fölfedezésre ébredtek, hogy minden várakozáson felül tönkrementek. Mindnyájan szörnyű rázkódáson mentünk keresztül s ámbár az az elterjedt felfogás, hogy a rázkódás automatikusan új eget és új földet fog teremteni, hogy az eb sohasem fog visszatérni többé az ő váladékához, s a disznó nem fog többé a pocsolyában fetrengeni, már régóta tévesnek bizonyúlt: mégis sokkal tisztábban látjuk helyzetünket, mint azelőtt és sokkal kevésbé vagyunk hajlandók beletörődni. A forradalom, amely a legutóbbi időben már csak a történelemnek egy szenzációs fejezete volt, vagy demagóg-fogás, olyan fenyegető lehetőséggé vált, hogy ha idegen országokban pró-

bálják is fegyverrel és kiéheztetéssel elnyomni, a mi kormányunkat ez aligha fogja idehaza megmenteni tőle.

A mai napnak talán legtragikusabb alakja az amerikai elnök, ki történetíró volt valamikor. Abban az időben az ő dolga volt elmondani nekünk, hogy a nagy amerikai háború után, (amely igazán egy eszméért való háború volt, sokkal inkább, mint a mi korunk bármely más háborúja), a győzők az ujjáépítés hősies feladatával szemben, renegátok lettek s tizenöt éven át visszaéltek a győzelmükkel, amennyiben annak a leple alatt, hogy megoldják a feladatukat, mindent elkövettek, hogy valahogy meg ne oldhassák. Bizony, Hegelnek igaza volt, amikor azt mondta: az ember egyet tanulhat meg a történelemből, hogy az emberek soha semmit sem tanulnak a történelemből. Minő lelki gyötrelemmel nézheti az Elnök, hogy mi, az új győzők, feledve mindent, amiért állítólag harcba mentünk, leülünk egy tíz évig tartó bosszúlakomához, mialatt a nyál is összefut a szánkban; ezt csak azok sejthetik, akik, mint ő is, jól tudják, milyen reménytelen itt a tiltakozás és milyen boldog volt Lincoln, hogy itt hagyhatta a földet, mielőtt az ő ihletett üzenetei papirfoszlányokká váltak. Nagyon jól tudja, hogy ezen a békekonferencián, minden erőfeszítése ellenére sem fog olyan döntés történni, amelyhez, mint Lincoln, „az emberiség hig-

gadt ítéletére és a Mindenható Isten jóságos kegyére fog appellálni. Ő harcba vitte honfitársait, hogy elpusztítsa a zaberni militarizmust s az ő fölszabadult hadseregük Kölnben börtönre vet minden németet aki nem köszön egy angol tisztnek, míg idehaza a kormány, amikor meginterpellálták, hogy helyesli-e a dolgot, hogy a békekötés után sem szándékozik abbahagyni ezt a zabernizmust, a valóságban pedig egyenesen arra törekszik, hogy a németek a világ végéig kénytelenek legyenek köszönni az angol tiszteknek. Ezt csinálja a háború a férfiakból és a nőkből. Persze, hogy el fog múlni s a legrosszabb, amivel fenyegetett, már keresztülvihetetlennek bizonyúlt, de mire megszűnik az alázatos és bűnbánó emberszívekben való gázolás, az Elnök meg én„ mint egykorúak, már aggastyánok leszünk. Azalatt ő új történelmi művet írhat, én pedig új színpadi komédiát. Utóvégre talán a háborúk ezért vannak s a történetírók, meg a színműírók is ezért vannak. Ha az emberek csakis akkor tudnak tanúlni, ha vérrel írjuk a leckét, s ha mindenáron vér kell: inkább az ő vérük folyjon.

A rövidéletű trónok és az örökéletű szinház.

A szinháznak ebből nem lehet baja. A Bastilleok leomlanak, de a szinház állani fog. Az apostoli Habsburgok összeomlottak, a legfelségesebb fő-fő Hohenzollern Hollandiában kese-

reg s attól remeghet, hogy törvényszék elé állítják, amiért hazája érdekében harcolt s Anglia ellen; Romanov, azt mondják, hogy sommás öldöklés áldozata lett, nem tudjuk, él-e, meghalt-e, nem törődnek vele többet, mint egy paraszttal. Hellas ura a demokrata Svájcban egy sorba került a lakájával; miniszterelnökök és fővezérek, kurta dicsőség után mint Solonok és Caesarok, olyan rohamos egymásutánban buktak le kudarcaik sötétjébe, akár a Banquo utódjai; de Euripidesz és Arisztofánész, Shakespeare és Molière, Goethe és Ibsen szilárdan ülnek örökös trónusokon.

Hogyan láncolja meg a háború a drámaírót?

Ami engem illet, azt kérdezhetnék tőlem, hogy két röpirat helyett miért irtam két színdarabot a háborúról? A felelet nagyon sokatmondó. Nem lehet egyazon időben harcolni a háború ellen, meg a szomszédunk ellen. Háborúban nem lehet elviselni a vígjáték szörnyű korbácsütéseit, a nevetés könyörtelen zenéjét, amely végigcikkázik a szinházban. Amikor emberek hősi halált halnak a hazájukért, ez nem alkalmas pillanat feltárni a kedvesük, feleségük, apjuk, anyjuk előtt, hogy feláldozták őket fajankók tévedéseinek, a kapitalisták falánkságának, a hódítók becsvágyának, a demagógok korteskedésének, a hazaffyak képmutatásának s annak az élvezetvágynak és hazudozásnak,

cselszövésnek és vérszomjnak, melyek csak azért áhítják a háborút, mert megnyitja a tömlőcüket és a hatalom és népszerűség trónjára ülteti őket. Mert amíg ezeket a dolgokat le nem leplezzük a szinpadon is, épp úgy az ideálok köpenye alá fognak rejtőzni, mint a valóságos életben.

És bár jobb volna a dolgokat leleplezni, mégis katonai szempontból nem ajánlatos, sőt lehetetlen a leleplezés mindaddig, amíg a küzdelem kimenetele kétséges. Az igazmondás nem fér össze a birodalom megvédelmezésével. Éppen most olvassuk generálisaink és admirálisaink leleplezéseit, akiket a hadvezetőség végre felszabadított. Háború alatt A. generális a harctérről küldött sürgönyeiben elmondta, hogy B. generális ebben meg ebben az ütközetben halhatatlan dicsőséggel övezte homlokát. Mostani beszámolója szerint hajszálon múlt, hogy B. generális nem veszítette el a csatát, amennyiben nem engedelmeskedett a parancsnak s harcot állt, holott parancs szerint meg kellett volna futamodnia. Persze, háború után, ez igen kitűnő komédia-tárgy, de ha A. generális ezt akkoriban kikürtöli, milyen hatást tett volna B. generális katonáira? És ha a szinpad kikürtölte volna, amit a miniszterelnök és a hadügyi államtitkár mint fölöttes hatóság mit gondoltak A. generálisról s amit viszont A. generális gondolt róluk s ami most

kitűnik dühös hadakozásukból: milyen hatása lett volna ennek a nemzetre? És ezért a víg-játéknak, bármily erős volt is a kísértés, lojális némaságba kellett temetkeznie; mert a drámai költő művészete nem ismeri a patriotizmust, nem ismer más kötelességet, mint a tények igaz ábrázolását; nem törődik azzal, hogy Németország, vagy Anglia elpusztul-e; kész inkább így kiáltani fel Brunhildával: Lass' uns verderben, lachend zu grunde geh'n, — semhogy csaljon vagy megcsalassék és így a drámai költő művészete háború idején nagyobb katonai veszedelem, mint a méreg, acél vagy nitroglicerin. Ezért nem bocsáthattam Heartbreak Houset a rivalda elé, amíg a háború tartott. Mert a nemzetek valamelyik éjszaka a darab utolsó felvonását játékból komolyra fordíthatták volna s talán még a végszóra sem vártak volna.

ÁDÁM, ÉVA ÉS A KÍGYÓ.

Jelenet a „Vissza Matuzsálemhez" című színjátékból.

Az Édenkert. Délután. Egy óriási kigyó alszik, fejével a lyukaslevelű fűbe temetkezve, testével szinte végtelennek tetsző karikákban, egy már jól megtermett fa ágai köré csavarodva; mert a teremtés napjai hosszabbak voltak, mint ahogy mi képzeljük. Aki nem tudja, hogy ott van, nem is veheti észre, mert sárga meg barna színe tökéletes mimikri. A feje mellett szikla emelkedik ki a fűből.

A szikla meg a fa egy tisztás szélén állanak, ahol egy döglött őzgida fekszik, zúzott nyakkal. Ádám, egyik kezével a sziklába kapaszkodva megdöbbenve nézi a kimúlt állatot. Észrevette balján a kigyót. Jobbra fordul és izgatottan szól:

ÁDÁM: Éva! Éva!

ÉVA HANGJA: Mi az, Ádám?

ÁDÁM: Gyere ide. Gyorsan. Valami történt.

ÉVA (beszalad): Mi? Hol? (Ádám az őzgidára mutat.) Oh! (Hozzámegy s Ádám is felbátorodva, vele megy.) Mi baja a szemének?

ÁDÁM: Nemcsak a szeme. Nézd. (Megüti.)

ÉVA: Ne. Miért nem ébred föl?

ÁDÁM: Nem tudom. Nem alszik.

ÉVA: Nem alszik?

ÁDÁM: Tedd próbára.

ÉVA (rázza és megfordítja): Merev és hideg.

ÁDÁM: Semmi sem ébreszti föl.

ÉVA: Furcsa szaga van. Phü! (Porral hinti be a kezét, aztán lerázza a port.) Így találtad?

ÁDÁM: Nem. Játszott. Aztán megbotlott, elesett. Nem mozdult többet. A nyakával történt valami. (Lehajol, hogy fölemelje az állat nyakát s megmutassa Évának.)

ÉVA: Ne nyúlj hozzá. Gyere el onnan.

(Mindketten elhúzódnak s pár lépésnyi távolságból növekvő írtózattal nézik.)

ÉVA: Ádám.

ÁDÁM: Szólj.

ÉVA: Ha mi is megbotlanánk és elesnénk, éppen így járnánk?

ÁDÁM: Hü! (Megborzong és leül a sziklára.)

ÉVA (a földre ereszkedik melléje s átöleli a térdeit): Vigyáznod kell magadra. Igérd meg, hogy vigyázol magadra.

ÁDÁM: Mire jó, ha vigyázok magamra? Nekünk örökké itt kell élnünk. Gondold meg, mit jelent az, hogy örökké. Előbb vagy utóbb megbotlok és elesem. Talán már holnap, vagy talán csak annyi nap után, ahány levél van a

kertben s homokszem a víz partján. Nem baj, egy napon elfelejtem és megbotlok.

ÉVA: Én is.

ÁDÁM (elszörnyedve): Oh, nem, nem. Magamra maradnék. Magamra mindörökké. Sohasem szabad abba a veszedelembe jutnod, hogy megbotolj. Nem szabad mozdulnod. Nyugton kell ülnöd. Vigyázok rád s elhozok mindent, ami kell neked.

ÉVA (vállát vonva elfordul tőle s bokáit szorongatja): Abba hamar beleunnék. Különben is, ha veled történnék meg, én maradnék magamra. És akkor nem ülhetnék nyugton. És végül velem is csak az történnék.

ÁDÁM: És aztán.

ÉVA: Aztán nem volnánk többé. Csak négylábúak volnának a világon, meg madarak, meg csigák.

ÁDÁM: Ennek nem szabad megtörténni.

ÉVA: Igen, nem szabad. De megtörténhetik.

ÁDÁM: Nem. Én azt mondom, hogy nem szabad megtörténnie. Tudom, hogy nem szabad megtörténnie.

ÉVA: Mindaketten tudjuk. És honnan tudjuk?

ÁDÁM: Van egy hang a kertben, attól tudok meg egyetmást.

ÉVA: A kert tele van hangokkal. S mindenféle gondolatokat sugalnak nekem.

ÁDÁM: Én csak egyetlenegy hangot hallok; az is nagyon halk, de olyan közelről hallom, mintha csak a bensőm susogna hozzám. Nem lehet összecserélni a madarak vagy az állatok hangjával, vagy a te hangoddal.

ÉVA: Furcsa, hogy én minden oldalról hallok hangokat, te pedig csak belülről. De vannak olyan gondolataim is, amelyek a bensőmből fakadnak és nem kívülről hallom őket. Az a gondolatom, hogy nem szabad megszűnnünk, belülről jön.

ÁDÁM (kétségbeesve): De meg fogunk szünni. El fogunk esni, mint az őzgida s összezúzódunk. (Fölkel és izgatottan járkál.) Ezt a gondolatot nem tudom elviselni. Nem akarok erre gondolni. Mondom, csak ennek nem szabad megtörténni. De nem tudom, hogyan vágjak elébe.

ÉVA: Én is éppen ezt érzem. De nagyon furcsa, hogy te így beszélsz. Neked semmi sem tetszik. Olyan gyakran változik a gondolatod.

