

SÁLGÓ

IRÓK ÉS
SZINDARABOK

N. M.

199008

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

OSZK

SALGÓ ERNŐ
TÍRÓK ÉS
SZINDARABOK



Országos Széchényi Könyvtár



F. E.

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

IROK ÉS SZINDARABOK

IRTA:

SALGÓ ERNŐ

Országos Széchényi Könyvtár

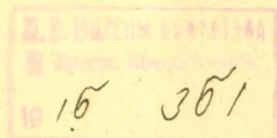
BUDAPEST 1916
DICK MANÓ KIADÁSA



Nemzeti Széchényi Könyvtár



199008



Az itt egybegyűjtött cikkek
hosszu sor évre terjedő kritikusi
munkálkodás szemelvényei. A
kiválasztás arra hivatkozik, hogy
ugy tetszett, aránylag még ezek
a cikkek avultak el legkevésbé;
de ami az összegyűjtés igazolá-
sát illeti, annak az olvasóra vár
a megítélése.

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Ambrus Zoltán

Mi volt Ambrus Zoltán és micsoda Ambrus Zoltán? E kettős kérdésre kellene, ha csak töredékesen is, válaszolni, mikor munkái gyűjteményes kiadásban kerülnek a közönség elé*) Olyan alkalom ez, mely mintegy határkövet mutat irodalmi pályafutásában. Mert sok írónak adják ki összegyűjtve a műveit; de Ambrus Zoltánnál ez többet jelent, mint az írói sors szokásos betetőzését. Másoknál az összegyűjtött munkák kiadása általában vagy maga a posteritas, vagy ennek mintegy az előlegezése; Ambrus Zoltán esetében azonban hozzá kell tennünk, hogy egyszersmind a jelen is. Azt hirdeti, hogy, Schopenhauer szavával mondva, a Nilus végre elérte a tengert. Ambrus Zoltán elérte a közönséget, — vagy inkább: elkövetkezett, hogy a közönség körülözhönlí őt. Ambrus Zoltánra nézve ez a diadal és az irodalom minden hive örvendhet győzelmének; de mégis, valami mélabus érzés is vegyül ebbe az örömbe. Emlékezés az elmúlt évekre és valami lírikus — és önző — felsóhajtás egy kis egyházközség szétszóródása miatt. A templom kibővült, nyitva áll mindeneknek; de azért mégis, mily

*) *Ambrus Zoltán munkái.* Kiadja a Révai Testvérek irodalmi intézet Rt. Budapest, 1906.

szép volt az az idő, mikor még csak a hitvallók gyülekeztek benne. Azok, akik Ambrus Zoltánban már sok évtől fogva tisztelték, csodálták és szerették a maguk prófétáját! Ma mindenkié; osztolni kell rajta.

I.

Mi volt tehát Ambrus Zoltán? Irodalomtörténetet írunk, mikor erre a kérdésre felelni próbálunk, — a jelenkori magyar irodalom történetének legbelsőbb szálait bontogatjuk.

Egyik cikkében Ambrus Zoltán az irodalom és az újságírás viszonyát vizsgálva, megjelöli azokat az átalakulásokat, melyeket nálunk a hírlapírás az irodalomban véghezvitt. E ragyogó logikájú fejtegetést, mely főleg az irodalom kárainak felsorolása, ki kellene egészíteni annak a jelzésével, hogy az irodalom mennyire emelte és gazdagította az újságírást. Mert ha a hírlap, akár az erők lekötésével, akár a termelés irányításával, elzurnalisztásította az irodalmat, viszont az irodalom irodalmi formációt adott az újságírásnak. És ezzel nemcsak a tárca-novellákat, meg a „Vegyesek“ élén közölt verseket gondoljuk, hanem az újságnak, mint hírszolgáltató orgánumnak, irodalmi dolgait, azokat a krónikáknak nevezett cikkeket, croquisokat, naplójegyzetek, levelek, költött interview-k és tömérdek egyebek formájában az olvasó elé kerülő közleményeket, melyek amellet, hogy a napi eseményekkel és napi kérdésekkel kapcsolatosak, tehát szorosan a hírlapíráshoz tartoznak, egyszersmind az irodalom legsajátosabb eszközeivel dolgoznak. Egyéniséget fejeznek ki, invenciót kívánnak, fantáziát szólatatnak meg, jellemeznek, embereket és dolgokat festenek, bírálják, az elme és az érzés autonómiáját tük-

rözik, — mindig irodalom-fajta, néha pedig valódi irodalmat adnak. Tréfás formában valahol Ambrus Zoltán is céloz az ujságírás ebbeli jelentőségére, mikor azt mondja, hogy a jövő század irodalomtörténetírása nem valami epost, hanem egy hatvansoros hirt fog a korszak irodalmi remekművének deklarálni; de ha nem is így, — bizonyos, hogy az ujságírásban jelentékeny rész az, ami irodalom. Hogy Ambrus Zoltán ezekre a részletekre, melyek egyébként miben sem cáfolják fejtegetéseit, nem tér ki, könnyen érthető, mert magáról kellett volna szólnia. Még pedig nemcsak annyiban, hogy ebben az irodalmi visszahódításban az övé az oroszlanrész, hanem mert az apaság keresése is hozzá vezet. Számosnál számosabb álnév alatt rejtőzve és az írói arckifejezés csodálatos gazdagságu változtatásával formákat közvetített, alakokat teremtett, eljárás módokat talált, melyeket a követők és a követők követői másolva, utánózva, módosítva vagy tovább fejlesztve megsokszorozítottak, úgy hogy e hirlapi irodalom nálunk nemcsak az ő tollából virágzott ki legdusabban, de általában tőle deriválódik. E tultengő bőség bizonyára nem mind csupa nyereség, sőt sok van közöttte, ami valósággal abdikációja az ép értelemnek; de az a néhány ember, akit Ambrus Zoltán példaadása vezetett a tehetségének megfelelő utra, e példák értékén tul is érdemet biztosít az irányító befolyásnak.

Azonban talán kissé tulságos sokáig időztünk e pontnál, — mindenesetre tovább, mint amennyire Ambrus Zoltán írói multjának egyéb elemeihez képest, e mult elemeinek hierarchiája szerint, helyénvaló lett volna. De hát egyrészt hozzátartozik az igazsághoz, hogy ne maradt légyen említettlenül, másrészt pedig

álvezet bennünket a második ponthoz: a legközvetlenebbül látható hatástól, a már rejtettebbhez, amit röviden azzal fejezhetünk ki, hogy Ambrus Zoltán, mielőtt a közönség írója lett, sokáig az írók írója volt. Azaz, hogy... ezzel a szóval részint kissé tulságos sokat, részint kissé nagyon is keveset találtunk mondani. Mert hiszen nem mindegyik írónk volt Ambrus tanítványa, — vannak, akik maguktól is megnőttek és vannak, még többen, akik csak egyszerűen nem jártak hozzá iskolába, — valamint nem mindenkinek van joga, aki Ambrus hivei közé tartozott, hogy írónak tekintse magát; de bizonyos, hogy az a kis társaság, mely Ambrus Zoltán köré csoportosult, írókból, az új Magyarország legjobb tehetségeiből és az írókhoz legközelebb álló kasztból, az irodalom rajongóiból került ki. És e coenaculum rácáfolt a panaszra, amit Ambrus Zoltán egy alkalommal úgy formulázott, hogy nálunk nincsenek irodalmi események. Ennek a gyülekezetnek voltak irodalmi eseményei, — Ambrus Zoltán egy-egy novellájának, irodalmi-, színházi-kritikájának, társadalmi krónikájának, tanulmányainak, regényeinek a megjelenése. A föld csendesen forgott tovább keserű levében; de bent, e kis és lassanként új adeptusokkal gyarapodó körben mily viharzó szenzációk voltak ezek a publikációk, mily intenzív, feledhetetlen és mámorító élmények! Egy világot lehetett volna befűteni ezzel a lelkesedéssel és ez nem maradt csak lelkesedés. Akadtak, akik a kalauz szerepét vállalták és hirdetői lettek az igazságnak, hogy jár itt köztünk egy tökéletes művész, kiválasztott és megbüvölő szellem, akihez öröm és büszkeség közel juthatni, mások viszont tanítványai lettek, a maguk írásaiban az ő nyomain haladtak és általa gazdagodva, a tőle nyert

tőkével gyarapították a maguk vagyonát. Lehet mondani, nincs ma írónk, aki nagyobb és mélyrehatóbb hatással lett volna a körülötte levőkre és az utána következőkre, mint Ambrus Zoltán. Új írók támadtak, akik őt követték; új irodalom keletkezett, — a mai magyar irodalom kiterjedésben és jelentékenységekben vajmi nagyon számottevő része ez, — mely az ambrusi eszmekörben gyökeredzett, ezt terjesztette szét, Ambrushoz nevelte az olvasókat és megépítette a lépcsőt, mely a közönséget hozzávezette.

Az íróknak rendszerint akkor támad iskolájuk, mikor már a közönség aprobálta őket. Ambrus Zoltánnál fordítva történt: neki az irodalom közvetítő munkája hozta meg a közönséget. A nehezebb, de szebb, a lassubb, de méltóbb részt választotta: először a hozzáértők hódoltak meg neki és ezek vonták maguk után a többieket, azzal, hogy Ambrust követve, Ambrushoz szoktatták őket, — önkénytelenül is szinte helytartók voltak, akik az ő bevonulását készítették elő. Így történt, az irodalom hozzá hasonulásával, mintegy kerülő uton, hogy a közönség eljutott hozzá és ma Ambrus Zoltán ott tart, hogy érkezettnek látják az időt munkái gyűjteményes kiadására. Ami ezt megelőzte, előkészítette és esedékessé tette, az nemcsak az ő irodalmi pályájának, de a jelenkori magyar irodalomnak is evolúciója.

II.

„...Az utcán fázós emberek nyargaltak adni és venni, rászedni felebarátjaikat, koldulni vagy pávászkodni s legkivált enni, hosszan, hosszan, örökkön enni, mint a sertések.” Ezek a sorok Ambrus egyik novellájából valók, abból, melyet *Dom Gil, a zöldnadragu* cí-

men talál meg az olvasó. Egy másikból, a *Finish* címűből vesszük a következőket: „A cél mindenütt csekélynek látszik. Mert ezen a világon minden csak játék; az emberek, bármivel foglalkoznak, bármiért erőlködnek, mindig csak játszanak, mint liliputi emberkéi egy ismeretlen, roppant Gullivernek. Mi végre jók, mi végre szolgálnak, akár a komoly, akár a nem komoly játékok, senki sem tudja meg soha; valamit akarnak velünk, de a többi csupa rejtelem.” Ugyane gondolatnak részletesebb és továbbmenő kifejezése a következő hely, melyet egy, a turf körül forgó cikkből iktatunk ide: „... Hátha ez a játék se rosszabb, mint az a többi más játék, melynek komoly nevet adsz?! S mit tudod, hogy a primitív természeti működéseken kívül nem játék-e minden egyéb a világon? Honnan tudod, hogy nem pusztá játék-e: a vitatkozás az „én“-en és a „nem én“-en, az „ideáлизmus“-on s a „reáлизmus“-on, hogy nem játék: a komoly katonásdi, az enquetesdi és az alkotmányosdi?! Tudja-e közülünk az, aki a legtöbbre viszi, hogy komoly dolgot művelt halhatatlan munkáiban? Szegényes labdák vagyunk láthatatlan tündérek kezében; sose tudjuk: nagy dolog-e, mikor egy impozánsat ugrunk“. Végül halljuk, mint mond, mikor Renan maszkját ölti fel: „— Ha van valami, ami előttem e pillanatban igazságnak tűnik fel, úgy ez a következő ételszabály: Legyünk alázatosak és béketűrők. Ne bántsunk senkit, ne okozunk kárt senkinek és ne botránkoztassunk senkit. Élünk szegényen és élünk tiszta életet. Ha így élünk, jól élünk. E pillanatban úgy tűnik fel előttem, hogy ez megjárja az igazságnak. Igen, uram, jó, ha alázatosak vagyunk és ha tiszta életet élünk...“

A stilszerűség kedvéért — és egy „egészséget kia-

báló korzet“ varázsa alatt — hozzáteszi: „Ámbár ez se egészen bizonyos“, de azért velejében ez Ambrus Zoltán gondolatrendszerének zárókövetkeztetése, mint ahogy a megelőző szemelvények a hozzávezető eszmenetet jellegző stádiumai. E — tartalmát tekintve — három passzus mintegy a három gócpont, melybe Ambrus művének szálai összefutnak és amelyből kiindulnak. Az első az élet nyers valóságának víziója, úgy, ahogy a kiábrándult vagy komorrá praeperált szemlélet látja; a második, amelyben bizonyára nem a felsorolt példákon van a súly, az élet értékelése, úgy ahogy a teljes skepticizmus sugalja; a harmadik az élet kötelességének formulázása, úgy, ahogy a nobilis elme és résztvevő szív vállalja, — vagyis kiábrándultság, skepsis és bizonyos konzerváló hajlam fejeződik ki bennök.