ÁDÁM (szemlélődve): Miért mondod ezt? Mikor változott meg a gondolatom?

ÉVA: Te azt mondod, hogy nem szabad megszűnnünk. De mégis panaszkodol amiatt, hogy mindig és örökké itt leszünk. Néha órák hosszat ülsz és tünődöl szótlanul s szivedben gyűlölsz engemet. Ha kérdezem, mit vétettem neked, azt feleled, hogy nem én reám gondolsz, hanem arra a borzalomra, hogy örökké itt kell

A KIGYÓ: Minden mezei állatok között én vagyok a legravaszabb.

ÉVA: A fejdíszed igazán szép. (Cirógatja és simogatja.) Oh, te édes jószág. Szereted a te Évádat.

A KIGYÓ: Imádom. (Dupla nyelvével nyalogatja Éva nyakát.)

ÉVA (cirógatja): Az Éva szép kigyója. Éva sohasem lesz már egyedül, ha a kigyója beszélni tud hozzá.

A KIGYÓ: Én sok mindenről tudok beszélni. Én nagyon bölcs vagyok. Én súgtam meg neked azt a szót is, amelyet te nem tudtál. Halott. Halál. Halni.

ÉVA (megrázkódva): Miért juttatod eszembe? Elfelejtettem, amikor szép fejdíszedet láttam. Ne juttass eszembe szerencsétlen dolgokat.

A KIGYÓ: A halál nem szerencsétlen dolog, mihelyt rájöttél, hogyan küzdjél meg vele.

ÉVA: Hogy küzdhetnék meg vele?

A KIGYÓ: Egy más dolog révén, amelynek születés a neve.

ÉVA: Micsoda? (Próbálja kimondani.) Sz... születés. Mi az a születés?

A KIGYÓ: A kigyó nem hal meg soha. Egy napon azt fogod látni, hogy kibújok ebből a szép bőrömből, új kígyó leszek, s új és szebb lesz a bőröm. Ez a születés.

ÉVA: Láttam. Csudálatos dolog.

A KIGYÓ: Ha ezt meg tudom tenni, mi az, amit nem tudok megtenni? Mondom: én nagyon ravasz vagyok. Ha te meg Ádám beszélgettek, hallom, hogy azt mondjátok: Miért? Mindig azt, hogy miért? Láttok dolgokat és azt kérditek: Miért? De én olyan dolgokról álmodom, amik sohasem voltak és azt mondom: Miért ne? A „halál" szót azért csináltam, hogy leírhassam a régi bőrömet, amelyet elvetek, amikor megújhodok. Ezt a megújhodást nevezem úgy, hogy: születni.

ÉVA: Szép szó az, hogy születni.

A KIGYÓ: És miért ne születnél újra meg újra, mint én, minden alkalommal, újjá meg széppé.

ÉVA: Én! Ez nem történik meg; csak ezért.

A KIGYÓ: Nem történik meg, igaz, de miért ne történhetnék meg.

ÉVA: De én nem is szeretném. Szép volna megújhodni, de a régi bőröm a földön heverne s éppen olyan volna, mint én: s Ádám látná összezsugorodva és . . .

A KIGYÓ: Nem. Nem kell látnia. Van második születés is.

ÉVA: Második születés.

A KIGYÓ: Ide hallgass. Nagy titkot mondok néked. Nagyon ravasz vagyok. És gondolkodtam és gondolkodtam és gondolkodtam. És nagyon konok vagyok, amit kivánok, annak meg kell lenni; és én akartam és akartam és

akartam. És különös dolgokat ettem. Köveket meg almákat, amelyeket ti nem mertek megenni.

ÉVA: Te merted!

A KIGYÓ: Én mindent merek. És végre kitaláltam a módját, hogy az életnek egy részét is felhalmozzam a testemben . . .

ÉVA: Mi az, hogy élet?

A KIGYÓ: Az, ami megkülönbözteti az élő őzgidát a halottól.

ÉVA: Milyen szép szó és milyen csudálatos dolog. Minden új szó között az élet a leggyönyörűbb.

A KIGYÓ: Ugy van. Az életről való gondolkodás adott nekem hatalmat arra, hogy csodát mívelhessek.

ÉVA: Csodát? Még egy új szó.

A KIGYÓ: A csoda egy lehetetlen dolog, amely azért mégis lehetséges. Valami, ami sohasem történhetett meg és mégis megtörténhetik.

ÉVA: Mondj egy csodát, amelyet te míveltél.

A KIGYÓ: Az élet egy részét felhalmoztam testemben s beleöntöttem egy vékony, fehér tokba, amely a lenyelt kövekből rakódott össze.

ÉVA: És mire volt ez jó?

A KIGYÓ: A kis tokot kitettem a napra s ott hagytam az ő melegében. És megrepedt és egy kis kigyó bújt ki belőle; és napról-napra

egyre nagyobb és nagyobb lett s végre olyan nagy lett, mint én. Ez volt a második születés.

ÉVA: Oh, ez gyönyörű! Felzaklatja benső-met. Fáj.

A KIGYÓ: Engem szinte kettéhasított. De mégis élek, megrepeszthetem a bőrömet és megújhodhatom, mint azelőtt. Nemsokára már annyi kigyó lesz az Édenkertben, ahány pik-kely van a testemen. És akkor nem lesz baj a halál: ez meg ez a kigyó meg fog halni, de a kigyók élni fognak.

ÉVA: De mi többiek előbb vagy utóbb meghalunk, mint az őzgida. És aztán nem lesz itt egyéb, mint kigyó, mindenütt csak kigyó és kigyó.

A KIGYÓ: Ennek nem szabad megtörténnie. Én tisztellek téged, Éva. Kell valamit tiszte-lnem. Valamit, ami különbözik tőlem. Kell lenni valaminek, ami nagyobb a kigyónál.

ÉVA: Igaz; nem szabad megtörténnie. Ádámnak nem szabad elvesznie. Te nagyon ravasz vagy. Mondd meg, mit tegyek.

A KIGYÓ: Gondolkozzál. Akarj. Edd a port. Nyald a fehér követ. Harapj bele az almába, amelytől félsz. A nap életet fog adni.

ÉVA: Nem bízom a napban. Én akarok életet adni. Egy új Ádámot akarok testemből kiszakasztani, még ha darabokra kell is szag-gatnom a testemet.

A KIGYÓ: Tedd meg. Merjed. Minden le-

hetséges. Minden. Ide hallgass. Öreg vagyok. Én vagyok az öreg kigyó, öregebb Ádámnál, öregebb Évánál. Emlékszem Lilithre, aki megelőzte Ádámot és Évát. Kedvence voltam néki is, mint néked. Egyedül volt, nem volt mellette férfi. Látta a halált, mint te, mikor elesett az őzgida; és Lilith tudta, hogy rá kell jönnie, miképpen újíthatja meg magát s vetheti le a bőrét, úgy, mint én. Hatalmas volt az akarata: törte magát és törte magát, akart és akart, több hónapon keresztül, mint ahány levél van az Édenkert fáin. Gyötrelme szörnyű volt, jajongása messze űzte az álmot az Édenből. Azt mondta, hogy ennek nem szabad megismétlődnie; hogy a megújhodó élet terhe el nem viselhető: nem egynek való. És amikor levetette a bőrét, nem egy új Lilith volt ott, hanem kettő; az egyik olyan volt, mint ő, a másik olyan, mint Ádám. Te voltál az egyik, Ádám a másik.

ÉVA: De miért osztotta magát kétfelé s miért lettünk mi ketten különbözők?

A KIGYÓ: Mondtam, hogy a munka meghaladja egynek az erejét, kettőnek kell osztoznia benne.

ÉVA: Ugy érted, hogy Ádámnak kell megosztoznia velem. Nem akarja. Nem bír fájdalmat elviselni, se testi bajt.

A KIGYÓ: Nem is kell. Neki nem fog fájdalmat okozni. Könyörögni fog neked, hadd ve-

hesse ki részét. A te hatalmadba kerül — a vágya által.

ÉVA: Megteszem. De hogyan? Hogyan vitte véghez Lilith ezt a csodát?

A KIGYÓ: Kitalálta.

ÉVA: Mi az, hogy kitalálta?

A KIGYÓ: Ugy mondta el nekem, mint valami csodálatos dolgot, amely sohasem történt meg, egy olyan Lilithtel, aki sohasem volt a világon. Akkor még nem tudta, hogy a kitalálással kezdődik a teremtés. Amire vágyol, azt kitalálod; amit kitaláltál, azt kívánod; és amit kívánsz, azt végre megteremted.

ÉVA: Hogyan teremthetek én a semmiből?

A KIGYÓ: Mindent a semmiből kell megteremteni. Nézd meg a karodon azt a vastag, húsos izomcsomót. Nem volt mindig ott; amikor először láttalak, nem tudtál még a fára mászni. De akartad és próbáltad és akartad és próbáltad; akaratod a semmiből megteremtette az izmokat, amíg meg nem lett, amit kívántál s egy kézzel fölhúzhattad magadat s leülhettél az ágra, amely a fejed fölött lógott.

ÉVA: Ez gyakorlat volt.

A KIGYÓ: A gyakorlat elnyűvi, nem fejleszti a dolgokat. Hajad lobog a szélben, mintha egyre jobban terjeszkedni akarna. De hiába lebeg és lobog, attól mégsem lesz hosszabb, mert te nem úgy akartad. Amikor Lilith a mi néma nyelvünkön [mert szavak még nem vol-

tak akkor] elmondta nekem, hogy mit talált ki, kértem őt, hogy kívánja és akarja azt, amit kitalált. És akkor én is azt akartam, hogy ne egy, hanem két alakban újhodhassak meg; és sok napok elteltével megtörtént a csoda és a bőrömet levedlettem, egy másik kigyó szakadt ki a testemből; és most két kitalálás van, két kívánság és két teremtő akarat.

ÉVA: Kívánni, kitalálni, akarni, teremteni. Ez nagyon is hosszú história. Találj ki mindezek számára egy nevet, te aki úgy értesz a szavakhoz.

A KIGYÓ: Egy szóval: megtermékenyülni. Ez a szó jelenti mindakettőt: a kitalálást, mint kezdést, a teremtést, mint befejezést.

ÉVA: Találj egy szót a történetre, amelyet Lilith kitalált s megmondott néked a magad néma nyelvén; s amely történet sokkal csodásabb volt, semhogy való lehessen és mégis megvalósult.

A KIGYÓ: Költemény.

ÉVA: Találj egy másik szót arra, hogy Lilith ki volt rám nézve.

A KIGYÓ: Ő volt az anyád.

ÉVA: S Ádámnak is anyja volt?

A KIGYÓ: Az volt.

ÉVA (föl akar kelni): Megyek s megmondom Ádámnak, hogy termékenyüljön meg.

A KIGYÓ (nevet).

ÉVA (fölugrik): Milyen utálatos hangok! Mi bajod? Soha nem hallottam ilyen hangot.

A KIGYÓ: Ádám nem termékenyülhet meg.

ÉVA: Miért?

A KIGYÓ: Lilith nem ilyennek találta ki őt képzeletében. Ádám kitalálhat, akarhat, kívánhat; egész életét a teremtés felé törő nagy tavasznak áldozhatja: teremthet minden dolgot, csak egyet nem: nem hozhatja létre a maga fajtáját.

ÉVA: És Lilith miért fosztotta meg őt ettől?

A KIGYÓ: Mert ha Ádám ezt megtehetné, nem volna szüksége Évára.

ÉVA: Igaz. Nekem kell megtermékenyülnöm.

A KIGYÓ: Ugy van. De Ádám hozzád van kötözve.

ÉVA: És én hozzá.

A KIGYÓ: Igen, amíg nem teremtesz még egy Ádámot.

ÉVA: Erre nem gondoltam. Te nagyon ravasz vagy. De ha még egy Évát teremtek, Ádám feléje fordulhat és nem lesz szüksége énrám. Nem akarok új Évákat, csak új Ádámokat.

A KIGYÓ: Ádámok nem újhodhatnak meg Évák nélkül. Előbb vagy utóbb meg fog halni, mint az őzgida: és az új Ádámok új Évák nélkül képtelenek lesznek teremteni. Kitalálhatod ezt a befejezést is, de nem kívánhatod, így

hát nem is akarhatod s azért is nem hozhatsz létre csak Ádámokat.

ÉVA: De ha nekem meg kell halnom, mint az őzgidának, miért ne haljanak meg a többiek is? Mi gondom rájuk?

A KIGYÓ: Az életnek nem szabad megszünnie. Az élet mindennél előbbvaló. Ostobaság azt mondanod, hogy nincs gondod rájuk. Van gondod rájuk. Ez a gond sürgeti a te kitaláló képességedet. Lángra gyújtja kíváncsiságodat, ellenállhatatlanná teszi akaratodat és teremteni fog a semmiből.

ÉVA (elgondolkozva): Semmi — az nincs is a világon. A kert tele van, nem üres.

A KIGYÓ: Nem erre gondoltam. Ez nagy gondolat. Igaz, a semmi az nincs is, csak vannak dolgok, amelyeket nem láthatunk. A kameleon a levegőt eszi.

ÉVA: Nekem más gondolatom van. Meg kell, hogy mondjam Ádámnak. (Szólítja.) Ádám! Ádám!

BERNARD SHAW ÖNMAGÁRÓL.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

Mit köszönhetek a német kulturának?

Amikor tollat fogok, hogy elismerjem a német kultura iránt való tartozásomat, eszembe jut, hogy Angliában a nyilvánosság előtt tett legingerültebb kijelentéseim között egynéhány éppen ezt a tartozást tagadja. Kivált a „Barbara őrnagy" előszavában kétségbeesésemnek kellett kifejezést adnom, miután azt hallottam, hogy én csak papagály vagyok, Schopenhauer és Nietzsche kikiáltója, amit a londoni szinikritikusok sohasem mulasztottak el megjegyezni, valahányszor a darabjaimban olyan helyre bukkantak, amelynek intellektuális jellege volt. Én igen heves módon végeztem az ellenbizonyítást, s nem az angol irodalomban való ijesztő járatlanságuk miatt (Angliában egy szinikritikustól senkisem vár irodalmi tájékozottságot s az a fizetés, amelyet egy szinikritikus húz, nem is jogosítja fel a munkaadóját, hogy ilyesmit követeljen tőle), hanem a nemzeti önérzet teljes hiányáért, minélfogva föltészik, hogy az értelem nem természetes produktuma az angol klímának, tehát külföldről kell importálni. Kiemeltem, hogy — még az esetben is, ha az értelmet kellemetlen és vígasztalan dolognak tartják — igen sok angol író esett az értelmesség bűnébe és minden tudományosan tájékozott ember előtt világos, hogy ezeknek

az iróknak is épp úgy szellemi örökösük vagyok, mint a német és skandináv íróknak s mielőtt eszméiket továbbadnám a következő nemzedéknek, iparkodom azokat megvilágítani.

Mindamellett kulturám igen jelentékeny részben német kultura. Igaz ugyan, hogy a német irodalmat csak igen fogyatékosan ismerem. Igazán, ha a németek nem adták volna a világnak Goethét és Schillert, — ezt szégyenkezve kell kijelentenem — néhány kortársam munkáin és Wagner Rikárd prózai iratain kívül semmit sem olvastam volna. Valami titokzatos úton-módon mégis ösmerem Kant, Schopenhauer, Fichte, Feuerbach, Hegel, Lessing, Ferdinand Lassalle, Helmholtz és Weismann egynémely gondolatát, de jó lélekkel mégsem állíthatom, hogy valaha is olvastam őket, ámbár mint minden más szerzőtől, tőlük is olvastam bizonyos szemelvényeket. Még több német írót is tudnék elősorolni: Klopstockot, Herdert, Kotzebuet, de azt már igazán nem tudom, vajjon Herder színdarabokat írt-e vagy regényeket, hitszónoklatokat-e vagy vegytani és filozófiai értekezéseket. Ami Klopstockot illeti, afféle kenderhajú, Kormos Peti-Messiásnak látom, csakis azért, mert a „Klopstock" név poroló pálcát varázsol gyermeki képzelődésem elé. Honnan ered a Messiásra való vonatkozás, azt már nem tudom. Továbbá ezelőtt huszonöt esztendővel az angol szociálisták között nagy

divat volt azt állítani, hogy olvasták Karl Marxot és Friedrich Engelst (úgy mondják, hogy Németországban idősebb szociáldemokraták között ma is dühöng ez a divat) és a „Kapital" híres első kötetét magam is olvastam, csak mert rá akartam jönni, hogy ezt a könyvet senki más nem olvasta s hogy a szociálizmusra vonatkozólag egy szó sincs benne; de én Marxot nem sorolom sem a német, sem akár más nemzetbeli szerzők közé. Ő az antiburzsoáziához tartozik s csatakiáltása így hangzott: „Egész világ antiburzsoái, egyesüljetek a harcra!" — amit háromesztendőnkint most is megcselekszenek. A világ nagy hálára van kötelezve Marx iránt, aki lefestette azt a nagyrabecsült, önző és ostoba középosztályt, amely Németországban és Angliában imádat tárgya és a „Das Kapital" ama könyvek közül való, amelyek megváltoztatják az emberek felfogását, amennyiben ezek rávehetők arra, hogy elolvassák őket. De mégis csak olyan ember könyve, aki nem volt a normális német vagy angol társadalom tagja és kapitalistákról és munkásokról olyanformán írt, mint egy osztályérdektől elfogult haditudósító. Lassallet is említettem és ámbár ő is szociálista és zsidó volt (tessék számbavenni azt, hogy Angliában a zsidó nem csúfnév s hogy magam is szociálista vagyok) nekem úgy rémlik, hogy ő is a modern Németország egyik kitalálója. Most,

hogy gondolkozom a dolgon, eszembe jut, hogy gyermekkoromban olvastam valami Jean Paul Richter egy elbeszélését, azonkivül Grimm meséit. Grimmet még mindig a legszórakoztatóbb német írónak tartom. Korán megtanítottak arra, hogy Németországot komoly országnak tekintsem, minthogy én csak egy kis ír protestáns voltam s tudtam, hogy Luther Márton német volt. Ebből azt következtettem, hogy a németek mind a mennyországba kerülnek, amiről ma már éppenséggel nem vagyok meggyőződve.

Azt hiszem, hogy most már az olvasónak igen világos képe lehet arról, hogy a német irodalmat illetőleg milyen nagy szellemi zavarban vagyok. Hozzá kell tennem, hogy a német nyelvben való jártasságom is igen bizonytalan, s ha azt mondottam, hogy olvastam német szerzőket, ne tessék úgy érteni, mintha eredetiben olvastam volna őket. Elhatározott szándékom, hogy valamikor meg fogok tanulni németül, amit mindenkinek meg kellene tennie, de még nem multam el ötvenöt esztendős s nincs miért sietnem.*) Ha közben olyan német vendéget kapok, aki nem beszél angolul, nagyszerűen kivágom magamat, amennyiben nagy érdeklődéssel hallgatom, amit ő beszél s ha megáll, hogy lélegzetet vegyen, lelkesülten

*) Shaw ezt 1910-ben írta.

kiáltom: „Ausgezeichnet!“ Nem tudom pontosan, hogy mit jelent az „ausgezeichnet“, de a németeknek mindig tetszik s azt a hitet kelti bennök, hogy tökéletesen értek és beszélek a nyelvükön. De ha aztán egyszer megpróbálom ezt a sikeremet kihasználni, s az illető némettel anyanyelvén akarom közölni a nézeteimet, az eredmény mindig ugyanaz: őt mindig zavarba hozom, a feleségének pedig nevetőgörcsöket okozok. Szóval, kedves olvasó, én körülbelül úgy tudok németül, mint te angolul. Ami az olvasást illeti, van egy elméletem, amelynek révén, ha okvetlenül muszáj, nagy erőlködéssel s szótári segítséggel el tudok olvasni egy német könyvet, de attól már őrizkedem, hogy ezt az elméletet átvigyem a gyakorlatba. Ha német levelet írsz nekem és gót betűket használsz, nem akarom éppen azt állítani, hogy végre is nem fogom kisütni a leveled értelmét, de mégis bölcsebben teszed, ha angolul vagy franciául írsz nekem.

De van egy európai vagy talán univerzális nyelv és ez a zene nyelve. Ez a nyelv az én anyanyelvem. Lehet, hogy Klopstockból és Herderből semmit sem értek, de Bachot, Mozartot, Beethovent, Wagnert és Strauss Rikárdot jobban értem, mint a legtöbb német ember. Műveiket jobban ismerem, mint az angol drámairodalmat s tudom, hogy az ő zenéjük igen sok drámai feladatban pótolta a szót.

Ha látom, hogy drámaíró kollégáim érzelgős szerelmi jeleneteket fabrikálnak, azt kérdem tőlük, hallották-e valaha „Tristán és Izoldát" s komolyan hiszik-e, hogy az emberek a hangok költészete után figyelni fognak pusztán a szó muzsikájára, s ők, amikor kontár módra szóval akarják leírni azt, ami le nem írható: nyomába tudnak-e érni Verdinek és Gounodnak. Wagnerről már nem is szólva. Én semmiesetre sem volnék rá képes. Amikor írni kezdettem a szinpad számára, nagyon is jól tudtam, hogy vagy zeneszerzővé, vagy librettistává kell válnom, ha magát a drámát nem tudom valami újfajta szerelmi jelenettel gazdagítani. És itt kell valamit mondanom az úgynevezett szerelmi jelenetekről; hogyan állt a dolog, amikor én a szinpad számára írni kezdtem s hogyan áll mostanában. A tárgyak kétféle fajtához tartoztak: volt erkölcsös romantikánk, amelyet leányainknak ajánlottunk és erkölcstelen romantikánk, amelyet könyvesszekrényünk legfelső fiókjában a magunk számára tartogattunk. A kettő közül az erkölcsös romantika volt a jóval kellemesebb. Ha egyáltalában elolvasható vagy elviselhető volt, nagyon kellemes olvasmányul szolgált, a szinházban kellemes estét szerzett, mert szórakoztatott anélkül, hogy gondolkozni kellett volna rajta. Az erkölcstelen romantika kínos volt, egészségtelen, elcsüggesztő és sokszor rettentően unalmas, de ki-

elégítette kíváncsiságunkat olyan dolgok iránt, amelyek az erkölcsös romantika számára tilosak voltak, azonkivül táplálta szellemünket és képzelőerőnket.

Minthogy minden dráma bizonyos fajtájú konfliktust ábrázol, az erkölcsnek csak úgy, mint az erkölcstelenségnek megvoltak a maga alapkonfliktusai. Az erkölcsös romantikában a szerelmesek küzdenek a kelepcék ellen, amelyeket féltékeny gazemberek állítanak nekik, hogy elválasszák őket egymástól, továbbá keményszívű szülők ellen, tengeri vagy szárazföldi csapások s a kötelesség vaskényszere ellen. De mindig a kötelességet illette meg az első hely, s a kötelességet ki kellett békíteni a boldogsággal, mielőtt a függönyt lebocsátották. Az erkölcstelen szindarabban a morál mindig az immoralitással került konfliktusba. A hős másnak a feleségébe volt szerelmes vagy az asszony más nőnek a férjébe. Gyermekek a nézők szánalmára appelláltak, azzal a megokolással, hogy törvénytelenül születtek. A romantikának mindakét fajtája egyformán képmutató volt, mert az immorális romantika mindig arról akarta meggyőzni az embert, hogy igazság szerint az immoralitás az erény legfőbb ideálja, míg a morális romantika a hősök és hősnők számára biztosította azt az elragadtatást, mellyel a romantikus törvényhozás is teljesen egyetértett. Az erkölcstelen romantika

nem annyira a valódi emberiesség romantikája volt, mint inkább annak a romantikája, amit nem szabad kimondani. Mint hallom, Németországban a kimondhatatlan után való sóvárgás olyan erős volt, hogy miután a ki nem mondható, de mindamellett természetes dolgokat addig-addig mondogatták, míg végre is kimondhatókká váltak: nem maradt már egyéb hátra, mint a ki nem mondható természetellenes dolgok. Csakhogy ezen a ponton a romantika a normális ember szemében utálatossá vált s minden ember szemében nevetségessé. De még mielőtt az erkölcstelen romantika odáig jutott volna, a morális romantika még sokkal inkább ebek harmincadjára került. Az erkölcsös romantika sohasem szállott szembe a morállal, de mint a morális emberek, titokban mégis sok rosszat művelt. Bár nem követelt tőlünk rokonszenvet az immorális emberek iránt, sőt ellenkezőleg, az utolsó fejezetben vagy utolsó felvonásban börtönbe küldte őket, de mielőtt ez az épületes befejezéshez ért volna, olyan kicsapongó kedvvel részletezte az immoralitásokat, hogy az erkölcstelen romantikusoknak ehhez nem lett volna bátorságuk. Azonkivül mellőzte az életnek kínos és szomorú tényeit s így az immoralitásoknál is nagyobb mértékben járult hozzá annak a véleménynek az elterjedéséhez, hogy a boldog, romantikus élet mitsem törődik a pénzzel (vagyis,

hogy becstelen s hogy a ruházkodás vagy tisztaság, törvény vagy rend miatt sohasem töri a fejét, a közügyeket és a tudást, mint unalmas dolgokat megveti s az érzékiségen kívül semmiféle ingerre nem reagál). Szóval, az erkölcsös romantikából lett a „bohème."