A két első úgy össze van fonódva, hogy nem lehet megállapítani, melyik következik a másik után. Az illúziók összeomlása kételkedést kíván, viszont nincs skepsis, mely ne a kiábrándultságból táplálkozna. Akár így, akár úgy: az egyéniségben gyökeredzik és csak mellék-, vagy inkább: alkalmi-körülményeiben követhetjük kifejlődését, — lényegében a belső természetből fakad. E mellékkörülményekre nézve Ambrus Zoltánnál, úgy tetszik, a könyvekre kell gyanakodnunk, az irodalom édes mérgére, melyet gyönyörrel szivunk magunkba és amely sötétben rakodik a lélekre. Ambrus Zoltán egy helyen el is ejt egy ily vallomást, irván: „Eltünődöm ezen a kék valóságon, melyet látnom nem hagytak, melyre gondolni se engedtek: „les contes bleus“, a könyvek kék meséi . . .“ Azonban élet-e vagy olvasmány? — az eredmény mindegy. A könyvolvasás — megrövidített

tapasztalás és a különbség csak annyi, hogy azt alapozza, amit Chateaubriand óta a XIX. században „a század betegsége”-nek neveztek, mikor az ember „kiábrándult, anélkül, hogy élvezett volna.” Mind e hozzávetés azonban mellékes a fontos és elhatározó momentumhoz képest, ahhoz, hogy az oly gondolatrendszer kifomálódásának, aminőt Ambrus Zoltán-nál látunk, egyrészt a felsőbbrendű boncoló elme, másrészt a szemérmességig kifinomodott érzékenység a feltétele. A *homo duplex* áll előttünk. Egyfelől csupa értelem, mely beilleszkedik minden viszonylatba, a lényegre világít mindenütt: másfelől a lapangó, sebzékeny érzés, mely változó hangnemben, de állandóan tiltakozik a valóság tanításai ellen. Ez az eredete, de egyszersmind szükségszerű előfeltétele ennek a skeptícizmusnak, mely szétbontva minden dogmát, egyaránt hiunak talál mindent és ennek a makulátlan gyengédségnek, mely a vesztett illúziók lovagjává teszi az embert, aki nem tud belenyugodni az ábrándok eltemetésébe. „A modern ember tökéletesen perplex a lét nagy kérdéseivel szemben. Oda jutott, hogy semmire se támaszkodik többé, de mindent lehetségesnek tart, még a legnagyobb képtelenséget is. És főképp a legnagyobb képtelenséget. Ugy találja, hogy illúzió s illúzió között a régi mese többet ért, mint az újabb.” Egy szétszedő kritikájú elmének és egy nostalgiaiával telített szívnek a beszéde ez, — Ambrus Zoltán beszéde.

Nagy lírai processzus ez a gondolatrendszer, — az értelemnek és az érzésnek egymás fölé tornyosított reakciója a világ jelenségeivel szemben és Ambrus Zoltán művei valóban mindannyi lírai közlések. Mik a tárgyai? A legáltalánosabbak és egyben a legsze-

mélyesebbek. A sors problémái, álom és valóság összetüzése, az élet egyetemes törvényei; de akármit ír, az egyszersmind többé vagy kevésbé burkolt valóság is. Belső élményeinek egy-egy töredéke, ítélő elméjének és a felderített adatokkal elégedetlen érzésének megnyilvánítása, életszemléletének aplikálása. Nem krónikás, aki másol, hanem kritikus, aki reagál. Hogy legközelebről vegyünk a példákat: ez a belsőséges reflexio bug fel a *Bob*, az oroszán-ban, ez zárkózik büszke szófukarsággal *Dom Gil* történetébe, e bujdosik a *Midás király* fejezeteiben, ez hatja át megilletődéssel *Máli néni* miszteriumát és még azokban a munkáiban is, melyek a legtávolabb esnek e forrástól, a polemikus jelleg, a szatira természeté elárulja az eredetét. Elbeszélés vagy tanulmány, regény vagy kritika — körülbelül mindegy; az olvasó mindig szemtől-szemben érzi magát az íróval. És ez bizonyára vajmi kitűnő társaság, annál inkább, mert ez a skeptikus elme, mely oly világosan látja az okoskodás gyöngéit, maga mindig a legszabatosabb logikai rendszerességgel dolgozik és ez a nihilizmus tetőin járó szellem valójában a legépebb konzervativizmust hirdeti. Mintha azt mondaná: merthogy minden hiu, válasszuk a legszebb hiúságokat és merthogy az élet nem lehet csupa tagadás, tartsunk a legérdemesebb állítások mellett. „A régi mese többet ért, mint az újabb“, — válasszunk a régi illúziók közül és ő maga a becsület, a tisztesség, a részvét, az erkölcs proklamálását választja. A legtörtetőbb fiatalok között akadhatnak, akik a régihez való e ragaszkodásban ósdiságot szimatolnak; de ne feledjük, hogy ez a konzervativizmus Ambrus Zoltánnál a legszabadabb radikálizmus palástja.

Utjának e kanyarulatossága egymagában is elég magyarázat volna, hogy Ambrus Zoltán nem volt a nagy közönség írója; de van más — és talán még számottevőbb — ok is. A műtermék hatása a vele összefüggő és általa megindított képzettársulások kellemességének arányában növekszik. Az írott szónak az adja meg a nyomatékát, hogy mily emlékeket támaszt és mire gondoltat. Nos, Ambrus Zoltán művei kiválóan ékesek ezzel az erénnyel; de nem mindenki számára. Kifejezéseinek megválogatásával, formáinak kicsiszoltságával, vonatkozásaival, egy-egy névvel, célzással, sejtetéssel gyönyörű tájak felé irányítja olvasóját; de ezek a tájak nem mindenki előtt ismerősek. Befejezett öntudatosságu, impeccabilis művész; de a tudatosság igényeit támasztja, — követéséhez kultúra kell, minél több, annál jobb. Ezért van, hogy előfutárokra, áthidalókra, utcsinálókra volt szükség; de ez kezeskedik arról is, hogy az értelmiség növekedése, a kulturában való iskolázottság terjedése egy szersmind Ambrus Zoltán táborának is a megszaporodását jelenti.

III.

Összegezzünk. Tökéletes elfogulatlansága, egyetemes megértésü, minden hiúságra reávilágító elme; de a skeptikus külső alatt sebzett, lázongó, meghatott vagy maróan gunyos érzékenység, mely annál distinguáltabb, mert szemérmesen rejtőzik és annál gyújtóbb, mert a szatira villámaint szórja: — ez Ambrus Zoltán. Munkáiban az olvasó együtt találja e tulajdonságokat: az elbűvölő költőt, a ragyogó és magasrendű szatirikust. Egyébként pedig: barátok ezek a könyvek, világító, támaszt adó, szeretni való, drága barátok. Ambrus Zoltán könyvei.

Ibsen

A vadkacsa. Tragikomédia 5 felvonásban. Írta: *Ibsen* Henrik.
Fordította: dr. *Lukács* György. — A Nemzeti Színház ujdonsága
1909. február 5-én.

Ibsen összes színművei között körülbelül *A vadkacsa* az, mely a legtárgyilagosabb és mégis nála állhatjuk meg a legkevésbé, hogy ne jusson eszünkbe a darab szerzője. Ibsen e művében mintegy külön tudott válni önmagától és a darabot mégis a legszorosabb szálak fűzik össze vele. Szemlélője benne ugyszólván nemcsak az életnek, de annak a gondolatrendszernek is, melyet az életről alkotott, vagyis a saját legbensőbb valójának, — bírálója nemcsak a problémáknak, de azoknak az eszméknek is, melyeket e kérdések elintézésére irányelvül választott, vagyis a maga próféta küldetésének és mégis elválaszthatatlan a munkájától és amíg a darabot nézzük, mögötte folyton fölvetődik emlékezetünkben a képe. Itt hangoztat a legkevésébbet abból az evangéliumból, melynek hirdetésére vállalkozott, itt a legelfogulatlanabb dolgokkal és emberekkel szemben és mégis itt mond el legtöbbet a maga vívódásáról és itt kell leginkább mind-egyre reá gondolnunk. Folyton látnunk kell azt az alakot, melyet arcképe örököül szállított reánk. A lobogó szakállu, összeszorított ajku, éles redőjü, átható

és kemény nézésű, fölig fekete kabátba gombolt férfit, kinek egész lénye valami fojtott, de annál hevesebb felháborodás, gőgös dac, egyedüljáró keménység. Mily idegenszerű a mindennapiság képei között és mily idegenkedő a mindennapiság érintéseitől! Mintha valami más bolygó emlékeivel telten jött volna hozzánk, hogy törvényt üljön az emberek felett és mintha elzárkózottságában örök magányosságra lenne ítélve. Jeges merevség takarja nála a belső vérzést. Mert csupa büszke haragvás és begombolt szenvedés, befelés fojtott hörgés. Ezt látjuk és ezt halljuk végig az egész darabon. A legteljesebben objektív festés; de aki festette: iszonyu megrendülések cikáztak át a lelkén, rettenetes keserűség tódul a torkára és mikor minél hivebb ábrázolásra törekszik, mintha a maga sebeit mélyitené. Ősei, a vikingek, haragos indulatukban mellüket és karjaikat szabdalták meg kardjukkal; Ibsen a szívét marcangolja tollával. Lázadó kétségbeesés, mely önkínzással tölti boszuját.

E kétségbeesés Ibsen más darabjaiban is előtör, sőt még hangosabban, mint *A vadkacsá*-ban; keserű haragja másutt is fellobban, sőt még lobogóbb lánggal, irtóbb dühvel, mint itt; de éppen ez a fátyolozottság, ez az eltakarás, szinte azt mondhatnók: e meghasonlás az író érzése és mondanivalója között ütközteti belé észrevevésünket. Másutt Ibsen egy a darabjával; a mű egyenes képviselője az írónak; azt mondja, amit az író gondol, annak a szószólója, ami a lelkét eltölti és ennél az összhangzásnál nem jut eszünkbe, hogy különbséget tegyünk a munka és szerzője között, — a darabot nézzük és gondolatunk nem kényszerül visszaszállani Ibsenhez. *A vadkacsá*-ban nem így van. Itt két hangot hallunk: a

darabét és az íróét, jobban mondva: a darab hangján Ibsen felháborodása rezdül át, ellenkezve, szinte ellenségesen, de félreismerhetetlenül és ez az ellentétesség láttatja meg velünk a darab mögött az író képét. Nem azonos a darabbal; de lehetetlen nem látnunk a gyökérszálakat, melyekkel a darab Ibsen lelkéből szivja táplálékot. Ezért van, hogy *A vadkacsa* külön választható Ibsen többi művétől; de elválaszthatatlan Ibsen egyéniségétől. Külön hely illeti meg munkái sorozatában, mondhatnók: műve *corpus*-ában; de beletartozik Ibsen lirájába. Mert, ha *A vadkacsa* még annyira más is, mint a többi darabja: voltaképpen Ibsen itt se tagadja meg önmagát, hanem csak egy kissé az eszméit. Itt is az, aki egyebütt: az erkölcsi igazság lovagja, a szigorú, felharagudott bíró, csak hogy egy pillanatra szembefordul magával és önmaga felett is ítél. Ő, aki mindig a hazugság ellen küzdött, kinek az igazság, a bazaltkemény, megrendíthetetlen igazság volt nagy jelszava: itt az „éltető hazugság“ és az „ideális követelés“ összemérésében az előbbinek kénytelen igazat adni. A hazugságnak, mely szépítően takarja a csunya valóságot, a csalásnak, mely elfedezi, amit jobb nem látni, az „éltető hazugság“-nak, mely a gyöngé ember támasztéka, szemben az igazsággal, mely magasztos, tiszta, de hideg és fagyasztó. Az ítélet tehát, melyet Ibsen *A vadkacsá*-ban kihirdet, elmarasztaló reá nézve, sőt ellene szól nemcsak követeléseinek, de e követelések harcosainak, az Ibsen lelkéből lelkedzett fiatal Verléknek is, kik az igazság feltárásával összedöntik az Ekdalok hazugságon épült boldogságát és bár Ibsen — tragikomédiának nevezve művét — nevet e tragikomikus embereken, e nevetés nem tévesztheti meg a hallga-

tót. Ibsen fanatikus elme volt, aki az igazság és hazugság egybevetésében el tudott jutni a hazugság hasznos voltának belátásáig; de sohasem jutott eszébe megkérdezni, hogy mi hát az igazság? Rendíthetetlenül hitt benne, hogy az igazság az, amit a puritán lelkiismeretből fakadt erkölcstan igazságnak deklarál és ha *A vadkacsá*-ban úgy mutatja is, hogy a hazugság alkalmasabb alapvetés az élethez: lelke az ideális követelés pártján áll és a nevetés, melyre fakad, keserűbb a sirásnál.