Már most ha egy gyerek felnő egy bohémcsaládban, amennyiben eléggé karakteres ahhoz, hogy megérezze a nyilvánvaló visszásságokat és kitámadjon ellenük: a pénznek, egészségnek, közszellemnek s a magasabbrendű társadalmi szervezetnek megbecsülése fog benne kifejlődni s őszinte utálatot fog érezni az ebéd előtt való zongorázás és a szinházi szabadjegyek iránt. S minthogy a korai mű-értelmet főképp bohémcsaládokban lehetett megszerezni, végre is olyan írói nemzedékkel találtuk magunkat szembe, amely igen élénk megvetést érzett a régi bohémségek iránt.

Gondoljuk meg, hogy mit jelent ez: az erkölcsös romantika elejtette mindazt a sok meggyőződést és felelősséget, — egyiket a másik után — amely a tisztességes társadalommal összekapcsolta s mialatt az erkölcstelen romantika a kimondható dolgok lajstromát gyarapította, az erkölcsös romantika a ki nem mondható dolgok lajstromát bővítette. Az erkölcsös romantika legelőször is a vallást küszöbölte ki, mint nem-romantikus, ennélfogva sivár és unalmas dolgot. A vallással egyidejűleg félre-

lökték a filozófiát, politikát, törvényt, üzletet, míg végre az erkölcsös romantikusnak nem maradt egyéb feldolgozható tárgya, mint a nemiség és annak funkciói. Képzeljük már most el, mi lett az erkölcsös romantikából, amikor csak olyan történetekből állott, amelyeket a bohémek beszéltek el a két nemről, vagyis becstelen, szennyes, lusta, önző, anarkista emberek, akiket szokásaiak elzártak a társadalom szervezett részeitől. Képzeljék el, milyen törvénynélkülivé vált a Bohéme, amikor fölfedezte, hogy az immoralisták erőlködése kiadós piacot teremtett az erkölcstelen romantika számára és hogy már csöppet sem szükséges úgy viselkedni, mintha az ember hinne még a hagyományos tisztességérzetben. Csodálni való ilyenformán, hogy az erkölcsös romantika fejjel ment a falnak s a legártalmasabb művészi faktorává lett a modern társadalomnak?

Az aktuális helyzetet senkisem fogja megérteni, aki egyrészt nincs tisztában azzal, hogy az erkölcsös és az erkölcstelen romantika micsoda zavart támasztottak a hagyományos tisztességérzetnek e közös lebecsülésével s másrészt fel nem fogja azt is, hogy az új irány nem a régi moralistákkal került ellentétbe, akik már rég halva feküsznek a harcmezőn, hanem a régi immoralistákkal, akik még mindig pioniroknak tartják magukat. A

haladott német ember, amikor velem megismerkedik, legjobban azon csudálkozik, hogy tisztességes ember vagyok, hogy törvényesen meg vagyok esküdve a hölggyel, akivel együtt élek, hogy egész irodalmi működésemet a reggeli és az ebéd között intézem el, hogy mindig éjfél előtt fekszem le s hogy a nyilvánosság különböző területein igen keményen dolgoztam, amiért polgármesterré is akartak megválasztani, hogy nem ismerem azt a világot, ahol az emberek az estéjüket souper-kal töltik és színésznőkkel, modellekkel meg táncosnőkkel pezsgőznek, sőt hogy ennek a világnak a létezésében komolyan kételkedem s ámulok azon, hogy amennyiben mégis létezik, szerencsétlen áldozatai meg tudják tűrni (azok a színésznők és táncosnők, akiket ismerek, keményen dolgozó, tisztességes asszonyok), hogy útálom a bohémszokásokat, hogy a bűnt unalmasnak találom, szóval hogy akár holnap visszavonulhatnék az irodalomtól s felcsaphatnék tisztességes sajtkereskedőnek, anélkül, hogy házi szokásaimon bármiképpen is változtatnom kellene. Egy romantikus német ezt nem tudja elhinni; egy romantikus francia nemcsak hogy elhinni nem tudja, hanem egyszerűen botrányosnak találja. Látom, hogy éltesebb korú, tehetséges franciák buzgón járnak szerelmi kalandok után, csak azért, mert a közvélemény elvárja tőlük, hogy lehetetlen grófnőket, bárónőket, hercegnőket

rávegyenek arra, hogy együtt utazzanak velük, s mert egy francia regényíró szerető nélkül épp oly elképzelhetetlen, mint egy marquis komornyik nélkül; máskülönben senkisem hisz rangjának valódiságában. Nem tudom, vajjon Németországban is ekkora áldozatokat hoznak-e a bohémségnek. Zongoraművészekről hallok pletykákat, amelyek azt sejtetik, hogy ha az illetők tisztességes emberek (pedig valószínűleg azok, mert különben nem dolgozhatnának olyan keményen), a tisztességüktől elvárják, hogy az effajta dolgokat titokban műveljék. Néha szinte azt hiszem, hogy a művészek maitresse-eket bérelnek, mint a koldusok kis gyermekeket, csak azért, hogy megnyerjék a közönség szimpátiáját, holott a valóságban ezekhez az úgynevezett maitresse-ekhez való viszonyuk semmi kifogás alá nem eshetik. Nem akarom azt állítani, hogy a maitresse-ek az ocsmány pénz miatt mennek bele az ilyen bérletbe. Sok asszony elragadónak találja a gondolatot, hogy egy művész kedvese lehessen, aki érdekes társaságokba viszi, kivált ha az a nő igazán tetőtől-talpig tisztességes. (Az igazán tisztességtelen asszony mindig bourgeoishoz megy feleségül s az erényes asszony hírére pályázik.) Bárhogy áll is a dolog, tény, hogy a mai kor geniális embereit — nem akarom azt állítani, hogy közéjük tartozom, mert talán már egy kissé öreg vagyok, de akiknek min-

denesetre egyengetni akarom az útjokat — az jellemzi, hogy erősen fejlett érzékük van a polgári közösség iránt, hogy útálják a pazarlást és a rendetlenséget és keményen lázonganak a nemiség zsarnoksága ellen. És ez rögtön nyílt ellentétbe sodorja őket a bűnnel, amely közös témája lett a moralistáknak és az immoralistáknak és szimpátiát kelt bennük a polgári erények iránt.

De nézzük viszont ennek a következményeit. Abban a pillanatban, amikor a művészek felvették a polgári erényeket, arra a fölfedezésre jutottak, hogy a bourgeoisieban nincsenek meg ezek az erények, sőt hogy nem is értik őket. A bourgeoisie tagjai természetesen kényszerítik egymást arra, hogy egy bizonyos fokig gyakorolják ezeket az erényeket, vagy legrosszabb esetben arra, hogy elpalástolják a bűneiket. De erényeikről még mindig úgy gondolkoznak és beszélnek, mint valami önfeláldozásról, amellyel igen fájdalmas erőszakot követnek el igazi természetükön. A bourgeois sohasem állítja magáról, hogy ő Szent Ferenc vagy Sir Gallahad, hanem mindig azt szeretné, hogy őt Casanovának tartsák, akit tisztességes monogámmá fékeztek és szelidítettek. Kétségtelen, hogy főkép azért van önmagáról ilyen romantikus felfogása, mert sohasem próbálkozott meg azokkal a kicsapongásokkal, amelyeket úgy imád. Ha egy hónapig úgy élne, mint Casanova

élt (vagy legalább is állította magáról), mindörökre visszamenekülne házi tűzhelyéhez, csakhogy még tudatában van annak, hogy erkölcsi zsarnokság alatt él, amely sok tekintetben annyira embertelen, hogy nem is maradhatna fenn, ha nem volnának titkos lehetőségek, amelyek az erényt, a bűn segítségével annyira mérsékelik, hogy végre elviselhetővé válik. Tegyük még hozzá, hogy a házasság, a polgári erkölcs ez erős vára, végtelenül kicsapongó és mégis törvényesen szabályozott és társadalmilag elismert intézmény. A romantikus immoralista persze gúnyosan kacag, amikor a házasságot nemcsak érzéki, hanem egyúttal kényelmes, biztos és szabad intézménynek is nevezem. Persze, mindig fennforog a veszély, hogy a házasság nyomorúsággá és rabszolgasággá válik, nevezetesen ott, ahol — mint Angliában is — a válási törvény olyan szörnyűséges, de hasonlítsuk csak össze a mi házasságainkat az úgynevezett szabad szerelemmel, amelyet az immoralisták gyakorolnak, amikor nemcsak beszélnek, hanem cselekesznek. A házasság szabadabb és boldogabb is egyúttal. A szabad szerelem szabadsága illuzórius. Egy ember elválhat vagy elhagyhatja törvényes feleségét, ha az kellő okot szolgáltat erre és még mindig megkívánhat tőle bizonyos fokú tisztességet, de ki szabadulhat meg a kedvesétől, hacsak olyan módot nem választ, ame-

lyet mindenki szívtelen és alávaló hűtlenségnek fog nevezni. S mi igénye lehet arra, hogy a nő tisztességesen viselje magát, ha nem tette a feleségévé? Ha látni akar az ember egy tízszerte szorosabb házasságot zsarolással és rosszhírűséggel súlyosítva, s megverve azzal a kétségbeeséssel és reménytelenséggel, hogy szabadulni sem lehet belőle, anélkül, hogy megvolna benne a házassággal járó biztonság és kárpótlás: megtalálhatja annak a kevés immoralistának az otthonában, akik csakugyan azt teszik, amit prédikálnak.

Ez az immoralizmus és szerelmi szabadság még nagyobb ámítás, mint a moralitás és a tisztesség. A morális romantika valótlanságának leleplezése forrongó elméket az immorális romantikához kerget; de itt csak az a fölfedezés vár rájuk, hogy így még sokkal rosszabb. Ennek elmaradhatatlan eredménye egy olyan irodalmi iskola, amelynek írói megfigyelték a dolgot s míg a moralistákat korbáccsal verik, az immoralistákat skorpiókkal büntetik. Példaképpen nem angol s nem német, hanem francia írót fogok idézi: Brieux-t. A polgári házasságot aligha lehet hevesebben támadni, mint Brieux tette Les trois filles de Mr. Dupont és Maternité című színdarabjaiban. A régiszabású kritikusok, akik akkor tanulták meg a mesterségüket, amikor még csak kétféle drámaíró volt: a moralista és az immoralista,

akik mindaketten Bohémiához tartoztak, Brieuxt rögtön mint immoralistát osztályozták, szőlőlombbal a hajában. De Brieux megirta utóbb „Les Hannetons" című darabját, amelyben az úgynevezett szabad szerelmet úgy ábrázolta, hogy az a legvakmerőbb kéjencet is belekergethette a házasságba. A kritikusok teljesen kijöttek sodrukból. Azt kérdezték: Hát Saul a próféták közé jött? Mialatt vitatkoztak, Brieux tagja lett az Akadémiának s az immoralisták így kiáltottak fel: Mi mindjárt mondtuk, hogy nem művész. Most végre kisült róla, hogy tisztességes ember.

Vagy egy másik példa Németországból és Angliából. Olvassák el Du Maurier „Trilby"-jét, amely szeretetreméltó, szentimentális dicsőítése a Quartier Latin-beli bohéméletnek s amelynek rokonszenves hősnője szent és modell egy személyben. Millió angol meg amerikai olvasó úgy találta, hogy ennél kedvesebb történetet sohasem olvasott s aztán olvassák el Sudermanntól az Énekek énekét. Nincs az a puritán, aki ilyen támadást mert volna intézni Bohémia ellen. Sudermann ezt mondja: A tisztesség talán képmutatás, de a bohémség, az a pokol.

Csakhogy az irodalom kedvez a Bohèmenek, mert az írót gyakran éri az a sors, hogy eleinte, amikor még próbálkozik, hogy azok közé a kevesek közé jusson, akik tollal keresik

meg a kenyerüket, szegénysége miatt belezuhan a bohémségbe. Ott legalább művészi társaságot talál, amely mindenesetre jobb a semminél. Sok boldogtalan, magányos lelket az mentett meg a kétségbeeséstől, hogy néhány estét olyan körben tölthetett, ahol egy kevés agyvelő, némi elmésség, egy kis fiatalos szépség, némi zenei képesség, valami kis tekintély a szinháznál, egy kis pozició valamelyik ujság munkatársai között: az egyetlen kvalitás, amellyel valaki bemutatkozhatik és jó fogadtatásra tarthat számot. Az ilyen ember élete végéig hálásan emlékszik vissza azokra az estékre és mint Du Maurier védi a Bohème-t a bourgeoisie gúnyja ellen; de ez az elnézés, ez a szentimentálizmus a legkegyetlenebb irgalmasság; a művészt a polgári társadalom elkényeztetett gyermekévé formálta s ha a művészet fontosságának az az alapos felfogása, amely Wagner Rikárd révén népszerűvé vált, meghódítja majd a most felnövekvő generációt, akkor a mi fiatalságunk rá fog jönni arra, hogy a polgári társadalomnak éppen a művész az a gyermeke, akit nem szabad elkényeztetni. Ha egy országban földesúrnak lenni annyit jelent, hogy az illető gyakorlott és fegyelmezett ember, akiben megvannak a társadalmi állásával járó elvei, bár az a fegyelem csak a kiképző őrmester fegyelme s ezek az elvek csak ósdi előítéletek — míg ellenben művésznek

lenni annyit jelent, hogy az illetőnek nincs gyakorlata, nincs fegyelme, nincsenek elvei, nincs társadalmi állása, viszont már a kellő technikai ügyessége (amely nincs is meg mindig) feljogosítja arra, hogy szeszélyes és képzelgő legyen: — az olyan ország elveszett ország, mert manapság az emberek nem akarnak tanulni senki mástól, csak a művésztől. A templomok üresek, hacsak egy zenész, vagy szónok nem tölti meg őket és ha művészeink nem próféták vagy legalább is papok, akkor a társadalmi rothadástól nem menthet meg bennünket más, mint a földesurak otromba ereje.