Az elhatároló megkülönböztetést azonban, mely *A vadkacsá*-t Ibsen többi művétől elválasztja, azt, hogy az igazsággal szemben a hazugság értékét tünteti fel, ez nem érinti. Hagyjuk annyiban, hogy Ibsen ez egyszer — legalább a nyílt értelem szerint — legázolta önmagát. Kérdés, miként jutott idáig? Ugy, hogy merőben más módszert követelt, mint egyéb darabjaiban. Ibsen, mint gondolkodó, az élet ideologus vizsgálói közé tartozott. Azok közé, akik az erkölcsi eszmék magaslatáról nézve a világot, bizonyos egyszerűsített elvontságban maradnak a valóság complex viszonyaival szemben. Nem az eszméket mérik az emberekhez, hanem az embereket kívánják hozzá fogni az eszmékhez. A szembesítésben, melyet a világ dolgai és az „ideális követelések” között rendeznek, csak ez utóbbiakra függesztik szemöket. Építeni akarnak; de csak az épület szépségeért lelkesülnek és nem veszik számításba a hozzávaló anyag hordképességét. A terv gyönyörű; de az oszlopok nem bírják a palota terhét. Többé-kevésbé ez látszik Ibsen minden darabján. Nagyszerű álmodásai egy magasra törekvő léleknek, melyek azonban inkább az író fenkölttségét, semmint az életet szolgálják.

A vadkacsá-val nem így történt. Itt Ibsen alulról indult fölfelé; az embereknél kezdte és nem az ideáknál. Megpillantotta az öreg Ekdált, ki, miután kibukott a társadalomból, a padláson rendezett be magának vadászterületet, néhány elszáradt fenyőgallyal pótolja az erdőt, tyukokat meg házi nyulakat lövöldöz, és egy megserétezett szárnyu vadkacsát tartogat, mint a vadászterület büszkeségét, — megpillantotta az öreg Ekdal fiát: Hjalmar, kiben az öncsalás tartja az önérzetet és aki érzékenykedéssel leplezi önmaga előtt önzését, megittasodik a maga szavaitól és a soha meg nem valószínű találmány álmával altatja el elégedetlenségét, — megpillantotta a két nőt: Hjalmar feleségét és leányát, kiket a nyomorgásban az tart fenn, hogy hisznek a hazugságban, Hjalmar kiválóságában, a meleg otthon boldogságában. — megpillantotta mindezeket és a többieket, kik körülöttük csoportosulnak, megpillantotta nagyszerű teljességgel, az emberlátás csodálatos tökéletességével és úgy találta, hogy itt meg kell állni. Mert mi történik, ha mind e hazugságba betoppan az igazság? Ha az ifju Verle, ki az „ideális követelés“ nevében leplezi a hazugságot, felnyitja a szemeket, hogy az öreg Ekdal részes vén gyerek, Hjalmar kegyetlen önző, felesége az öreg Verle-nek volt a szeretője, leánya nem az ő gyermeke? A hazugság szétfoszlik, de vele a boldog megelégedettség is. Mindenki elveszt mindent. Hjalmar, az asszony, az apa, a gyermek, sőt még az ifju Verle is. Mert kitűnik, hogy a hit, melyet az „ideális követelések“ erejébe vetett, szintén csak illúzió volt. Hazugság, öncsalás. És a padláson raboskodó vadkacsa egyszerre hatalmas szimbolummá válik ez embereknek és ez emberek élete átfoglaló representálójává az

egyetemes életsorsnak. Mindegyik hasonlatos a padlásra került vadkacshoz, melynek egyik szárnyát bénává lőtték — és ki van a világon, aki nem kapott ilyen sebet? — és az álom, a hazugság, az öncsalás, melybe menekültek és amelyből erejüket meritik: az élet általános expediense. Mily komikus a nézőnek ez a padláson való vadászat és mily tragikus a benne élőknek, ha az igazság reávilágít az önbolondításra! Ezt nem Ibsen mondja, de *A vadkacsa* ez tünteti elénk, — sötét perspektívájú, de ragyogóan gazdag rajzu képben. Mert Ibsen, ahogy reálátott ez emberekre, szédítő tökéletességgel látta őket. Ebben a tekintetben talán sehol se jár oly magasán, mint itt, ahol lent maradt a valóságban. Kimerithetetlen rajzának az alakokhoz való hűsége, az a kegyetlen részletezés, mellyel mintha a maga fájdalmát is növelni akarná és művészete talán sehol se arat oly diadalt, mint ebben a meztelenre vetköztetésben. Az öreg Ekdal és Hjalmar oly alakok, kiket sohase lehet elfelejteni és akik mintegy mérőskálául szolgálnak számtalan és számtalan hasonmásuk osztályozására. Ibsen a darabban mint erkölcsi törvényhozó vereséget szerez önmagának, de mint emberábrázoló olyat alkotott, hogy *A vadkacsa*-t a XIX-ik század négy, vagy öt chef-d'oeuvre-je kell számitanunk.

Molnár Ferencz

I.

Az ördög. Vigjáték 3 felvonásban. Irta: *Molnár Ferenc.* A Vigszínház újdonsága 1907. április 10-én.

Molnár Ferenc: megfigyelő — szenvedélyből; és gondolkodó — tehetségének természete folytán. Szeme örökké lesben áll, gyűjti az apró vonásokat, a jellemző részleteket, a külső és belső ember természetes és áruló gesztusait; füle mindig nyitva, hallgatja a beszéd modulatioit, a foglalkozási nyelv különöc kifejezéseit, a szavak átformálódásait, a torz felkiáltásokat és a féluton megálló sóhajtasokat, — üzi a valóság árnyalatait, szinte a vadász módjára, megfeszített figyelemmel és ki nem fogyó érdeklődéssel. A nyugtalan kíváncsiság, mely el akart telni a dolgok megfigyelésével, szüntelen izgatja. Detektívje a körülötte kinálkozó jelenségeknek a legkisebbektől a legnagyobbakig. E gyűjtés eredménye azonban nem ballaszt az emlékezetében, hanem anyag, amit elméje vesz munkába. Kíváncsisága nem csupán a megfigyelő szórakozásbeli időtöltése, hanem a megismerés izgatott vágya. A tényeket nem úgy fogadja, mint ahogy a rovargyűjtő gombostűre tüzi az egyes példányokat, hanem az értelmet keresi, melynek kifejezői. Osztályoz, kombinál, analógiákat és eltéréseket állapít meg,

a változatos formák mögött a változhatlan törvényt kutatja; a látható dolgok izgató titkok sejtelmeit kel-
tik benne; a jelenségek fonalán a gyökerekhez igyek-
szik hozzáférközni és a tények alapján eszmét fedez
fel. A szatirairó legagyasabb módszere ez, mellyel
typusokká emeli az egyéneket, váratlan aláfestéssel
élénkíti a tárgyak színeit, felfedi a rejtett logikai
kapcsokat; de nemcsak a szatirára való hivatottsá-
got jelenti. Elmélkedőt mutat, akinek, amennyire
kész a külső képek befogadására, olyannyira mindig
a mögéjük való hatolás a célja. Nála minden ut befelé
vezet: az eseményektől a sors értelméhez; az emberek-
nél a lelki folyamatok reprezentálásához; a külső lát-
szattól a belül munkáló törvény felkutatásához.

E sajátságos párosodás: a külsőségek passzioná-
tus megfigyelése és a pszichológiai elmélyedés uralma,
a valóság festésében való roppant készség és az eszme
kultusza jellemzi új darabját. Brilláns vigjáték, mely
duskálkodik az elmés ötletekben és pompásan mulat-
tat, holott valójában éppenséggel nem mulatságos tör-
ténét. Mert csakugyan nevetni való-e, hogy egy férjes
asszony szeretője lesz egy ifjúkori barátjának, külö-
nösen, mikor az asszony ez árulásával egyszersmind
szeretője is árulást követ el a férj iránt, kinek barátja
és lekötelezettje? Dráma rejtőzik itt; de Molnár Fe-
rencnél vigjátéki szint ölt, nemcsak a darab elmés
bölcséleténél fogva, hanem szerkezetének sajátzerü-
sége miatt is. Nemcsak, hogy drámáról szó sincs; de
a darab színszerűsége is, hogy úgy mondjuk, merő-
ben független a tárgyától. És ebben tűnik ki legjobban
az a különös szövetkezése az írói tulajdonságoknak,
melyre fentebb céloztunk, valamint az ált feltáruló

nehézségek leküzdése mutatja legfényesebben Molnár Ferenc tehetségének gazdagságát.

Ahogy a darabot megkoncipiálta, az, a színpad szempontjából, maga a kész szerencsétlenség és ahogy megalkotta, az, ismét a színpad szempontjából, maga a hatást parancsoló biztosság. A történetből kivetett mindent, ami a színpadi életet szolgálja és nem hagyott meg mást, mint ami a színpadon a leghálátlanabb: a pszichológiai elemezést. A meséből, hogy László Alfrédnek, a milliomos vállalkozónak felesége szeretője lesz egy festőnek, akit, mint szegény leány ismert meg és aki ugyancsak László Alfréd támogatásával ment külföldre és fejlődött előkelő művésszé — alig tart meg többet, mint a lánc első és utolsó szemét és ami közbe esik, azt lélektani demonstrálással pótolja: az asszony belső vivódást tárja fel, hogy miként igyekszik menekülni a házasságtörés elől és a festő küzködését mutatja, mellyel meg akarja tartóztatni magát barátja feleségének elcsábításától. Cselekvés helyett ugyyszólván két lélek monológját kapjuk, a dráma merő abstractióba hajlik és mégis a tárgy e színszerűtlenségéből a megalkotásban a színpadi hatások gazdag bősége sarjad ki, a pszichológiai elemzés csupa mozgás képében mutatkozik és az elvontságok túláradnak az életteljességétől. Mig legtöbbször rendszerint az alakok igazságának meghamisításával szerkesztik meg a mindennapias vigjátékot, neki sikerült, hogy egy kiváltképpen merész kompozíciót az élet valóságával telített alakokkal népesítsen be.

Eszközeit ehhez a pompás megfigyelőképesség szolgáltatja, mely minden lépésében elkíséri. És itt megfordíthatjuk, amit fentebb mondtunk róla. Ha

igaz is, hogy nála minden ut befelé vezet, viszont az is bizonyos, hogy minden ideája a leghivebb külsőség öltönyében jelentkezik. Egyfelől minden megfigyelése valamely gondolatba torkollik, másfelől minden ötletének a teljes valóság képével ad kifejezést. E kettő együtt jár nála és innen van, hogy ez a lélekrajzoló darab csupa eleven ábrázolás, az elmésség fénye az élet színeit világítja meg benne és ami a legelvontabb eleme, az is realitással teljes alakot ölt.

Értjük ezzel a darab mozgatóját, az ördögöt. Ahogy Molnár Ferenc az ördögöt megjeleníti, az körülbelül összegezése annak, amit a szentek életíróinak és az egyház doktorainak kivételével, az ördögről szabadabb szimbolizmussal reánk hagyományoztak, — jelenti a földi principiumot és a kísértő Mephisto-t épp úgy, mint azt a személytelen valamit, amit Vischer „az objectum alattomosságá“-nak, a tárgyak, események és viszonyok látszólagos összeesküvésének nevezett; de jelenti Molnár Ferencnél legfőképp az ember természetes és eredendő ösztönét. Az ördög benne lakozik az emberben, minden emberben, — mondja, — a lélek mélyén lappangó szózat, mely azt sugja, hogy az élet csak úgy éri meg a leélést, ha kibontakozhat a raboskodásból, ha nem csupán hasztalan sóvárgás és nem gyáva takarékoskodás. Mindenért meg kell fizetni; legalább legyen mámorító, amiért fizetünk. Ha így van, úgy inkább konvenció, semmint vitathatlan meggyőződés dolga, hogy ez a principium az ördög nevét viselje; de bármint legyen is, bizonyos, hogy lélektani entitást jelent, mely Molnár Ferenc darabjában egy mai jour-alak mezét viseli. Csakhogy bármennyire korhű gavallér is, eredetét, milétét sohasem feledi el és valahányszor a darab menetébe bele-

avatkozik, mindannyiszor egy-egy lelki folyamat *aequivalense*, úgy, hogy élő alakot látunk és mégis voltaképpen állandó pszichológiai magyarázatnak vagyunk a tanui.

Igy mindjárt, mikor az ördög először megjelenik. A vállalkozó elvezeti feleségét a festőhöz, hogy fesse le. Magukra maradnak a festő lakásában és az asszony vetkőzödni kezd a képhez. Ha van kísértelbe ejtő alkalom, ez bizonyára olyan és csakugyan megjelenik az ördög. Ahogy az asszony megfordul, egyszerre előtte áll egy *redingoteos*, *diskréten* diabolikus ábrázatu idegen férfi: az ördög, a kísértés projiciált érzése, mely ettől fogva nem hagyja el se a nőt, se a festőt. Biztatja őket, hogy legyenek egymáséi és mikor az asszony férjéhez menekül, a férfi pedig megházassodással akar kitérni a kísértés elől, az ördög — vagy ha úgy tetszik: a viszonyok alattomosága — aként intézi a dolgot, hogy az asszony, menyasszonyával látván a festőt, féltékenységből megérti, mekkora szerelemmel csüng rajta, viszont a férfi, mert hogy az ördög — vagy mondjuk: valamely udvarló, vagy saját gyanakvása — az asszony meghódíthatóságával példálózik előtte, otthagyja menyasszonyát és majdnem inzultálja a nőt. Az ily vihar után következik leghamarabb a megenyhülés. Az ördög már kifárasztotta a küzdőket és egymás karjaiba hajtja őket. Ha vesszük: bravouros lélektani demonstráció; ha nézzük: eleven, szingazdag és mozgalmas játék.

A szinpad szempontjából, valamint Molnár Ferenc szinműírói képességének tekintetében bizonyára ez az utóbbi a legfontosabb; de legalább is ugyanily jelentősnek kell vélnünk írói geniéjének bizonyoságaképpen a tartalmat, mely e burkolatban rejtőzik: a

mély emberi felismeréseket, az ötletek mögött feltáruló erőteljes eszmélkedést, azt a perfekt művészetet, mely szűkszavu humorával oly erős megindulásokat tükröztet, a jellemzés biztosságát, mellyel annyira életeleven képét mutatja a mai Budapestnek és azt a csöppet se szelid, de annál ragyogóbb gunyolódást, mely nemcsak fényt, de nyomatékokat is ad elmésségének. Molnár Ferenc büszkesége a fiatal magyar irodalomnak; e műve még inkább azzá teszi.

II.

Liliom, egy csirkefogó élete és halála. Külvárosi legenda 3 felvonásban, 7 képben. Irta: Molnár Ferenc. A Vígyszínház ujdonsága 1909. december 7-én.

Minden diadalnak megvan a visszája és Molnár Ferenc hosszú hallgatással fizetett. Az *örklög* világra szóló sikeréért. Sokáig várt, míg új darabot írt, legfőként talán azért, mert még szigorubbá vált a saját tehetségével szemben és így sokáig kellett várakoznunk nekünk is, amíg újra megtalálta a munkájához való bizalmát és megint új művét köszönthetjük a színpadon. Azonban nem mintha az évek eredmény nélkül multak volna el. A színműíró hallgatott; de a novellista pompás ajándékokkal örvendeztette meg olvasóit, többek között azzal a fantáziás mesével, melyet most új darabjában a színpadra formált. És ilyen kivételes Molnár Ferencnek a tehetsége, meg a sikere! Másnak másoktól kell félni, míg ő csak saját magától tarthat és darabjának az a novella a legveszedelmesebb versenytársa, melynek most új alakot adott. Szinte azt mondhatnók, irigyeljük azokat, akik nem olvasták e novellát, mert minden akadémikuskodó emlékezés nélkül adhatják át magukat

a darabnak; de viszont ők is irigyelhetnek bennünket, mert szegényebbek egy nagy gyönyörűségnek az emlékével.

Valóságos és befejezett műremek ez a novella. Egy városligeti hintáslegény története, mely — hogy Molnár Ferenc szavaival mondjuk — nem végződik a halállal, hanem folytatódik azon túl is, még pedig oly egyszerű és primitív módon, ahogy a szegény emberek a másvilágot elképzelik, vagy elképzélhetik és amely — pótoljuk ki, amit Molnár Ferenc elhallgat vagy inkább: aminek kitalálását az olvasó értelmére bizza — ennél sokkal többet foglal magában. A hintáslegény, ki egy kis cselédleánnyal él, a maga részéről csupa durvaságba burkolt, a leány részéről csupa tűrő odaadásban fölolvadó szerelemben, miután megtudja, hogy apa lesz és kártyázással elszalasztotta az alkalmat, hogy leszurjon egy pénztárnokot és eképen teljesítse a családfenntartó kötelességét: az életvágy paroxizmusából a tehetetlenség tudatának fenekére zuhanva, a teljes csömör és a belső megsemmisülés pillanatában testileg is megsemmisül. Agyonszurja magát és miután eltemették, a rendőrök elviszik a másvilágba. Mert ez az, amit Molnár Ferenc, az egyszerű és primitív elképzelésre való hivatkozással jelez: a másvilág olyan, mint a rendőri hivatal, a toloncház, vagy a javítóintézet és az öngyilkos hintáslegénnyel úgy bánnak a tulvilágon, mint az elesipett csavargóval a rendőrségen. Iktatókönyv és inspekciós fogalmazó; megmotozzák, leltári számot kap és bezárják. Tizenhat évig ül ebben a purgatórium-börtönben, mignem, mert jól viselte magát, kap egy napi szabadságot, hogy menjen haza és nézze meg gyermekét, ki halála után született.

Zsebében az engedélylyel, a hintáslegény repeső szívvvel siet hazafelé. Csupa érzékenyülés és gyöngédség; de otthon a leánya félve huzódik vissza az ismeretlen csavargótól és nem akarja beereszteni, mire ő türelmetlenül reácsap a leánya kezére. Azért jött, hogy megölelje, és azt cselekszi, hogy megüti.

— Milyen gazember! — mondják reá, mikor visszatér a tulvilági börtönbe. — Csak azért ment haza, hogy komiszkodjon.

Holott az ütés nem is fájt a leánynak. Még se érezte. Ha tetszik, azért, mert szellemnek a keze volt, vagy ha jobban tetszik azért, mert apai kéz volt; de mindenképpen lehetetlen, hogy az olvasó meghatottságot ne érezzen és egyetemesebb jelentőséget ne lásson. Valami nagy, szomjuhozó érzés bujdosik e novellában és a karakter-rajzon valami mély átlátás világol keresztül. Az, hogy az ember mintha játéka lenne egy benne lakozó gonosznak, lapdája az elhatározásaitól idegen mozditó ösztönöknek, melyek máshová ütik, mint ahova repülni vágyott, kiszolgáltatott zsákmánya mintegy a Végzetnek, melyet magában hordoz, vérében, hirtelen gerjedelmében, felelősségre vonhatatlanul veleszületett természetében. A hintáslegény csupa szeretetet hozott a leányának és csak ütés telt tőle. Nem így akarta; de természetének kényszerűsége így végeztette. És e gondolat kiemelésének különös előnyére szolgál az ötlet irreálisítása. Mert nem tudjuk, hogy a külső Józsefvárosban valóban így képzelik-e a tulvilágot; de a valóságnak ez az elmellőzése csak még jobban figyelmeztet az eszmére, hangsúlyozza és a figyelem elé állítja és ráadásul még egy külön bravurral gyarapítja az író érdemét.

Olyasmi kötődik benne össze, ami külön is vajmi ritka, együtt pedig a legritkább: játékos fantázia az ötletben és teljes természetűség a kivitélben. Mert amily szabad fantáziára mutat a lelemény, oly vigyázatos és pontos a festés: a rendőrvilág és a primitív elme gondolatfolyamatának festése. Lehet, hogy Molnár Ferenc téved a józsefvárosi mesélő fantáziáról való véleményében; de hibázhatatlan e keret igaz rajzokkal való kitöltésében és az egyszerű lelkek félgondolatainak, bukdácsoló és elakadó következtetéseinek és eltolódo, félretérülő cselekvéseinek követésében és lejegyzésében. Bárhonnan nézzük is e novellát, mindenütt tökéletes és lírában, életfilozófiában, sőt kortörténeti ábrázolásban is annyit nyilatkoztat ki, hogy köteteket lehetne vele betölteni. Szinte kimeríthetetlen a kommentálásnak, mint maga az élet.

Mindezt azonban távolról se azért mondjuk el, hogy a novellát szembeállítsuk a darabbal, de jól esett megragadni az alkalmat, hogy méltányolhattuk az utóbbi évek irodalmi termésének egyik legszebb ékességét. Meg aztán a novellát ismertetve, részben a darabról is szóltunk. Legalább annyiban, hogy ezzel körülbelül már tustestünk a darab cselekvényének az ismertetésén. Mert ugyanaz a történet, habár a részek más arányításával és a tagolásnak a szinpadiformától szükségessé tett némi változtatásával. Ahelyett azonban, hogy e módosítások részletezésével foglalkoznánk: tartstuk magunkat inkább az egészhez. Miként jutott Molnár Ferenc a hintáslegény történetéhez és mit mond nekünk e Liliom nevű csirkefogó élete és halála? Ami az elsőtt illeti, bizonyára henye kérdés, mert hiszen az író azt választja tárgynak, ami

neki tetszik; de kényelmes kérdés, mert ráirányítja a figyelmet Molnár Ferenc tehetségének némely meghatározó sajátosságára és elvezet alkotó munkájának központi műhelyébe. Liliom, a cselédekből élő és a rendőri razziák előtt tisztelgő csirkefogó, életének körülményeinél és mesterségeinek eshetőségeinél fogva kiváltképpen pesti alak; az a ligeti világ, a körhinták és bokormögötti szerelmek, gyorsfényképész bódék és ólálkodó zsebmetszők világa, melyben története lejátszódik, összeállításánál és jellemző színeinél fogva — habár mostanában más helyre telepítették is — kiváltképpen pesti világ és ez talál ahhoz a buzgó és szinte szeretetteljes érdeklődéshez, melylyel Molnár Ferenc Pest iránt viseltetik. Erős gyökérszálak fűzik őt Pest életéhez, azt lehetne mondani: betelhetetlen buvárlója e város biológiájának, különösen abban, ami különös, sajátos és egyéni folyamatot talál benne. Nos hát, nemcsak a Lipótváros, de ez a csirkefogó-alzat is ilyen jellemzetes régiója a pesti életnek és természetes, hogy Molnár Ferenc megfigyelő szenvedélye ráveti magát a mutatványos bódék társadalmára.