Ennélfogva az új művésznemzedék társadalmi feladata nem abban áll, hogy únosuntalan éreztesse gőgös iróniáját a polgársággal, szentimentális módon dicsőítse a kaméliás hölgyeket s más egyebeket, hanem hogy a művészetet és a szabadgondolkodást megváltsa a cigányságból és kiközösített helyzetéből. A mi feladatunk az, hogy a német emberből derék művészt csináljunk, anélkül, hogy szűkkeblű, képmutató bourgeoist, vagy ostoba, elbizakodott Junkert faragjunk belőle. Ha ezzel tisztába jutottunk, meg fogják érteni, hogy ezekben az én darabjaimban miért tanusítottam némi megbecsülést a püspök és a biró, sőt még a lebujtulajdonos és a szorgalmas alkalom-szerző iránt is, holott a művész bohém, a „genie“ iránt

ha egyúttal nem tisztességes ember, — igazán könyörtelen voltam.

Csakhogy a drámának ezt az új irányát Strauss Rikárd sem adhatja meg a zenéjével. Az eszmék évekig tartó ápolást kívánnak, mielőtt cselekménnyé virulhatnának. Mint tréfák, epigrammák, látszólagos paradoxok kezdődnek és mint politikai és vallási intézmények végződnek. Amíg emberek nem éltek és nem haltak meg értük, úgy szólnak, mint különös disszonanciák, de azután mint egyszerű harmóniák, egyenes úton vonulnak be a szívekbe. Egyébként, ha sokat tanultam is a zenéből s bármily örömmel mondok is le a romantikáról a zene javára, mégis azt kell állítanom, hogy nemcsak a hangoknak, hanem a szavaknak is van zenéjük. S angol nyelven sok ilyen remekművel dicsekedhetünk. Sem Shakespearenek, se Miltonnak nincs intellektuális üzenetük a mai Európa számára s ami a Bibliát illeti, nem tudom Németországban hogyan áll ez az ügy, de Angliában bezárjuk a donkhóbortokat, Tolsztoj-ánusokat, ráolvasásokat és a többieket, ha a Biblia tanításait át akarják vinni a gyakorlatba. De Shakespeare, Milton és a Biblia még mindig elbájolnak bennünket a szavak zenéjével. Megvallom, hogy én magam is a szó zenésze vagyok, de minthogy az effajta muzsika lefordíthatatlan, hanem egész független, német szó muzsikájával pótolandó, csak arról fogok

beszélni, hogy mit köszönhetek a német zenének. Nos hát, Mozartnak köszönhetem azt a fölfedezést, hogy az emberi szellem indulójának nem kell okvetlenül gyászzenének lennie, s hogy az ember elvetheti minden nehézkességét, az együgyű cicomát, az ünnepélyes és örömtelen arcfintort, élvezheti a hivatalos, akadémikus és papi bálványképeket s lelkének zabolátlan jókedvével, érzésének gyöngédségével és fínomságával az emberi lélek minden csúcsát és minden mélységét megjárhatja. Attól a pillanattól fogva, hogy ezt fölfedeztem, minden művészi pompázást torzdolognak tartottam, sokszor a tekintélyem rovására, mert az angol ember nem hisz csak az olyan tanítás komolyságában, amely úntatja vagy megdöbbenti. Beethoventől és követőitől megtanultam, hogyan lehet darabokat témák kifejlesztésével fölépíteni, úgy hogy félredobtam Scribenek és az ő iskolájának gépies szerkezeteit, mint ahogy Wagner félredobta a dekorativ zene gépies tánc-mintáit. Még sok egyebet tudnék felsorolni, de hogy unalmassá ne váljak, összefoglalom az egész dolgot s kijelentem, hogy amikor igényt tartok a művelt ember nevére s magam egy magasabbrendű kultura örökösének vallom, nem a régi görög és latin irodalomra támaszkodom, nem is a modern irodalom rendszeres ismeretére, hanem arra a rendkivüli német művészetre, amely Bach Sebes-

tyénnel kezdődött s máig is él még Strauss Rikárdban. Nem akarnám elfelejteni, hogy mivel tartozom az olasz zenének és festészetnek. Igazán, amely pillanatban ki akarom egyenlíteni a tartozásomat, úgy látom, hogy mindenütt vannak hitelezőim és hogy német tudomány és filozófia, francia irodalom és politika és középkori építőművészet, görög művészet és római történelem, mind azon a kőtömegen vannak, ahová én a saját kavicsomat hordtam. De ahogy ezeket a dolgokat ismerem, az számba se jöhet ahhoz képest, hogyan hatoltam be a német zenébe, megszületésétől kezdve teljes kifejlődéséig. Harcai az ostobasággal, játékai a romantikával képessé tettek engemet arra, hogy megmagyarázhassak minden más művészetet, a magamét is beletudva.

*

Manapság szokás azt állítani, hogy Ibsen forradalmasította az angol dráma technikáját. Ami engem illet, ennek a dolognak legcsekélyebb bizonyságát se látom. Ibsen technikájának objektiv fele a modern drámai reálizmus közös anyagához tartozik. Ibsen technikájának szimbolikus fele egyáltalában utánozhatatlan — és Ibsen legsajátabb vonása. Például egy John Gabriel Borkman technikája elválaszthatatlanul össze van forrva azzal a drámai tehetséggel, amely kitalálta . . . Ibsen-

től megtanulhattuk azt, hogy a mi divatos drámai anyagunkat — már amennyiben a művelt modern emberekre gondolunk — teljesen elnyűttük, mert az ilyen embereket a színpadon nem az érdekli igazán, amit mi akciónak nevezünk — például, hogy két jólismert és nagyon rövidlátó színész pápaszem nélkül akar előttünk párbajt vívni egymással, vagy hogy egy szép férfi-primadonna a szinpadon köröskörül kerget egy szépséges hölgyprimadonnát, azzal a nyilvánvalóan keresztül sem vihető fenyegetéssel, hogy el fogja rögtön rabolni — hanem érdekli őket az élet-történet, az életmód és viselkedés, a motivumok feltárása, a jellemek konfliktusa, lelkek leleplezése, a kelepcék fölfedezése — szóval: az élet megvilágítása...

Kétségtelen: a dráma az előkészítés művészete — ami engem illet, igaz, hogy első felvonásaimban gyakran egész csomó dolgot helyeztem el, amelyekkel később már nem pocsékolhattam volna az időmet. Amikor a közönség leül a szinházban, még teljesen friss és nagyon sokat képes elviselni a szerző részéről, — még pedig nagyon sok olyat, ami szigorúan véve nem tartozik szorosan az úgynevezett „mese“ fejlesztéséhez, — föltéve, hogy az ember eléggé mulatságos és szórakoztató formában tudja beadni. Az átlagos közönség annyira hozzászokott a különböző részleteknek konvencionális egymásra halmozásához, — merő-

ben mechanikai expozició a második felvonás derekáig — hogy az én módszerem, amelynek segítségével teljes szociális lélektani milieut adok, amily mulatságos formában csak telik tőlem —: valóságos megkönnyebbülés a közönségre nézve.

Amikor megkérdezték Shawtól, azért ír-e darabokat, hogy mulattassa a közönséget, Shaw inkább haragosan felelte:

— Az emberek azért beszélnek annyi bolondot a darabjaimról, mert annyit jártak a szinházba, hogy teljesen elkopott minden érzékük az iránt, hogy a romantikus dráma menynyire nem őszinte. A színpadi embereket valóságos embereknek tekintik, holott — igazság szerint a valóságos emberi természet a legkeserűbb szatirája annak az emberi természetnek, amelyet a szinpadon mutogatnak. Ennek aztán az az eredménye, hogy amikor én a valódi emberi természetet próbálom szinpadra vinni, azt hiszik, hogy én kicsúfolom őket. Ezzel ugyan szörnyen hízelegnek önmaguknak, mert én egyáltalában nem gondolok rájuk. Én nagy gonddal és fáradsággal egész egyszerűen természetrajzot írok; ők persze valami egyebet várnak. El tudom képzelni, hogy egy japán ember, aki megrendel egy családi képet s azt várja, hogy éppen olyan lesz, mint a megszokott japáni rajzok: szörnyen bosszankodik, ha a művész egy fotografiát — bár nagyon művészies fotogra-

fiát nyújtana át neki, — amely egész természetes módon hasonlít az eredetihez. Azzal vádolná a fotografust, hogy bolondot csinál belőle s a nyelvét ölti ki rája.

De mélyebb oka is van ennek a magatartásnak. Az emberek azt hiszik, hogy érzéseiket és cselekedeteiket erkölcsi rendszerek, vallási rendszerek, becsületkodexek és külső konvenciók sugallják, amelyek kívül állanak a valódi emberi akaraton. Már most nekem, mint drámaírónak, megvan az a képességem, amellyel átlátom, hogy az emberek igazi rugói nem ezek a konvenciók, amelyekre hivatkoznak. Ezek csak nagyon valószínű mentségeket szolgáltatnak neki — ex post facto mentségeket — viselkedésük igazolására; de az igazi rugók az emberi akarat mélyén rejlenek.

És a mindennapi élet hatalmas komédiája éppen a valódi motivumok és az említett álmotivumok ellentétéből fakad; és valahányszor a drámaíró visszautasítja az álmotivumokat s rákényszeríti a közönséget, hogy nevessen a gazságon, mindannyiszor kétségbeesett erőlködéssel próbálják leplezni a botrányt s a leleplezett konvenciót azzal az új konvencióval próbálják megmenteni, hogy az író, aki nem akar résztvenni a konvencionális játékban: cinikus fráter, szatirikus, f a r c e u r, olyan ember, akit senki sem vesz komolyan.

*

Az az ember, aki magára gondol, használhatatlan forradalmi célokra. Az az ember, aki azt hiszi magáról, hogy csak légy a Természeti kiválasztás, Evolució vagy Haladás vagy Puritánizmus kerekén, nemcsak használhatatlan, hanem hátramozdítója mindennek. Ám az az ember, aki hisz abban, hogy a világegyetemnek van célja s ezzel a céllal azonosítja a saját célját s e célt nem úgy éri el, hogy feláldozza, hanem hogy úgyszólván megvalósítja önmagát: az az igazán hasznos és boldog ember, nevezze bár a célt isteni akaratnak, szocializmusnak, vagy az emberiség vallásának. Ő az az ember, aki megteremti az igazi emberi közösséget, nevezzük bár a Szent Lélek társaságának, demokráciának, az Ember parlamentjének vagy a világ federációjának. Ő az az ember, aki tudja, hogy semmi értelmes dolog nem csinálódik, amíg valaki meg nem csinálja s aki ennek a megcsinálását minden egyéb érdeke fölé helyezi.

Szóval: nekünk a szocializmusból vallást kell csinálnunk. Kell, hogy akarjuk a szocializmust s eszünket csak arra használjuk, hogy kitaláljuk a módokat és az eszközöket. És ez csak úgy sikerülhet, ha az akaratot úgy fogjuk fel, mint teremtő energiát, ahogy Lamarck felfogta; kell hogy végleg és teljesen elhagyjuk és megtagadjuk a darwinizmust és a Marxizmust és az evolucionak összes fatalisztikus elméleteit.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

APRÓSÁGOK BERNARD SHAWRÓL.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

Mikor érzett magában először hajlamot az írásra? — kérdezte valaki Bernard Shawtól.

— Sohasem éreztem hajlamot az írásra, mint ahogy sohasem éreztem hajlamot arra, hogy lélekzetet vegyek!... Hajlamot éreztem a rajzolásra. Mint serdülő fiúnak, Michel Angelo volt az ideálom. Hajlamot éreztem arra, — amikor már kinőttem abból az éretlen vágyakozásból, hogy hegyi rabló vagy tengeri kalóz lehessek — hajlamot éreztem arra, hogy valami gonosz bariton lehessek egy operában. És minthogy nem tudtam rajzolni, végérvényesen rájöttem, hogy a rajzolás nagyon kivételes adomány. De soha eszem ágába sem jutott, hogy irodalmi érzékem különös adomány lehet. Csak akkor hittem el, amikor mindenki mondta. Tény az, hogy bármily természeti adomány egy csöppet sem csudálatos, sőt még csak nem is érdekes arra az emberre nézve, akiben megvan. A művészetekben mindig a műkedvelő, a gyüjtő, a lelkes műbarát az, akiben az alkotóképesség hiányzik. A velencei katona akar lenni, a gaucho tengerész akar lenni, a hal repülni, a madár úszni akar. Nem, én sohasem akartam írni. Most már persze tudom, hogy az írói tehetség ritka és értékes (bár most is azt hiszem, hogy túlbecsülik), — de még most sem akarok írni.