És mily nagyszerű ez a megfigyelő szenvedély! Molnár Ferenc úgy nézi a dolgokat, mint ahogy a rövidlátó ember az ujságot olvassa: egészen közel tartva a szeméhez, oly koncentrált figyelemmel, hogy merőben fölolvad benne. Nem lát mást, mint amit néz; de ezt kitűnően látja. Furja, faragja a tekintetével, át meg áthatja az érdeklődésével. És most különös dolog történik. A tárgy megmarad annak, ami; de kiemelődve a zavaró mellékdolgok rendjéből, megnövekszik a jelentőségben, jobban mondva kitárja a jelentőségét. A fáradhatatlan megfigyelőnek a kis rész-

let elárulja a nagy titkokat és Molnár Ferenc előtt föltárul a törvény, hogy az élet dolgaiban az anyagi valóságok tárgyi hierarkiája mellett van egy másik hierarkia is, mely az érzések egyenértéke szerint sorakozik. Az emberekben a társadalom egész skáláján, át ugyanazok a szomszúságok kívánják a csillapítást és bár osztályok szerint más és más az, ami a szomszúságot oltja, egymáshoz mérve egyenlő értékű dolgok ezek. Ugyanazt a funkciót teljesítik, csak éppen hogy másnál és másnál. A relativitás törvénye ez átfoglaló alkalmazásban és aki ezt megpillantja, aki a jelentőségnek ennyire a belső magváig hatol, az előtt minden dolog szimbolummá válik, mely ezer más dolgot is jelképez, minden esemény reprezentáló folyamatnak tűnik fel, mely ezer hasonló folyamatot képvisel. A sipládaszó, mely az elesapoított hintáslegényt álmodozásra érzékenyíti, egyenértékű az ithakai füsttel, melyet Odysseus szeme vágyakozva kémlel és mindkettő az elmúlt és a többé már alig megközelíthető örömök után való nostalgia felidézője. Az odaadó megfigyelés így jutalmazza a reáfordított fáradságot. Olyan nyelven szólal meg, melynél nincs többetmondóbb és mert Molnár Ferenc ily teljes megfigyeléssel dolgozik, eléri, hogy megannyi szimbólumot fedez fel és ha őt érdeklődése közel vitte a hintáslegényhez, felfedezései viszont közelhosszák a darabját mihozzánk. Ugy nézzük, hogy a tulajdonképeni valóságai mellett rátalálunk benne a nekünk eleven valóságokra is.

És itt kerül a sor a második kérdésre, hogy mit mond ez a történet a szinpadon? Valamivel kevesebbet, mint a novellában, de valamivel többet is annál. Valamivel kevesebbet, mert annak a megrajzolása, ami a novellában a legkiemelkedőbb, az illusztráció

arról az emberről, ki mikor jót akar, akkor is rosszat tesz, kevésbé teljes és valamivel többet, mert egy ember sorsának filozófiája helyett az élet általánosságának filozófiája hangzik ki belőle. Megfelel ez annak, hogy míg a novellában a fantáziás részé volt a legfőbb rang, a darabban a reális világ rajza a leggazdagabb. Ami a novellában a legjelentékenyebb volt, az itt kissé összezsugorodik, ellenben ami ott inkább csak jelzésre jutott, a darabban virágzó bőséggel tárul ki. Nagyjában ez a különbség a darab és a novella között; de fontosabb és lényegesebb ennél az, amiben mindkettő megegyezik. A teljes készség mindegyik esetben felhasználni a forma nyújtotta előnyöket: a novellában a misztikumot, a darabban a gazdag életteljességet. És ha másként hangzik is, amit a darab és másként, amit a novella közölt, e kettő is harmonizál egymással. A novella az ösztön felelőtlen mozdulatairól beszél; a darab az élet felelőtlen szövődéseit ábrázolja. Szerelmek és összetűzések, gépies cselekvések és szabadjuk szerint görbülő érzéspályák, — chaotikus kavargás, ha vágyaink és erkölcsi ítéleteink szemüvegén át nézzük, de amely mégis valami rejtelmes, az akarattól idegen, az embertől független rendhez igazodik. A novellában is, meg a darabban is a Végzet uralma.

Stendhal

Vörös és fekete. Irta: Stendhal. Budapest, Révai Testvérek 1905.

Stendhal e művét Taine a XIX-ik század legfőbb regényének nevezte. Ily ragyogó elmének e föllengző dicsérete, melyhez egyébként Taine köteteiből még sok erősítő kijelentést lehetne összeválogatni, az elhanyagolás, sőt ismeretlenség hosszú éveinek csöndjét töri meg. Henry Beyle, aki egy csomó más álnévvel való próbálkozás után könyvei címlapján végre szeszélyesen Winckelmann születéshelyéről, de Stendhal-nak írta magát, akkor már régóta halott volt. Életében ami sikert élvezett, ami érdeklődést és mozgalmat maga körül támasztott, személyi tulajdonságainak és sorsa változatos epizódjainak köszönhetette; írói munkássága, noha három évtized alatt tekintélyes számú kötetet produkált, — regényeket, történelmi és utleirási munkákat, általános- és nép-pszichológiai tanulmányokat, elbeszéléseket, irodalmi és művészeti vitairatokat — az egyetemes részvétlenségben tikkadt el. Igaz, hogy ismeretségének szűkebb körében nem hiányoztak, akik nagyrabecsülték tehetségét és éppen azok, akiket megillet a tekintély, hogy tömegeket pótolnak, így Mérimée, aki nyíltan beismerte, hogy Stendhal nagy hatással volt reá, azután Balzac, aki áradozó elismeréssel írt a *La Chartreuse de Parme*-ről,

Byron, aki bókokkal emlékezik meg találkozásukról; de szélesebb rétegek részéről csak sokára következett el méltánylása. Reá nézve elkésve, aminthogy megfordítva: ő maga elébe vágott a későbbi időknek. Míg másoknak az a szerencsétlenségük, hogy túlélik magukat vagy hogy egyáltalában megkésve érkeznek: Stendhal-t annak a terhe nyomta, hogy a jövőt előzte. A XVIII. század utolsóelőtti évtizedének elején, 1783-ban született és 1842-ben halt meg; de a módszer, melyet követett, a szellem, melynek kifejezést adott, a belátások, melyek irányították és a tételek, melyeket fölfedezett, csak a XIX. század vége felé hatoltak ki a megértés, méltánylás és felkarolás fórumára. Idő előtt született képviselője volt az emberek oly fajtájának, mely jóval ő utána lépett az életbe és könyvei antedatált okmányok oly szellemi közérzésről, mely később lett aktuális. Egy helyt maga mondja, hogy őt csak 1880 táján fogják olvasni, máskor ismét könyveit sorsjegyekhez hasonlítja, melyek 1900-ban fogják megütni a főnyereményt. Vajjon komolyan így gondolta-e, vagy pedig inkább a sikertelenség fakasztotta belőle e dacos kijelentéseket? — mindegy; jól jövendölt és késői diadala annyira tökéletes, amennyire általános volt a kortársak részéről való mellőzése. Miután Taine az ötvenes években mintegy fölfedezte és kiválósága előtt hódolatra hívta az olvasókat: egyre szaporodtak bámulói, mignem Bourget, — csakugyan 1880 táján — már a Stendhal-isták valóságos egyházközségéről beszélhet, ma pedig ott áll, hogy az irodalomtörténet tőle keltezi a XIX. század analista regényét. Fanatikusai vannak és az is, aki nem tartozik ezek közé, csodálattal ismeri fel benne

a mai ember nyugtalanságának és vivódásainak mesterét.

Ez az erős fény azonban sűrű ködrétegen át küldi sugarait. Stendhal nem tartozik a könnyű szerrel hódító írók közé. Sok tulajdonsága van, amely inkább visszariaszt és eljárása gyakran próbára teszi a türelmet. Formájára nézve nehézkes, darabos; nyelvének nincs zenéje és írásmódja hiányával van az olvasó iránt való előzékenységnek, inkább pongyola, hanyag, gyakran kuszált és majdnem mindig bonyolódott. Megvan az az előnye, hogy ellensége a fölösleges szavaknak, mondataiban nincsenek henye részek, tömör; de annyira, hogy szinte tulzsufolt. Azt lehetne mondani: úgy ír, mint Tacitus, csak hogy sokkal rosszabbul. E mellett észjárásában mintha mindenekfelett az vezetné, hogy feltűnést keltsen. Szereti a merész kijelentéseket, a kockáztatott állításokat, a nagyzó fordulatokat, kis részleteket szívesen terhel a fontos következtetés aránytalan súlyával és szinte gyanussá válik, hogy az olvasó meghökkentése a célja. Misztifikáló hajlama, mely az álnevekkel való kísérletezésre vitte, megnyilvánul a vonatkozásokkal való játékában is. Radikálizmusa sokszor nyegleségnek tűnik fel és a bizarrság, mellyel az érdeklődést erőlteti, nem ritkán inkább komikus hatást kelt. Mintegy átlátunk számításán és rajtakapjuk a hiuság mutatványain . . . Ami az írás technikájában való fogvatkozásokat illeti, barátai nem maradtak adósok a gáncsal és ő igyekezett is megfelelni a kifogásokra. Általában azzal védekezett, hogy megveti az ugynevezett szép stílust; mintája a törvénykönyv száraz prózája és mielőtt írásba fog, minden reggel elolvas néhány lapot a *Code Napoleon*-ból, hogy kellő hangulatba hozza magát; arra a vádra

pedig, hogy pongyolán és hanygul ír, az a válasza, hogy akár hányszor negyedóraig is töpreng: micsoda jelzőt tegyen valamely főnév mellé. Mindez megegyezik bevallott ideáljával, hogy az írásban csak egy tekintetet ismer: minél hivebben fejezni ki, amit gondol; de mindez egyszersmind érintetlenül hagyja a felismerést, hogy nem is tudott másképp írni. A formában való hiányossága szoros összefüggésben van önmagába néző természetével, elvontságra hajló tehetségének fogyatkozásaival, valamint lényében gyökeredzik modorának kedvezőtlen sajátzerűsége is, csakhogy — ez már előnyei felé mutat. Kifejezője annak a nagy szomjuságnak, melyet élete kielégítetlenül hagyott és amely könyveiben dús kinyilatkoztatásokra inspirálta.

Kiválósága oda vezet vissza, ahonnan gyöngéi fakadtak: életének üres voltához. Látszatra senkinek az életét se lehet kevesebb joggal üresnek mondani, mint Stendhal-ét, akinek évei nagy események között és csupa cselekvésben, hirtelen és elhatározó fordulatokban teltek. Gyermekkorában a nagy forradalom jeleiről játszottak bele; tizennyolcadik évében kiszabadul a családi fegyelem alól, mely a gyermekifju lelkét heves és lázongó indulatokkal hevítette, Párisba kerül, hol előkelő rokonok pártfogása alatt megnyílik előtte az előhaladás és az élet élvezetének kapuja; huszadik évétől több, mint egy évtizeden át Napoleon katonája: résztvesz az olaszországi hadjáratban és az első konzul seregével együtt vonul be Milanóba, felelősséges katonai állásokat visel Németországban, ott van Moszkva égésénél, közben próbát tesz a kereskedői pályával is, küldetéseket vállal, adminisztrál, majd itt, majd ott bukkan fel, legörömbösebb Olaszországban, me-

lyet második hazájának vállal; a Bourbonok visszatérése után néhány évig tervek kovácsolásának él, utazik, kísérletezik, majd államszolgálatba lép, egy ideig Franciaország trieszti konzulja, azután Civita-Vecchiában foglal el hasonló állást és ebben a tisztjében éri Párisban, hova szabadságra utazott, ötvenkilenc éves korában a halál. Sorsának e külső mozgalmasságával arányos a belső is. Nagy érzelmi életet élt. Lelke mindig izgalomban volt és telve feszültséggel. Szerelmi szenvedélyek kísérték egész útján és ami közt ezek hagytak, azt kitöltötte a társadalmi szereplés elfoglaltsága, a zene és művészet elragadtatott élvezete, heves temperamentumának harcoss buzgása és az irodalmi munkálkodás, mely egy vigjáték-tervezettel indul meg és több, mint harminc év után az addig kiadott köteteken kívül még egy csomó megkezdett regényben találja emlékét. Egy ennyire minden irányban kitöltött életre lehet-e azt mondani, hogy üres? És mégis az volt.

Az életet nem az események gazdagsága és a munka mennyisége teszi tartalmassá, hanem valami más, ami kívül marad az eseményeken, mögöttes a munkának. Tevékenység és eredmények az élet termékeny voltát jelentik, vagyis oly tények, melyek a külvilág számára praesentálódnak és a külvilág részéről való megítélés irányításában szerepelnek; az élet tartalma az öntudatban gyökeredzik, vagy szubjektív meggyőződés dolga és az élet értékébe vetett hitből táplálkozik. El kell hitetni magunkkal, hogy érdemes élnünk; e nélkül a legteljesebb életet is üresnek érezzük; de ehhez valami másra van szükség, mint amivel maga az élet szolgál. Itt minden véges, holott csak a végtelenben való részesedés elégíti ki sóvárgó ösztönün-

ket: a hit, hogy az életnek az életen túl is van célja, hogy létünk nem végződik a pillanattal, hanem végtelen messzeségű pályán halad; valamely nagy érzés, mely nálunk maradandóbb dolgokhoz, vagy legalább tőlünk különálló feltételekhez kapcsol bennünket, mely az emberi tudatot az öröklét perspektívájához emeli és elfedezi vagy feledteti a mulandóság rémét. Vallási exaltáció, bölcsészeti vagy gyakorlati eszme monomániája, magasan szárnyaló vagy földetturó ideál: akármi; csak olyan legyen, hogy felolvadhasunk benne, hogy feledtesse velünk a korlátokat, melyek mindenfelől körülvesznek és távol tartsa az elmulás gondolatát, melyet minden perc elénkbe vet. Minél inkább túl van valaki a vegetatív elfoglaltságon, annál erősebb benne a végtelen e magábazárásának szükségérzete és minél magasabban áll az intellektuális ranglétrán, annál kinosabb e szellemi bódítószert nélkülözése. Ezért van, hogy a pesszimizmus nem a tömeglelkek, hanem az elme kiváltságosainak, vagy a kultúra bizalmasainak hitvallása s ezért van, hogy Stendhal az élet ürességének benyomását hordta magában. Gondolkozásmódjában az ideologusok tanítványa volt, azoké a filozófusoké, akik az enciklopaedisták és szenzualisták hagyományait folyták; kedvenc írói Condillac, Helvetius, Cabanis és Destutt de Tracy, akik azt tanították, hogy az elme az érzékek szolgája, minden cselekvésnek az önzés a rugója, amit léleknek neveznek, az agyvelő funkciója, minden eszme a nyelv hiúsága és az ember egész léte az elmulás zsákmánya. E desztruktív és mindenfelé sorompókat jelző filozófia hatását megnövelte veleszületett fogékonysága. A természet nagy szenzibilitással ruházta fel; „ami mást csak karcol, engem vérig sért, — írja

magáról, — és ez az érzékenység ahelyett hogy csökkenne, az évek múlásával csak még erősebbé válik“. Senki sem volt, akinek inkább szüksége lett volna a belső támaszra, amit az illúzió ad, mint neki és senkire sem lehetett radikálisabb hatással a saisi fátyol föllebentése, mint ő reá. Egy kortársa, akivel szellemének alkotása, elméjének kiképzése, sőt írói módszere is sok hasonlatosságot tüntet fel és akiből a szkepsis belegsége a sokat kifejező felkiáltást fakasztotta: az igazi cselekvésnek az a föltétele, hogy örökéletűnek tudjuk magunkat, — Benjamin Constant, belső sorsára nézve is megközelítő példáját mutatja a visszahatásnak, ami a kilátások elfalazására következik. Csakhogy míg Benjamin Constantnál két nagy szerelmi szenvedély és a vehemens politikai küzdelem évtizedeken át lekötött minden energiát, úgy, hogy kiábrándult elernyedtsége csak élete végén ért el a pillanat izgalmainak morfinizmusához: Stendhal már korán megcsinálta a számadást. Nem vehetvén horgonyt a végtelenben, szabadon átengedte magát a perc impulzusainak és nem találva, amihez életét hozzáfűgessze, kapva-kapott minden szálon: az átsuhanó ingereken, az utbaeső mámoron, az izgalmak kacér kinálkozásán és a siker lehetőségein. Innen türelmetlen nyugtalansága, mellyel oly sokszor változtatja útját, gyors unalma, hamaros békétlenkedése, mely nem engedi, hogy bármiben is megelégedését találja; innen a feltűnésnek, a hódításnak szenvedélyes ösztöne: divathős öltözködése, a hiu következzellenség, hogy a nemesi *de* szócskát ragasztotta nevéhez, nagyzó dicsekvése, hatásvadászó komédiázása; innen a kiméletlen szeszélyesség, mellyel dolgait intézte, a féltékenykedő büszkeség és az elfojthatatlan gunyoló-

dás, mely a társas érintkezésben jellemezte; innen mindazok a tulajdonságok, követelések és szabadságok, melyek miatt élete vége felé maga is csodálkozását fejezte ki, hogy voltak barátai és innen mindazok a modorosságok, furcsa elhirtelenkedések és felelőtlen ötletek, melyek meghökkentenek nála. Mintha valami nagy kitagadásért keresett volna kárpótlást, elvesztett örökségért akart legalább apró részlettörlesztéseket és tikkadt szomjuságában minden kortynyi italtól üdülést ígért magának.

De innen erednek kiválóságai is. Elméje szabadon járt az elfogulatlanság térein és szíve finoman regisztrálta az érzés minden hullámozását. A mindennapiakon tulmenő és mindent magába olvasztó meggyőződés hiánya meghiusítja a lélek harmónikus nyugalmát, de fölszabadítja és termékennyé teszi a vizsgálódást; a raffinált és tultengő érzékenység sebesülésekre és kiirthatatlan vágyódásokra ítéli önmagát, de mindennél alkalmasabb az emberi állapotok reprezentálására. Stendhal az előbbinek köszönheti, hogy belátott az élet alaptényezőinek munkájába, megértette a társadalom erőviszonyainak brutális filozófiáját és kifejezte az emberi versengés néhány esetének átfoglaló törvényét; az utóbbi fáklyát adott a kezébe, melynél fényesebbel senki sem világított be a belső ember műhelyébe. És ha kitünnék, hogy világnézetét kegyvesztés éri a változó idők szelleme előtt: pszichológiai fölfejtései akkor sem veszítenének értékükből. Ebben nagyot, valósággal véglegeset alkotott. Egyizben valaki megkérdezte tőle, mi a foglalkozása? „Az emberi szív megfigyelése“, — felelt Stendhal. A kérdezősködő sietett odábbállani, azt vélve, hogy a minősítés alatt rendőrkémet kell értenie, holott Stendhal

valóban azt említette, ami írói természetét a legközelebbről jelöli meg és ami legnagyobb jogcime az elismerésre. Mint lélekbuvár a legelsőek közé tartozik és ereje itt oly gazdagon fizet, hogy minden gyöngéjéről megfélekedzünk mellette. Igaz, hogy az emberi szív megfigyelése alatt jobbadán a saját szívének megfigyelését kell értenünk. Másokat kevésbbé méltatott ügyeletre és főbb alakjait részint a maga lelkének vibráló érzékenységéről, részint érvényesülésre törekvő lázongásáról mintázta; de ez a két típus oly kifejező, hogy változatai egy világ arcképcsarnokát tölthetik meg és Stendhal bennök dobogó lirájával együtt rezdül az olvasóé is.

Filozófiájának előfeltételei, melyek nem egyeztek a maga idejének részint az álomképek mámorában, részint a berendezkedettség fegyelmében elfogódott szellemével, közel hozták a kritika és kiábrándultság későbbi korszakához; pszichológiai elemzései biztosítják neki a jövőt is. Minden költői munkában magunkat keressük és mint torkos gyermek a mazsolaszemet a süteményből, úgy szedegetjük ki a könyvből a magunkra vonatkozható részleteket. Minél többet találunk ilyet, annál nagyobb megelégedés jutalmazza érdeklődésünket. Vannak, akiknél a dekorációk ismeretessége, a személyek létformáinak hasonlatossága, a történők analógiája munkál közre e cél érdekében; Stendhal többet, általánosabbat és maradandóbbat nyújt. Nála az alakok természete, a lélek sémái, a pszichológiai felismerések kapcsolnak össze bennünket könyveivel; az olvasó a belső ember feltárásában ismer magára, tehát olyasvalamiben, ami túléli a viszonyok változását, ami mindenkorra szól és minden kortól független. Ezért akár a reneszánsz embereit, akár

a maga századának fiait szerepelteti: tartalmukra nézve ezek mindig szabadok a hely és idő megkötöttségétől és oly revelációkkal szolgálnak, melyekben mintha minden hely és minden idő embereinek titkait szellőztetné. Az emberi cselekvés gyökereinek felkutatása, az érzések elágazódásának, megérésének és hervadásának eldemonstrálása volt írói munkásságának nagy feladata és ehhez igazodik módszere épp úgy, mint fegyverkészletének összeválogatása. Ami eljárását illeti, ez mindig és mindenben a pszichológiai elemzésre irányul; alakjai folyton belső életüket vizsgálják, monológizálásuk mintegy lélektani preparátumok sorozata és társalgásuk is gyakran hiányával van a természetesség hangjának, hanem inkább lelki állapotuk exponálása gyanánt hat. Ebben van ereje és ettől veszi lendületét az életről való ítélkezéseihez. Viszont azonban tehetségének e hypertrofiája bizonyos csőkevenyességekkel jár együtt. Minthogy mindenekfelett a belső ember érdekli, a külső számára alig van figyelme, — alakjainak megjelenése hiányával van az elevenítő színeknek, a kidomborodó plasztikának és minthogy gondolkodását a viszonyok struktúrája ingerli, a természet képeivel szemben alig van fogékonysága, — a formák festésében csak a körvonalakat jelzi és képzelemből hiányzik a termékenység adománya. Novelláiban és regényeiben krónikák följegyzései vagy kortörténelmi epizódok után dolgozott, csak annyit változtatva az adatokon, amennyi a személyek pszichológiájának elmélyítéséhez, az erkölcsök rajzának világosságához és egyéni hitvallásának megnyilvánításához elkerülhetetlen volt. Inkább az arányokon változtatott, semmint hogy komponált volna. Képzelemből e korlátozottsága folytán azokban a mű-

veiben, melyekben, mint például a reneszánsz-novel-lákban, lírai hangulatai összhangzásban voltak a kor szellemével: a lélekrajz érdekéhez megnyerte a történelmi hűség tekintélyét is; de voltaképpen itt is a pszichológiai elfoglaltság az, amihez előnyei visszavezetnek.

A XIX. század írói között még egy van, akiben a lélektani elemzés tehetsége és szenvedélye annyira ki volt fejlődve, mint Stendhal-ban: — Dosztojevszkij. De míg az orosz író a misztikus rajongás hajlama és a tömegek élete iránt való részvét arra vitte, hogy az emberi lélek átvizsgálását az egyetemes szeretet és a megváltó szenvedés tanításával telőzze be: Stendhal-t elméjének ridegsége és egotista érzése más megoldás prófétájává tette. Dosztojevszkij a cselekvés eredménye felé fordította tekintetét; Stendhal megállt a cselekvés látványánál. Dosztojevszkij a többiekre gondolt, akikkel együtt hordja az élet keresztjét és társadalmi ideált hirdetett; Stendhal csak önmagát tekintette, a saját lelkének felszabadítását kereste és tanításának mintegy esztétikai jele. Dosztojevszkij azt mondja, legyetek könyörületesek, segítsetek egymásnak és szenvedjetek egymásért; Stendhal arra oktat, hogy a küzdés látványa feledtesse a küzdelem hiábavalóságát. Azt fogadta el, ami Hamlet tépelődésében még dilemmaképpen jelentkezett: keblet tárni a sors ádázságának: úgy érezte, hogy a tudatos ellenszegülés, a harcos erőfeszítés önmagában is örömet fakaszt a lélekben és az energia ily példáinak szemléletében jelölte meg a felfrissülés módját. Az erőnek és az egyéniség kifejtésének ez a kultusza nyilatkozik meg vonzalmaiban és egész etikájában. Innen folytonos nostalgiaja Olaszország után, hol az erkölcsök sza-

hadsága leginkább egyezett ideáljaival és amelyről *Az energia története Olaszországban* címmel könyvet akart írni; innen a nagy rokonszenv, melylyel a reneszánsz hatalmas emberpéldányait búvárolta és a művészeti hitvallás, mely a festészet és szobrászat nagy magánosai: Leonardo da Vinci és Michel Angelo felé vonja: ez magyarázza Napoleon megítélésében való következetlenségeit, hogy kárhozza és becsméri, ha személyes érdekeiről van szó, de isteniti, ha mint a mindeneken keresztülgázoló erő megjelenését nézi és innen van a heves és aggálytalan lázongás, mely hőseiben hullámszik, tornyosodik és tragikus megrendülésekben hal el. Gondolatrendszere itt záródik és az energia felmagasztalásában összegeződik elméjének minden skrupulustól való függetlensége, pszichológiájának gazdag készsége és szívének legsajátabb lírája. Hagyatékának ez a végső tétele és az olvasónak jogában áll, hogy e szubjektív kihangzásnak a maga érzését szegezze ellenébe; de bizonyos, hogy a harmóniára, ami életéből hiányzott, gondolatvilágának kiépítése befejezett példát mutat.