És hozzátette:

— Az ember nem kívánhatja azt, amije megvan.

*

Bernard Shawról többi között igen sokan azt állították Angliában, hogy mint színész kezdte meg a pályáját. Shaw sohasem volt színész s esze ágában sem volt soha, hogy színésszé legyen. Mindössze háromszor játszott szinpadon. Résztvett egy ízben egy „copyrighting" előadáson, azután, mint műkedvelő fellépett egy öreg munkás javára rendezett estélyen s végül William Morris házában.

Sir Charles Wyndhamet, a híres színészt megkérdezték egy ízben, hogy mi a véleménye Shaw darabjairól. — Shaw művei csudálatos intellektuális tanulmányok, de — tette hozzá határozottan, — nem színdarabok! Egy időben sokat láttam Shawtól és sokat vártam tőle, mint drámaírótól. De nem akar a földre szállani, nem akar praktikus lenni. Amikor befejezte C a n d i d á t, eljött hozzám és felolvasta nekem. Azt mondtam neki, hogy Angliára nézve húsz esztendővel korán jött. Shaw azután előadatta a darabot egy külön matinéen, ahol zajosan tapsolták. Shaw kiment a függöny elé és beszédet intézett a közönséghez. — Felolvastam ezt a darabot Wyndhamnek — mondotta többi között — s ő azt mondta, hogy

húsz esztendővel korán jöttem. Önök ma megcáfolták ezt a kijelentést. — Candidával kapcsolatban nagyon mulatságos, amit W. K. Tarpey beszél el, aki e szindarabot a „világ egyik remekművének" mondja. 1894 végén, vagy 1895 elején — meséli Tarpey — Shaw nyugodt álomba merült s álmában megjelent neki egy angyal, aki kézirat-tekercset tartott a kezében. És az angyal így beszélt Shawhoz, aki egy csöppet sem szégyenkezett: Ide nézzen, Shaw. Nem tartja jó gondolatnak, hogy egyszer egy igazán tökéletes művet teremtsen? — Shaw maga is úgy vélte, hogy a gondolat nem rossz, de nem látta a módját, hogyan lehetne megvalósítani. Az angyal aztán eloszlatta kételyeit: Van itt nálam egy jó darab, már úgy értem, hogy mi, angyalok csak ilyet tudunk írni. Londonban akarjuk előadatni. A szerző nem óhajtja, hogy a nevét ismerjék. — Oh! — felelte Shaw — szívesen leszek apja a gyermeknek. Ugyan nem az én képemre formálódott, de én nem sokat törődöm a reputációmmal. — Shaw vállalta a dolog üzleti részét, komikai élt adott a dolognak s ilyen címmel látta el a darabot: C a n d i d a, **misztérium.**

*

Arra a többször megismételt vádra, hogy W a r r e n n é m e s t e r s é g e megírására Shaw Ibsentől és Maupassanttól nyert impul-

zust, Shaw azzal válaszolt, hogy süketnek és vaknak kell lennie az olyan drámaírónak, aki a mai világ érdekei, kötelességei és fordulatai között könyvekhez fordul eszmékért vagy sugallatokért. Ibsen vagy Maupassant épp oly kevéssé járt eszemben, mint ahogy a falusi kovács, amikor lovat patkol, nem gondol arra, a kovácsra, aki a szomszéd megyében patkolja a lovakat.*)

*

Mr. Yorke Stephens, aki a Hősök című vígjátékban Bluntschli szerepét játszotta, visszaemlékezvén az Avenue Theresebeli bemutatóra, a következőket írja: Shawot lelkesen hívta a közönség s ő le volt fegyverezve ezúttal, mert nem volt ellenzéke. Mindössze is egy ember tiltakozott — a karzaton. De ez elég volt ahhoz, hogy Bernard Shaw visszanyerje önmagát. Fölnézett a harcias szellemű tiltakozóra s lekötelező mosollyal mondta: Barátom, én tel-

*) Henderson erre azt jegyzi meg, hogy a falusi kovács talán nem tudja mit csinál kollégája a szomszéd megyében, de Shaw nemcsak hogy tudta, mit csinált és mit csinál Ibsen, hanem igen kitünő elemzést is írt Ibsen darabjairól s a legkiválóbb angol kritikusok ellenében védte Ibsen művészetét és filozófiáját, szószékről és a sajtóban. Warren Vivie Shaw darabjában körülbelül olyan erkölcsi alapon távozik az anyja házából, mint Nóra a férje házából. Viszont az is igaz, hogy Shaw a maga felfogását nem Ibsentől merítette, hanem gazdasági tanulmányaiból és a szociálizmusból.

jesen egyetértek önnel, — de mit tehetünk mi ketten annyi ellen?

*

Shaw életének egyik legjellemzőbb epizódját tükrözi az a levél, amelyet a P. F. Collier és Fia cégnek írt. Shawnak egy novellája — az ő tudta nélkül megjelent egy olyan terminuson belül, amikor 1000 dollár jutalom volt kitűzve a legjobb elbeszélésre. Az ezer dollárt Shaw nyerte el, de ő visszaküldte az ezer dollárról szóló csekket egy olyan levél kíséretében, amely nagy feltűnést keltett s amely igen különböző megítélésben részesült. Voltak, akik azt mondták, hogy Shawnak, mint nagy írónak, teljes joga volt tiltakozni az ellen, hogy őt a megkérdezése és jóváhagyása nélkül pályázó és versenyző írónak tekintsék, akadtak ellenben olyanok is, akik az egész dologban nem láttak egyebet, mint szenzáció-hajhászatot s a reklámcsinálásnak egy — mindenesetre költséges módját. Egyébiránt — ahogy Henderson mondja — beszél magáért a Shaw levele, amely így szólott:

Sir, mit jelent ez a hallatlan sértés? Ön egy ezer dollárról szóló csekket küld nekem s arról értesít, hogy ez jutalomdíj, amelyet P. F. Collier és Fia ajánlott föl arra a negyedévre, amelynek folyamán az én novellám is megjelent. Ha kérdenem szabad, P. F. Collier és Fia,

mit képzeltek vajjon, hogy milyen lesz az én novellám?

Ha nem a legjobb volt, amit kaphattak azon az áron, amelyet fizettek érte, akkor egyáltalában nem volt joguk kinyomatni. Ha pedig a legjobb volt, mi jogon bélyegzik meg nyilvánosan a többi munkatársukat, amikor ők ezt az eredményt jóelőre biztosították maguknak, hiszen egy speciális írónak speciális árt fizettek ezért a munkáért.

S mi joguk van azt hinni, hogy én kétszer akarom megfizettetni a munkámat, vagy hogy nekem szokásom jutalmakat elfogadni és pályadíjakért versenyezni?

De elejtem egy pillanatra mindezeket a kérdéseket, mert egy másikat akarok fölvetni önnek. P. F. Collier és Fia, vajjon honnan tudják, hogy az utolsó negyedévben ez volt a legjobb novella, amelyet kaptak? Hát ez a cég az utókor? Vagy történelmi ítélőszék? Vagy megvan legalább az a kétes kvalifikációjuk, hogy hivatásos kritikusoknak vallhatják magukat?

Azt hiszem, legjobb abbahagynom ezt a levelet, mert hátha kitalálom mondani azt, amit érzek. A csekket visszaküldöm. Ha jónak látja, állíttasson ezen a pénzen sírkövet P. F. Collier és Fiának s én boldogan fogom megszerkeszteni a sírfeliratot, amelyben méltóan fogok elbánni velük szörnyűséges önhittségükért.

G. Bernard Shaw.

Shaw gyöngéi közé tartozik abbeli makacs állítása, hogy belőle sok hiányzik, ami más, közönséges emberekben is megvan s hogy ő bizonyos tekintetben tudatlan, ostoba és nehézkes ember. Mindenesetre különös egy kissé, hogy Shaw, akinek olyan jelentékeny a tudása a modern művészet, zene, irodalom, nemzetgazdaságtan és politika terén, nem beszél csak angolul s az idegen nyelvek közül csak franciául olvas nehézség nélkül. Valaki egyszer megkérdezte Rodint*), hogy Shaw beszél-e franciául? — Ah, dehogy! — felelte Rodin gyönge szemhunyorítással és geniális mosolyával. Monsieur Shaw nem beszél franciául. De hogy hogy nem, nagyon heves viselkedésével és mozdulataival mindig sikerül megértetnie, hogy mit gondol. — Shaw maga szokta elbeszélni, miképpen került ő olasz nyelvtudós hírébe. — Egy ízben Milanóban voltam egy angol társasággal. A vasúti vendéglőben ebédeltünk és a pincérünk nem tudott csak olaszul. Amikor fizetnünk kellett, hogy rohanhassunk a vonathoz, nem tudtuk megértetni a pincérrel, hogy nem közös számlát kérünk, hanem huszonnégy külön számlát. Barátaim makacsul ragaszkodtak ahhoz, hogy nekem tudnom kell

*) A nagy francia művész remek mellszobrot mintázott Shawról. Az eredeti bronzból van és Shaw londoni lakásának egyik fődísze. Egy márványmásolata — Shaw ajándéka — a dublini modern képtárban látható.

olaszul, tehát csak én lehetek a tolmács, de bizony hiába törtem az eszemet, hogy összeszedjek egy pár forgácsit a Dante nyelvén. Egyszerre csak eszembe villant egy sor a Hugenották szövegéből: O g n u n o p e r s e; p e r t u t t i i l c i e l! (Mindenki magáért, a menny mindnyájunkért.) Diadalmasan és sikerrel vágtam ki a mondatot. A pincérek seregét nagy nevetés közt megduplázták s azóta mint olasz nyelvtudósnak egyre nő a hírem.

*

Henderson, aki Ayot St. Lawrenceban (Hertfordshire) Shaw falusi házában élvezte az iró vendégszeretetét, miközben nagy könyvén dolgozott, egy este, tizenegy óra tájban, miután néhány kérdést megvitatott Shaw-val, megkérdezte tőle, hogy jutott eszébe éppen Hertfordshireben venni villát. — Jöjjön velem és megmutatom, hogy miért! — felelte Shaw s a holdfényes éjszakában végigvezette vendégét a falun, az öreg templomig, amely titkokat és szentséget árasztott maga körül. Shaw egy közeli sírkőre mutatott, amelyen ez a felírás volt olvasható: Jane Evertley. Született 1815-ben, meghalt 1895-ben. Élete rövid volt. — Gondoltam magamban — mondotta Shaw, — ha egy asszonyról, aki nyolcvan évet élt, igaz lélekkel azt lehet mondani, hogy élete rövid volt, akkor ez éppen nekem való klima.

*

Bernard Shaw úgy vonúlt vissza az ujságírástól, hogy megházasodott s feleségül vette Miss Charlotte Frances Payne-Townshendet, aki a betegségéből kiápolta. — Nagyon beteg voltam, amikor megházasodtam, — írta egy ízben Shaw, — egy mankón járó roncs, s volt egy öreg kabátom, amelyet a mankók foszlányokká téptek. Két barátomat kértem fel tanunak: Mr. Graham Wallast, a London School Board tanárát és Mr. Henry Saltot, Shelley és De Quincey életíróját, akik persze, az ünnepélyes alkalomra való tekintettel legjobb ruhájukat vették föl. Az anyakönyvvezető el sem tudta képzelni, hogy én lehetek a vőlegény; annak a bizonyos elmaradhatatlan koldusnak nézett, aki minden esküvőn részt szokott venni. Az ő szemében az esemény hőse Wallas volt, aki hat lábnál jóval magasabb alak. Már éppen nyugodt lélekkel össze akarta esketni a menyasszonyommal, amikor Wallas az utolsó pillanatban habozni kezdett s átengedte nekem a helyet.

*

Shaw periodikus fejfájásban szenved, havonta legalább egyszer s legalább egy napig. Egy ízben Shaw Nansen Fritjoftól, a nagy sarki utazótól megkérdezte, hogy nem viseli-e meg s nem okoz-e neki testi szenvedéseket és bajokat a magas éjszakon való küzködés. — De

igen! — felelte Nansen, — rettentő fejfájásaim vannak. — És sohasem próbált fölfedezni valami szert a fejfájás ellen? — kérdezte Shaw. — Nem én! — mondotta Nansen, — ez sohasem jutott eszembe. — No hát, kedves barátom — felelte Shaw — soha életemben nem hallottam ilyen dolgot. Egész életét rááldozta arra, hogy fölfedezze az éjszaki sarkot, amiért senki a világon nem adna két pennyt és sohasem próbált fölfedezni egy szert a fejfájás ellen, amiért a világon mindenki mindent megadna.