Sophokles

Oedipus király. Sophokles tragédiája. Új betnulással színre került a Nemzeti Színházban 1909. április 2-án.

... Irta: Sophokles, fordította: Csiky Gergely, zenéjét szerzette: Membrée Eduárd, — így hirdeti a Nemzeti Színház szinlapja *Oedipus király*-t. Irta, fordította, zenéjét szerzette . . . nem úgy hangzik ez, mintha valami operetttről volna szó, könnyed és modern termékről? Holott nincs ennél súlyosabb mű a görög tragédia reánk maradt emlékei között és nincs amely élesebben kinyilvánítaná a különbséget, mely a görög világot a miénktől elválasztja.

Nincs kit az istenek jobban gyűlölnének, — mondja magáról Oedipus és bizonyára van is oka, hogy így beszéljen. Megölte az apját, feleségül vette az anyját, mindezt anélkül, hogy tudta volna, mit tesz és amikor feltárul előtte az iszonyu valóság: szörnyű kinszenvedésében megvakítja magát és aki király volt, összetört koldusként indul világgá. Gigászi méretekre való balsors és akit maga alá temet, méltán panaszkodhat, hogy az istenek gyűlölete nehezedett reá. A különös csak az, hogy noha Sophokles adja Jokaste fiának és férjének, Antigone apjának és testvérének ajkára e szavakat és noha Oedipus története egyik legbővebben kiaknázott szakasza a görög mondatárnak: a görögök nem vették észre, mennyire

igaza van Oedipusnak és mennyire nyugtalanító, hogy igaza van. Nem akadtak fenn az istenek gyűlöletén, mely Oedipusra lesújtott, jobban mondva: tudomásul vették és tovább mentek. Nem nézték a mélységet, mely a monda mögött tátong, hanem csak az iránt érdeklődtek, ami ezen innen esik. Nem kérdezték a *miért*-et, hanem a *miként* szemléletébe merültek. És annál a sok emléknél fogva, melylyel tanultságunk folytonosságot tart a klasszikus kultúrával, kissé mi is így vagyunk. Anélkül, hogy a görög világ hitén lennénk: iskolás korunktól fogva épp úgy nem akadunk fenn a görög regén, mint akár Sophokles első hallgatósága. Beleszoktunk és megszoktuk. Képzeliük el azonban, hogy semmit se tudunk a görögökről és illetetlen, vagy az emlékektől megszabadult fogékony sággal ülünk a nézőtéren, kíséreljük meg, hogy elfogulatlanul, úgy hallgassuk Oedipus gyászos történetét, mintha most ismerkednénk meg vele először és lehetetlen, hogy többet ne érezzünk, mint amennyit az aristotelesi poétika a megrendülés szóval fejez ki. Belénk furódik, hogy ez a történet, melyet a megszokás szinte magától értetődővé tett, valójában csupa nyugtalanító rejtelen és egyszerre világossá lesz előttünk, hogy az a harmónikus görög világ, melyre oly vágyakozással szoktunk visszanézni, nemcsak merőben más, mint a miénk, de egyszersmind megközelíthetetlen is. Oly távolság választ el tőle, amelyen csak két külön világ között lehet és oly akadály zárja el az utat, aminőt az erkölcsi felelősség megítélése tekintetében való gyökeres különbség állít.

A mi felfogásunkból kiküszöbölhetetlen, hogy az erkölcsi felelősség láncolatát keressük a világrendben, akár úgy, hogy a hívőkkel tartva: megtaláljuk, akár

pedig úgy, hogy a vallásból kiábrándulva: nem találjuk meg. A görög szellem azonban az erkölcsi felelősséget csak az emberek egymásközi érintkezésére korlátozta és nem terjesztette ki a lét kutforrásáig. Nekünk vagy van Isten és akkor az erkölcsi törvényt átfogja az egész világegyetemet, vagy nincs ily egyetemes erkölcsi függés, de akkor nincs Isten se. A görög felfogás szétválasztja e kettőt. Megtartja az isteneket; de nem ismeri el az istenhit számunkra mellőzhetetlen kiegészítését: a sors erkölcsi megjelenítését. A mi egész világfelfogásunk a rossznak, a bajnak a problémájából született. Ezzel számol az ó-szövetség a bűnbeesés feltárásával, ez szüli a kereszténységben a megváltás tanítását és ennek a feloldása vagy inkább: elutasítása nyilvánul a mechanikus világmagyarázat atheismusában. A mi gondolatvilágunk minden komponense kapcsolatban vagy ütközésben van e kérdéssel; a görög világnézet, vagy inkább — Xenophanes meg Plató társait és a kiábrándultan fensőbbes Euripidest megillető fentartással mondvá — a görög szellemi közérzés azonban még csak a probléma fölvetéséig se jut el. Mindarra, ami nekünk a sors erkölcsi természetének próbájául kínálkozik, a görögöknek csak egy szavuk van: a végzet, ami értelmére nézve egyjelentésű a megmagyarázatlansággal, míg mi semminek se szomjuhozunk jobban a megmagyarázására, mint ennek.

Hogy példával világosítsunk: emlékezzünk Jób könyvére, mely évezredekén át megtartotta aktualitását. Jób története nemcsak az igaz ember megpróbáltatását szimbolizálja; de már azokkal a versekkel, melyekben a gonoszok boldogulásáról beszél („Mi az oka, hogy a gonoszok jó egészségben élnek, vénséget

érnek, ennek felette jó erővel bírnak . . . az ő há-
 zok békeessége a félelemtől és az Isten vesszeje nin-
 csen rajtuk . . .”), feladja a legnagyobb és legzava-
 róbb erkölcsi rejtvényt. Azt, hogy érdem és jutalom
 miért jár külön pályán. És még inkább kifejezi a mi
 világunk szellemét, mikor felvilágosítást kér balsor-
 sáért. Az az átok, melyet Oedipus az ismeretlen baj-
 szerzőre mond, nem fakad kevésbbé mélyről, mint
 Jób felkiáltása: Elvesszen az a nap, amelyen én szü-
 lettem, az éjszaka is, melyen azt mondták: férfigyer-
 nek fogantatott; de mig aztán se Oedipus, se Théba
 népe, mondhatnók: se Sophokles, se a görög hallga-
 tóság nem nyomul az igazolás keresésére: Jób nem
 tud beletörödni — legalább az elején nem tud — a
 megmagyarázhatatlanba, az erkölcsi rend igazságtal-
 lanságába és az okot akarja ismerni. „Azt mondom
 az Istennek: Ne kárhoztass engem, sőt add tudtomra
 nékem, miért perlesz velem? . . .” És ez a *miért*,
 a szenvedés okának e kérdése a nagy és elhatároló
 különbség köztünk és a görög világ között. Mert ha
 nem is kapunk mindnyájan enyhületet Jóbbal együtt
 az Istenbe vetett hittől, ha vannak is, kiket a világ
 erkölcsi szemlélete a nihilizmusba hajt vagy egyéb
 narkotikumok keresésére ösztökél: abban mindnyá-
 jan hasonlítunk Jóbbhoz, hogy okfejtést, magyarázatot
 kívánunk a bajra. Ezt kívánják még azok is, kikben
 a kétség abba a meggyőződésbe fordul, hogy nincs
 magyarázat, mert nincs akitől magyarázatot lehetne
 kérni. Ám a görög világtól mindez idegen. A görög
 szellem, mely egyébként oly merészen fürkészte az
 okokat, ebben a pontban elmaradt a különben ke-
 vésbbé nyomozó zsidó szellem mögött és bár a *Theo-*
dicea, az isteni igazságról és a világ erkölcsi berende-

zéséről szóló tan görög szóval fedezi magát; a kérdés föltevése és a felelet megkísérlése nem a görög szellem műve. Oedipust az istenek gyűlölete sujtja, önkényes, felelőtlen és kegyetlen szeszélye és nincs tovább. Ez a görög világnak egyszerű és érthető volt, amire legfeljebb a sajnálat, a szörnyüség^{től} nemzett borzongásban való megtisztulás következett; nekünk azonban érthetetlen, fellázító és monstruózus. És az még akkor is, ha Oedipust ősi átokért sujtja a végzet. Mert ebben az esetben Oedipus helyett csak a nagyapját kell mondanunk és az idegenszerűség ugyanaz.

Ehhez járul második elhatároló különbségképpen annak a megítélése, ahogy Oedipus végzete beteljesedik. Oedipus mindenkép áldozat. Még mielőtt megszületik, a jóslat azt mondja felőle, hogy megöli az apját és feleségül veszi az anyját. Hogy ne így legyen, mihelyt megszületik, kiteszik a vadonba. Idegen emberek fölnevelik Oedipust, ki azt hiszi, hogy igazi szülőinél van és mikor felserdülve maga fordul Apollo papnőjéhez és ő is azt a jóslatot kapja, hogy megöli az apját és feleségül veszi az anyját: elbujdosik otthonról, nehogy beteljesedjen Pythia szava! Szülői is, ő is mindenképen rajta vannak, hogy a jóslat meggyűlöljön és ha a végzet mégse enged, ha a vélt szülőktől elbujdosott Oedipus ismeretlenül megöli az igazi apját és csakugyan feleségül veszi az igazi anyját: mi más ez, mint az istenek részéről való kelepcebe csalás? Iszonyu fondorlat, melylyel Oedipust az ellenséges halhatatlanok leverik. És mégis Oedipus „a föld fertőzete.” Ugyanazok az istenek, kik a bünbe csalták, e bün miatt döghalált küldenek Thébára és Oedipust, miután elkövette az apagyilkosságot és a vérfertőzést, a legszonyubb bűnök után a legszeren-

csétlenebb emberré teszik. Ujra az istenek gyűlölete, a megmagyarázhatatlanságban sötéllő végzet, de kiszélesbülve és meggyarapodva a bűnről való felfogás szörnyű kegyetlenségével. Oedipus oly vétkekért lakol, melyek elől hiába menekült, melyeket el kellett követnie és melyre nemcsak az istenek, de saját maga és környezete előtt se nyer feloldozást. Az istenekhez való viszony szörnyűsége után az emberek ítélkezésének szörnyűsége.

Bármerre nézzünk: Oedipus története nekünk csupa fennakadás, merő fellázító harmoniátlanság. És ezt a történetet a legharmonikusabb költő mondja el, a legharmonikusabb versekben és a legharmonikusabb szerkesztésben. Ki merjük-e mondani, hogy azért mégse szabadulunk a nyugalanságtól? Hogy bár bájos és megnyugvó bölcsesége, a fenéges derű, mely az elragadó nyugalom szavaival szó gyönyörű terítőt a borzalmakra, a kellem és méltóság páratlan egyecülése, mely verseiből kihangzik, ma is megbüvöl bennünket, mint ahogy több, mint két ezer év óta mindenkit: mégis idegennek érezzük? És miért ne mondanók? Sophokles génusza iránt nem követünk el blasphémiát vele, ellenben magunkat mentesítjük a hamis és értetlen bámulat előitélete alól.

Lengyel Menyhért

I.

A hálás utókor. Színjáték 3 felvonásban. Irta: *Lengyel Menyhért.*
A Nemzeti Színház ujdonsága 1907. október 5-én.

Az egyes ember küzdelemben a társadalommal, jobban mondva: a többséggel, — legáltalánosabban szólva, — ez Lengyel Menyhért színművének a tárgya, amely meghatározáshoz azonban hozzá kell tennünk, hogy a harc itt a társadalom érdekében folyik. E küzdelem hiábvalósága, e hiábavalóság kerülésének ajánlása és az önmagába visszavonuló önzés proklamálása, — ez a darab tanulsága, amihez azonban hozzá kell tennünk, hogy az önzés itt csak a társadalom érdekeire vonatkozik. Lengyel Menyhért a következőket tanítja: Minek a közjón buzgólkodni, mikor a közjó a gyakorlat nyelvére fordítva, csak néhány nagytű ember bővebb lakmározását jelent? Miért áldozni munkát, időt és főleg miért szalasztani el az élet szép alkalmainak élvezését az emberek boldogításáért, mikor ezeknek a boldogulás apróbb-nagyobb koncokon való marakodásba züllik? És micsoda áltatás, mely az utókor elismerésében reménykedik! Eltekintve attól, hogy az ugynevezett hálás utókor maga is esetleg csak oly csuf cáfolata az elnevezésnek, mint ahogy Lengyel Menyhért darabja

mutatja, az író mondanivalói között ott van az a tétel is, hogy ugyan mi közünk az utókorhoz? Micsoda kárpótlás a méltatlanságért, hogy majd ha már nem leszünk, méltányolni fognak bennünket? Mit ér az olyan jutalom, melyet nem lehet kézhez venni? Az emberiség jelene nem érdemli meg, hogy feláldozzuk érte a magunk jelenét, jövője pedig nem részesíthet bennünket kárpótlásban; hagyjuk tehát az embereket, az emberiséget, az egész világot, hadd forogjon keserű levében, és ne törődjünk, csak magunkkal, csak a magunk életével és azokéval, akiknek élete a miénk részét teszi.

Ezek a tételek cinikusan hangzanak; de ezzel csak cimirást ragasztottunk fölibök és nem mondtunk egyszersmind bírálatot is róluk. Sőt: nemhogy gáncsolásukat céloznánk a cinikusság jelzésével, de inkább a cinizmust szeretnők menteni velök. Mert az ember erősnek vagy gyöngének, brutálisnak vagy kiméletesnek, érzékenynek vagy érzéketlennek, hívnak vagy gyanakodónak születik; de cinikussá csak lesz. A cinizmus nem a természet ajándéka, hanem az élet eredménye. A cinizmus az, hogy az ember csekélybe vesz oly dolgokat, melyek általában nagynak szerepelnek, komoly homlokzatok mögött nevetséges hátlapot lát, tiszteletlen a köztiszteltségekkel szemben; de ha ez nem pajkos hajlandóság, akkor a szemlélődésnek, a tapasztalásnak, az elme reflektáló munkásságának a műve. Ebben az esetben a cinizmus illúzióttépő megfigyelésekből fakadt keserű kritika és a cinikus nem a léha könnyenvevés, hanem a szomorú átlátások embere, aki valójában nagyon komor észrevevésekkel váltotta meg a nevetésre való jogot. Lengyel Menyhért cinizmusa teljesen beleillik ebbe a ka-

tegóriába és tételei, ha végső következtetésben még oly bántók is, nem azért ilyenek, mert cinikusak, hanem ellenkezőleg: azért cinikusak, mert a bántódott átgondolás termékei. Annyira, hogy egyszerűen igazságok, amelyeket lehetetlen letagadni és amelyek miatt meg kell érteni a cinizmust.

Azonban az igazság sokféle és ezek csak egyféle igazságok. Velejükben minden javító munka hiúságát hirdetik és gyakorlati érvényük ugyancsak hátrányos lenne. Igaz, hogy szerencsére, ez nem tisztán az elhatározástól függ. A természet e pontban lényegesen segítségére jön az emberi világnak. Az ugynevezett lelkiismeretességtől, mely a foglalkozásbeli tisztelességet garantálja, a művész vívódásáig, melylyel igyekszik, hogy a tőle telhető legjobbat adja és a lobogó lelkesedésig, mely a fejlődés ideáljait szolgálja, a természet segítségül adja: a sokféle káprázatot, mely a küzdő előtt elfedezi a pálya göröngyösségét; az indító okok kevert voltát, mely a nemes törekvésben helyet enged valamely méltányoló pillantás reményének; az átszármazott vélemények ösztökélő befolyását, a vérré vált hagyományok lendítő erejét és a legfelsőbb fokon a nagy önzetlenség rajongását, a lélek generozus fellángolását, melyet az egyetemes részvét vagy a prófétai felháborodás fűt. Mindez biztosítja az idealizmus továbbmunkálását; de mindez még, hogy úgy mondjuk, nem racionalizálja az idealizmus felvállalását. Holott erről van szó, hogy ne kelljen szégyelnünk, amiért azok, akik a legjobbak közöttünk, csak tévedésből, öncsalásból vagy megcsalattatásra ítélve ilyenek és minden egyéb mellett ezért szükséges, hogy ne Lengyel Menyhért igazságai, hanem az ezekkel ellenkezők legyenek az igazságok.

De ha igazat adunk a cinikus tanításoknak, miként adjunk igazat ezek ellenkezőjének? Honnan jussunk el azokhoz a következtetésekhez, hogy — a legtágabb jelentésben véve — van értelme az emberiségért való küzdelemnek? Onnan, hogy az ellenkezőből indulunk ki, mint Lengyel Menyhért. Az egyén és a társadalom viszonyának kérdésében ő az egyén érdekeit nézi. Ha így teszünk, akkor valóban azokhoz a tételekhez kell eljutnunk, melyeket ő hirdet. Sőt nem is anekdotaszerűen, hanem szigorú kényszerűséggel. Annak a törvénynek az értelmében, hogy minden, ami megvan, igyekszik is megmaradni és nyomásával, ha nem is győzi le az újítást, de többé-kevésbé agyonszorítja az újítót. Haladásunkat jóformán csupa martirnak köszönhetjük. Ha azonban a társadalom szempontjából nézzük a dolgokat: megfordított eredményhez érünk. Azt látjuk, hogy az ugynevezett idealisták törekvései nem voltak egészen hiábavalók: a munka, amit végeztek, nem volt tisztára meddő és életük nem volt érdemetlen elfecsérlés. A kétféle igazság tehát megállhat egymás mellett, azzal a kiegészítéssel, hogy érvényük az egyén és az összeség érdekeinek antagonizmusában gyökeredzik.

És ezt demonstrálhatjuk Lengyel Menyhért darabján is. Ő ugyan csak az egyén szempontjából való igazságokat vezeti le; de megtalálhatjuk művében a másféléket is. Hőse egy reformátor: dr. Ruyder Dénes, aki a művészetek nevelő hatásának az érvényesítéseért küzd. Törekvéseiben szemben talál magával mindenkit és mindent. A hivatalos világot, mely lomha az újításokra; pártfeleité, a szocialistákat, akik rosszalják, hogy nem tartja magát az ő rendelkezéseikhez; feleségét, aki mikor megtudja, hogy nem

nevezték ki a művészetek háza igazgatójává, elhagyja; könyvére nem talál kiadót, — minden elborul fellette és ő feladja a küzdelmet. Elutazik, senki se tudja, hová és mindenki azt hiszi: a halálba. Évek mulnak és elkövetkezik a hálás utókor. Ruyder eszméit birtokba veszik a hivatalos körök, tőkét találnak bennük, mely jó állásokkal kamatozik számukra, a felesége állami kegydíjat kap, a házat, melyben lakott, emléktáblával jelölik meg; munkáit diszkiadásban bocsátják közre, ünneplik az emlékét, szóval: folyamatban van minden, amit a hálás utókor kegyele alatt lehet érteni. Ekkor egyszerre hazatoppan Ruyder. Mert nem lett öngyilkos, hanem elvonult a világtól, megbékélt az élettel, annyira, hogy egyebet se akar, mint a maga életét élni. Haza is csak azért jött, hogy magával vigyen egy nőt, akit szeretett és akinek gyermeke van tőle. Itthon egy percre feltámad benne a régi ember és ki akarja verni a kufárokat, akik eszméit a maguk hasznára kisajátították; de a megrémült emberek módot találnak, hogy elértsék szándékától, évdíjat kötnek le a száámra, csak menjen. És Ruyder megy is, mert ismét felülkerekedik benne, hogy ne törődjék a marakodókkal és csak a maga életét élje. Ennek az életnek az evangéliumával távozik és a saját szempontjából igaza van, ha így cselekszik; de nincs igaza, ha a más élet hiúságát vallja. Mert hiszen eszméi, ha nem is neki váltak hasznossá, győztek; amiért törekedett, megvalósult és a társadalom, amelyért dolgozott, szedheti fáradozásának gyümölcsseit. Az ember vagy idealista, vagy nem, ami ebben az esetben annyit jelent, hogy dr. Ruyder a társadalom hasznát akarta előmozdítani és mint-hogy ez bekövetkezett, e célt elérte: megkapta, amit

kivánt és nincs joga, hogy mert azóta más, nem-idealista álláspontra tért, vagyis mert rossz néven veszi, hogy az eezzmék, melyekért harcolt, nem neki kama-toznak, az idealizmus céltalanságát hirdesse. A reformátor munkájában a reform a lényeges és ha dr. Ruyder a saját boldogulásának szempontjából tekintí a dolgokat: ez már nem a reformátorság, hanem a magánember érdekének a kérdése.

Mindezzel a polemizálással azonban a legke-vésbbé se akarjuk kisebbiteni Lengyel Menyhért mű-vét. Inkább ellenkezőleg: hálásak vagyunk neki, hogy olyan munkát írt, mely foglalkoztatja a gondol-kodást. Ritka és becses dolog ez és annál méltóbb az elismerésre, mert kitünő írói tulajdonságokat mutat. A szerzőnek nemcsak mondanivalója van, de amit mondani akar, nagyon jól el is tudja mondani; nem-csak látja az élet tragikus komédiáját, de nagyon jól tudja ábrázolni is. Dialógusain — habár némelykor kissé a dissertálásba hajolnak — rajt az élet színe és mégis élesek, szinte kivésettek. A helyzetek — ha egyszer-másszor gyanusan halmozottak is — egysze-rűek, merőben a tények eredői és mégis mintha csupa hatásra lennének kihegyezve. Az új író a legelőke-lőbb genreből mutatkozott be, munkája az elme da-rabja és tehetsége méltónak bizonyult a vállalt fel-adathoz. Oly ismeretség, mely megéri a megismer-kedést.

II.

Taifun. Szinmű 4 felvonásban. Irlta: *Lengyel Menyhért.* A Vig-színház ujdonsága 1909. október 30-án.

Lengyel Menyhért oly gazdagon markolt, hogy két témát is szorított a darabjába. Az egyik szélesebb és átfoglalóbb, mintegy általános horderejű; a másik szűkebb és körülhatároltabb, individuális vonatkozásu. Az egyik, hogy úgy mondjuk, fajok drámája, — Japán néz benne farkasszemet Európával; a másik személyek drámája — egy japán férfi és egy európai nő szerelmének a története. A két téma szoros összefüggésben van egymással; a második közvetlenül az elsőből fakad; de fejlődésében mindinkább levetkezi eredetének nyomait és végül szinte cáfolatává lesz a kezdet kijelentéseinek. Szándékosan hajlitotta-e így a szerző, vagy pedig őt irányította a simább utak kínálkozó alkalmá? — nem tudhatjuk. Bizonyos, hogy a darab nem vált szegényebbé általa; de, úgy gondoljuk, megfogyatkozott az energiájában. Sokat mond, különösen a szinpadi hatások biztos voltának szempontjából; de nem azt mondja, aminek kijelentésébe belefogott és ezzel a töréssel veszít az erejéből. A szerző egy idegen faj lelkébe pillant bele; de úgy tesz, hogy végezetül csak azt látta, ami nekünk, magunk között, mindegyikünknek és mindnyájunknak ismerős. A japán lelket boncolja és európai lelket mutat. Japán férfi történetében európai tragédiát.

Micsoda filozófia van e mögött? Mire támaszkodik a szerző, ha szándékos ez az eredmény, vagy mivel menti, ha akaratlanul következett be? Nem fogjuk megbántani