*

Egy nap egy naiv és naivságában vakmerő ember megkérdezte Shawtól, vajjon komolyan gondolja-e mindazt, amit mond, ír és cselekszik.

— Kedves uram — felelte Shaw komoly és meggyőződésteljes arccal, — ha ön igazán azt hiszi, hogy komoly vagyok, fölösleges ezt ön előtt hangsúlyoznom. Ha pedig nem hisz a komolyságomban, ugyanolyan fölösleges ön előtt olyat hangsúlyoznom, amit úgysem tudna elhinni.

Az életrajzírójának pedig e kérdésről így nyilatkozott egy ízben:

— A legtöbb embernek az a baja velem, hogy nem tudják, mikor tréfálok és mikor beszélek komolyan. Nem tudják megérteni, hogy

az ember komoly dolgokkal is tréfálhat. Állandóan ostoba kérdésekkel zaklatnak és én eléggé emberi vagyok ahhoz, — itt humyorított egyet szürkés-kék szemével s kifejezően lóbálta a karját, — hogy a magam mulatságára bolonddá tartsam az olyan embereket, akiknek az a nagy pech-jük, hogy semmi velükszületett érzékük nincs a humor iránt.

*

Shaw beszéli:

Chesterton makacsul megmaradt amellett, hogy én, a Warrenné mesterségének és az Ember és felsőbbrendű Ember-nek szerzője puritán vagyok. „Én nagyon bámulom az ön kemény és hűvös puritánizmusát, — mondotta Chesterton, — de az Isten szerelmére, hébe-hóba engedjen meg magának egy kis léhaságot! Legalább egy pillanatra vesse el a kötelesség szörnyű terhét."

— Kedves Chesterton, — feleltem én — engem nem fog becsapni azzal, hogy puritánnak nevez. Ön azt állítja, hogy a puritánizmust támadja meg, amikor azt mondja, hogy minden ragyogó igazságszeretetem ellenére azért nem juthatok el a teljes igazsághoz, mert elhanyagolom a jókedvnek azokat a meleg forrásait, amelyekből a romantika fakadt. Amit ön a puritánizmus elleni támadásnak nevez, semmi egyéb, mint leplezett védelme a kicsa-

pongásnak. És tudja-e, — tette hozzá Shaw, — világosan kifejtve e kétféle életfilozófia kibékíthetetlenségét, — Chesterton. Chesterton, a mi angol Rabelais-nk, — igazat adott nekem.

*

Henderson írja:

Egy alkalommal megkérdeztem Shawt, mit felel arra, hogy őt némelyek vértelen, szenvedélytelen, intellektuális gépnek nevezik. Shaw válasza sokkal mélyebb hatást tett rám, mint bármi, amit érintkezésünk folyamán részéről tapasztaltam.

— Ide hallgasson, — mondotta végtelen komolysággal a hangjában, — az igazi érzés az, amit a világon a legnehezebb fölismerni. Egy parabola mindent megmagyaráz. Két ember járkál a népes Stranden s nézi a tarka tömeget, amely ezer különféle cél felé iparkodik. Az egyik emberre nézve a látvány nem jelent többet, mint a világ legnagyobb városának rendes, megszokott utcai képét. A másik ember szemében ez a látvány olyan, mintha férfiak és angyalok járnának fel s alá azon a létrán, mely a földről felnyúlik a mennyig. Az egyik ember meglát egy éhező gyermeket, akinek arcát kékre marta a hideg; kényelmetlen borzongás fogja el, összébb húzza télikabátját s miután egy pennyt adott a gyermeknek, tovább megy s hálát ad az Istennek,

amiért ő nem olyan, mint a többi ember. A másik ember végtelen szánalommal nézi a kis jószágot, szíve mély részvétben enged föl s egész lénye fellázad a társadalmi rendszer ellen, amely ezeket a dolgokat lehetővé teszi. És életét nem arra szenteli, hogy pennyket osztogasson egyes szenvedőknek, hanem hogy föltárja azokat a körülményeket, amelyek ilyen borzalmakat hoznak létre s hogy agitáljon olyan reformokért, amelyek e borzalmakat enyhítik, esetleg lehetetlenné teszik.

*

1910-ben e könyv szerkesztője meglátogatta Bernard Shawot londoni otthonában s benyomásait leírta egy cikkben, amely egyik budapesti napilapban jelent meg s amelynek alább következő részletei ma sem veszítették el aktualitásukat.

— Bernard Shaw megdöbbentően hasonlít ahhoz a bronzképmásához, amely Rodin munkája s az íróasztala fölött van elhelyezve.

— Amikor először gyúrta ki a mellszobromat — beszélte Bernard Shaw, — szakasztott olyan volt, mint egy 18-ik századbeli dandy. Rákövetkező nap megváltozott, de megint csak egy idegen úr volt, akinek semmi köze sem volt hozzám. Mondhatnám, hogy Rodin mindennap újra csinálta. Sohasem volt megelé-

gedve a munkájával. Egész történelmi fejlődésen ment keresztül ez a szobor, de azt hiszem, hogy lassankint beleköltöztetett. Azt hiszem, hogy benne vagyok egészen.

Örül, hogy Rodin remekművének annyi bámulója akad a vendégei között. Különösen az amerikaiak nagyon sűrűn keresik fel, mint afféle londoni látnivalót.

— Nagyon kedves emberek s nagyon szép tőlük, hogy eljönek hozzám. De nem igen tudok beszélni velük. Csak ülünk-ülünk és nézzük egymást. Nincs sok kulturájuk.

Annál több van a németnek. Szimpatizál is velük s nagyon örül a Bab könyvének, amelyet még nem olvasott el. Fölhasználom az alkalmat, hogy szóba hozzam Nietzschét, akinek az arcképe a könyvespolcon áll, a Balzac összegyűjött munkái fölött. Shaw nem szeret Nietzschéről beszélni. Még mindig bosszankodik, amiért ráfogták, hogy egynémely ideáját a német filozóftól vette kölcsön. Annál szívesebben beszél németországi utazásáról, ahol pedig nem éppen kellemes tapasztalásokat szerzett.

— Éppen Münchenben voltam amikor a Schauspielhaus Candidámat hirdette. Inkognitóban akartam végignézni a darabomat, s négyedórával a kezdés előtt megjelentem a foyerben, hogy megváltsam a jegyemet az emeletre. A portás le akart beszélni. Azt mondta, hogy

kár az estémért, nagyon unalmas a darab és ő jobbat ajánl helyette... Én persze nem fogadtam szót neki, pedig nagyon igaza volt. Furcsa kis előadást produkáltak. Kijött a lelkész, a szakálla a hasát verte, — képzelje csak, szakállt ragasztott, — s egész estén keresztül valami túlvilági hangon beszélt. De az a másik, aki a poétámat játszotta, a Marchbankset, az túltett rajta. Azt hitte, hogy valami elegáns primo amorosonak kell lennie, s szörnyű magas gallért tett föl, aztán valami éktelen, divatos nyakkendőt, szóval rettenetes volt. Hanem az asszony, az nagyon jól játszott. Nem emlékszem már a nevére; zsidó színésznő volt... Hanem a többiek...

— Hát Budapestre nem jönne el megnézni egy előadást?

— Mennék szívesen. Talán el is megyek a jövő évben. De csak inkognitóban. Fölmennék a harmadik emeletre, hogy senki se lásson s onnan nézném végig az előadást.

— Bajos dolog lenne.

— Szerettem volna a Brassboundot is látni... Azt tudja, hogy Ellen Terrynek írtam...

— Hogyne... Ismerem az egész történetet...

— Azt hiszi, hogy vége volt azzal?

És nevetni kezd a csudálatos, meleg, melódikus hangon. Az angolok azt mondják, hogy csak az irek tudnak így nevetni.

— Amikor a darab első próbáját tartottuk...

— Már az első próbáján ott volt?

— Hogyne. Valamennyi darabomat én magam tanítom be. Rendesen három hétig próbálunk, nap-nap mellett, három óra hosszat. Tovább nem birom. Nagyon kifáraszt. De annyi bőven elegendő. Az angol színésszel nagyon könnyű dolgozni... Szóval, a Brassbound kapitány első próbáján történt. A kapitányt egy Fred Kerr nevű fiatal színész játszotta. Nagyon szép ember volt. Ellen Terry is akkor látta először. Rácsapott rögtön és... és...

— És?...

— Feleségül ment hozzá.

— Feleségül?

— Igen. Ez már az ötödik férje. Nem valami jó pártit csinált. Tudniillik Fred Kerr nagyon szép ember, de ahogy az már lenni szokott, nem nagyon jó színész, s Londonban bizony nem kap elsőrendű szerződést. Igy azután Ellen Terry is kénytelen Amerikában játszani.

— És Gordon Craig melyik férjének a fia?

— Oh, az még az első férjétől való. Nagyon érdekes ember. Ismeri?

— Hogyne. Sűrűn levelezünk is. Csak az nem fér a fejembe, hogy szinpadot akar csinálni dráma nélkül.

— Csakugyan azt akarja. De szerkesztett most valami nagyon érdekes szinpadot. Nekem elmagyarázták. Minden díszletdarabot sokféleképpen lehet fölhasználni. Ha akarom, templom, ha akarom ház, ha akarom várfal...

— A mi Kéméndynk is csinál díszleteket ilyen nappal szék, éjjel ágy-szisztéma szerint.

A lunch alatt még jobban szemügyre vettem az arcát és a gesztusait. Az irek nem ok nélkül hasonlítják magukat a franciákhoz. A gesztusnak valami csudálatos szabadsága és könnyedsége illusztrálja ennek a végtelenül temperamentumos és harcias embernek a beszédjét. Minden ellene vall az ötvenöt esztendejének. Ahogy ott ül az asztalfőn, puha ingében, világos gyapjúöltönyében, nevető szemeivel, a kis ebédlőnek ragyogó miliőjében, ahol az asztalon kisebb-nagyobb ir csipketerítőkön állanak a fénylő kristály-poharak, amelyekből ő csak vizet iszik: teljesen a modern kulturapostol illusióját kelti, ami alatt egy pillanatra arra a másik apostolra gondolok, arra a komor, aszkétalelkű, orosz remetére, amikor Shaw hirtelen Tolsztojról kezd beszélni...

— Ismeri a Sötétség hatalmát?

— Én ültettem át magyar szinpadra.

— Furcsa ember ez a Tolsztoj. Folyton leveleket irogat nekem, hogy minek rontom a morált. Pedig az én Blanco Posnetem, amit

nemrégiben írtam, emlékeztet a Sötétség hatalmára. Én is olyasmit próbáltam meg, mint Tolsztoj. Ugy-e bár a Magyar Szinházban fogják adni? Mit gondol, lesz sikere? Én nem hiszem. Ha a Brassbound sem teszett.

És ez ellen hiába tiltakoztam. Hiába mondottam, hogy tetszett, ha nem adtuk is nagyon sokat.

— Engem nem lehet elámítani. Mikor Bécsből azt írták nekem, hogy a darabomat beleillesztették a Burgszinház klasszikus repertoárjába, s állandóan fogják adni, rögtön tisztában voltam a helyzettel, hogy tudniillik nagyon megbuktam. Pedig megjegyzem, hogy éppen az a bécsi darab, a „You never can tell" Amerikában és Angliában a legnépszerűbb darabom. Angliában két társulat adja állandóan s Amerikában eddig 30.000 fontot jövedelmezett, úgy hogy tulajdonképpen összes bukott darabjaim deficitjét ez fedezte.

— A Brassbound kapitánynak csak egy fogyatkozása volt a budapesti publikum szemében. Hogy a bosszúvágyó kapitányt nem a szerelem térítette meg s hogy Brassbound végül is nem veszi feleségül Lady Cicelyt. A nagy publikumnak az a bizonyos regény kell a szinpadon, amely hol „A vasgyáros", hol pedig „A víg özvegy" neve alatt mindig meghal és mindig újra föltámad.

— A nagy publikum mindenütt egyforma.

Talán Németország az egyetlen kivétel.

Igen, ott a kritikusok néha egy kis időre megfélemlítik a közönséget, de a nóta vége ott is az, hogy maga Goethe is Kotzebuet kénytelen adni s Hauptmannak meg kell hátrálnia Schönthan előtt...

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

BERNARD SHAW DARABJAI A MAGYAR SZINPADON.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

HŐSÖK.

Komédia 3 felvonásban. Fordította Moly Tamás. Rendező: Vágó Béla. Bemutatta a Király Szinház 1904 február 17-én.

Szereplők:

Peskoff Pál, őrnagy	Vágó Béla
Katalin, a felesége	Tesztóry Julia
Raina, a leányuk	Budai Ottilia
Szoranoff Szergiusz, őrnagy	Thury Elemér
Bluncsli, kapitány	Papp Mihály
Lonka	Baracsi Rózsi
Micola	Körmendy János
Egy orosz tiszt	Szomory Miklós

AZ ÖRDÖG CIMBORÁJA.

Melodráma 3 felvonásban 4 képben. Fordította: Mikes Lajos. Bemutatta a Vígszinház 1906 március 28-án.

Szereplők:

Dudgeonné	Kiss Irén
Richard	Góth Sándor
Kristóf	Tapolczay Dezső
Anderson Antal	Fenyvesi Emil
Judith	Góthné Kertész Ella
Burgogne	Hegedüs Gyula
Swindon	Tanay Frigyes
Hawkins	Balassa Jenő
Dudgeon Titus	Szerémy Zoltán
Titus felesége	Makróczyné I.
Dudgeon Vilmos	Vendrey Ferenc
Vilmos felesége	Jancsó J.
Eszter	Csáky I.
Őrmester	Kazaliczky
Brudenell	Bárdi

WARRENNÉ MESTERSÉGE.

Szinmű 4 felvonásban. Fordította: Cholnoky Viktor. Bemutatta a Magyar Szinház 1909 december 22-én.

Szereplők:

Warrenné	Forrai Róza
Vivie	R. Gombaszögi Fr.
Sir George Croft	Vágó Béla
Praed	Törzs Jenő
Gardner Sámuel	Réthey Lajos
Frank	Csortos Gyula

Repriz 1919 április 8-án:

Warrenné	T. Forrai Róza
Vivie	Kacsics Eszter
Sir George Croft	Vágó Béla
Praed	Törzs Jenő
Gardner Sámuel	Réthey Lajos
Frank	Uray Tivadar

BRASSBOUND KAPITÁNY MEGTÉRÉSE.

Komédia 3 felvonásban. Fordította: Hevesi Sándor. Bemutatta a Nemzeti Szinház 1910 január 14-én.

Szereplők:

Sir Howard Hallam	Gál Gyula
Lady Cicely	P Márkus Emilia
Brassbound kapitány ..	Pethes Imre
Drinkwater	Kovács Mihály
Marzo	Kürthy György
Johnson	Bartos Gyula
Redbrook	Náday Béla
Rankin	Hajdu József
A kádi	Horváth
Sidi el Assif	Pálffy
Kearny	Somlay Artur
Ozman	Mészáros L.
Matróz	Sugár Károly
Teherhordó	Abonyi Gyula

ORVOSOK.

Komédia 5 felvonásban. Fordította: Hevesi Sándor. Bemutatta a Magyar Szinház 1910 szeptember 24-én.

Szereplők:

Sir Colenso Ridgeon ..	Góth Sándor
Sir Ralph Bloomfield....	Sebestyén Géza
Sir Patrick Cullen	Vágó Béla
Dr. Walpole Cutler	Z. Molnár László
Dr. Berkinsop	Réthey Lajos
Dr. Shoemaker	Dobi
Dubedat	Törzs Jenő
Jennifer	Gombaszögi Frida
Emmy	P. Tárnoky Giza
Minnie	Csatay Janka
Redpenny	Thuróczy
Riporter	Czobor
Titkár	Décsi
Pincér	Karády

NEM LEHESSEN TUDNI.

Komédia 4 felvonásban. Fordította Hevesi Sándor. Bemutatta a Nemzeti Szinház 1912 január 5-én.

Szereplők:

Clandonné	Csillag Teréz
Gloria	L. Lenkey Hedwig
Dolly	Váradi Aranka
Philip	Mészáros Alajos
Valentine	Ódry Árpád
Fergusson Crampton ..	Gál Gyula
Finch M. Comas	Bartos Gyula
Bohun	Rajnai Gábor
Pincér	Pethes Imre
Szobalány	O. Keczeri Irén
1. pincér	Várkonyi Mihály
2. „	Cziglán János
3. „	Szendrei József
4. „	Ihász Lajos

BLANCO POSNET.

Melodráma és egyuttal prédikáció. Fordította: Hevesi Sándor. Bemutatta az alábbi egyfelvonásossal egyestén a Magyar Szinház 1912 április 20-án.

Szereplők:

Blanco Posnet	Törzs Jenő
Daniels	Z. Molnár László
Kemp	Vágó Béla
Strapper Kemp	Tarnay Ernő
Hannah	Gerő J.
Lottie	Zala Carola
Emma	Z. Likó I.
Jessie	Béres M.
Feemy Ewans	R. Gombaszögi Fr
Az esküdtek elnöke	Réthey Lajos
Jo, fuvaros	Körmendy János
Nestor	Csiszér Arthur
Egy asszony	T. Halmy Margit

A SORS EMBERE.

Tréfa 1 felvonásban. Fordította H. S.

Szereplők:

Napoleon	Törzs Jenő
A hadnagy	Z Molnár László
A hölgy	Gombaszögi Frida
A vendéglős	Vágó Béla

CAESAR ÉS CLEOPATRA.

Egy darab történelem 5 felvonásban. Fordította Mikes Lajos. Bemutatta a Nemzeti Szinház 1913 február 21-én.

Szereplők:

Caesar	Gál Gyula
Cleopatra	Váradi Aranka
Ptolemaeus	Deák Árpád
Rufio	Somlai Arthur
Britannus	Pethes Imre
Pothums	Bartos Gyula
Theodotus	Hajdu József
Achillas	Lugosi Béla
Ftatateeta	S. Fáy Szeréna
Apollodorus	Rajnai Gábor
Belzanor	Mihályfi Károly
Bel Affris	Garamszeghy Sánd.
Perzsa testőr	Mészáros Alajos
Lucius Septimius	Pataki József
Charmian	Mátrai Erzsi
Iras	Iványi Irén
Nubiai őrszem	Szőke Lajos
Maior domus	Bónis Lajos
Centurio	Mészáros Lajos
Palotatiszt	Rozsnyai D. a. n.
Egy katona	Lubinszky Tibor

PYGMALION.

Vígjáték 5 felvonásban. Fordította: Hevesi Sándor. Bemutatta a Vígszinház 1914 január 3-án.

Szereplők:

Higginsné	V. Haraszthy Herm.
Henry Higgins	Hegedüs Gyula
Doolittle	Tapolczay Dezső
Eliza	Sz. Varsányi Irén
Eynsford Hillné	Rónaszékyné
Klára	Hegedüsné
Freddy	Tanay Frigyes
Pickering ezredes	Fenyvesi Emil
Pearcené	Kende Paula
Egy ácsorgó	Sarkadi Aladár
Egy gúnyos úr	Bárdi Ödön
Szobalány	I. Kürthy Sári

ANDROKLESZ ÉS AZ OROSZLÁN.

Mesejáték 3 felvonásban. Fordította: Hevesi Sándor. Bemutatta a Magyar Szinház 1914 január 10.

Szereplők:

Androklesz	Z. Molnár László
Megéra	Csatay Janka
A római kapitány	Tarnay Ernő
A császár	Vágó Béla
Centurio	Dobi
Lavinia	Cs. Aczél Ilona
Spintho	Sebestyén Giza
Ferrorius	Gere Zsigmond
Retiarius	Pártos Dezső
Secutor	Táray
Metellus	Vándori Gusztáv
Lentulus	Papp Mihály
A gladiátorok főnöke ..	Huszár Károly
A menazséria őre	Kardos Andor
A kikiáltó	Kürti József
Az oroszlán	Körmendy János
Ökörhajcsár	Harmat

CANDIDA.

Fordította: Hevesi Sándor. Bemutatta a Vígszinház 1916 január 8-án.

Szereplők:

Candida	Varsányi Irén
Morell	Fenyvesi Emil
Burgess	Vendrey Ferenc
Marchbanks	Kertész Dezső
Mary	Gombaszögi Ella
Mill	Kemenes

AZ IMÁDÓJA MEG A FÉRJE.

Vígjáték egy felvonásban. Fordította: Hevesi Sándor. Bemutatta a Belvárosi Szinház 1920 október 1-én.

Szereplők:

Fiú	Matány Antal
Asszony	Mészáros Giza
Férj	Harsányi Rezső

A darab 3 más egyfelvonásossal egy estén „Marionettek“ gyüjtőcím alatt került előadásra. A többi három darab: Karinthy Frigyes „Kisérleti módszer“, Schnitzler Arthur „A bátor Kassián“ és Tristan Bernard „A szigorú piktor“ c. egyfelvonásosa volt.

TANNER JOHN HÁZASSÁGA.

Vígjáték 4 felvonásban. Fordította: Hevesi Sándor. Bemutatta a Nemzeti Szinház 1921 április 8-án.

Szereplők:

Tanner John	Ódry Árpád
Ramsden Roebuck	Horváth Jenő
Ramsden Zsuzsánna . .	Kiss Irén
Robinson Octavius	Abonyi Géza
Robinson Violet	Cs. Aczél Ilona
Whitefieldné	K. Hegyesi Mari
Anna	Paulay Erzsi
Malone	Bartos Gyula
Malone Hector	Kiss Ferenc
Straker Heny	Kürti József
Szobalány	O. Keczeri Irén
Mendosa	Fehér Gyula
Az anarkista	Dózsa Jenő
A verekedő) szociál- ..	Losonczy Z.
A bosszus) demo-	Tábori Imre
A francia) krata ..	Szőke Lajos
Kecskepásztor	Fehér Ö. L.
Tiszt	Szőke Sándor

FANNY ELSŐ SZINDARABJA.

Komédia 3 felvonásban előjátékkal és utójátékkal. Fordította: Hevesi Sándor. Bemutatta a Renaissance-Szinház 1922 január 3-án.

Az elő- és utójáték szereplői:

Gróf O'Dowda		Dr. Bánóczi Dezső
Fanny		Gách Lilla
Vaughan	szini-	Kőváry Gyula
Trotter	kritikusok	Gaál Béla
Savoyard	kritikusok	Pataky Ferenc
Gunn	kritikusok	Szenes Ernő
Bumial		Molnár József
Inas		Török Sándor

A darab szereplői:

Gilbey	Dezséry Gyula
Gilbeyné	Kürthy Teréz
Bobby	Pethes Sándor
Knox	Várnay Jenő
Knoxné	V. Berzsenyi Magda
Margaret	Gárdos Cornélia
Duvallet	Bánhidy József
Delaney Dóra	Csatay Janka
Juggins	Virányi Sándor

TARTALOM

Oldal

Bevezető 5
Bernard Shaw és az angolok . . . 35
Bernard Shaw és a franciák . . . 77
Bernard Shaw és a németek . . . 103
Bernard Shaw mint filozófus és politikus 123
(Szemelvények Shaw különböző műveiből)
1. Az eszme és az ember 125
2. A természet és az ember 127
3. A kereszténység és az ember . . 128
4. A haladás illuziója 129
5. Az ember és a jelleme 132
6. Az élet és a halál művészete . . 135
7. A szegénység 137
8. Pokol és mennyország 140
9. A házasság 141
10. Nő és férfi 148
11. A művész és az asszony 151
12. Szocializmus milliomosok számára 152
13. A szocializmus illuziói 158
14. Milyenek az angolok 162

Oldal

Bernard Shaw mint kritikus . . . 171
(Szemelvények Shaw kritikai munkáiból.)
A wagnerizmus 173
Sarah és Sardou 183
Duse és Sarah Bernhardt 187
Bernard Shaw mint színműíró . . 199
Amit nem merünk kimondani . . . 201
(Jelenet a „Candidá"-ból.)
Az örök nőiség hatalma vagy a fortélyos életerő 209
(„Szerelmi" jelenet az „Ember és felsőbbrendű ember"-ből.)
Az érdemetlen szegény 216
(Jelenet a „Pygmalion" című vígjátékból.)
Pályaválasztás 227
(Jelenet a „Barbara őrnagy" harmadik felvonásából.)
A művész meghal 233
(Jelenet „Az orvos dilemmája" c. drámából.)
A cárnő 244
(Részlet a „Nagy Katalin" c. komédiából.)
Bernard Shaw a háború után . . 259
A Heartbreak House előszavából . . 263
Ádám, Éva és a kígyó 278
Bernard Shaw önmagáról 293
Mit köszönhetek a német kulturának? . 295
Apróságok Bernard Shawról . . . 321
Bernard Shaw darabjai a magyar szinpadon 343

SHAW-BREVIÁRIUM

IRTA ÉS SZERKESZTETTE HEVESI SÁNDOR. SZEDTÉK KORVIN TESTVÉREK LINOTYPE SZEDŐGÉPEIN PETIT HAYDUCK ANTIQUA BETŰKKEL. NYOMTÁK 5100 PÉLDÁNYBAN. 5000 PÉLDÁNY ANTIQUE PAPIRON, 100 PÉLDÁNY PEDIG KÖNYVBARÁTOK RÉSZÉRE MERÍTETT PAPIRON KÉSZÜLT. EZT A 100 PÉLDÁNYT KÉZZEL IROTT SORSZÁMMAL LÁTTUK EL.

Országos Széchényi Könyvtár



OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár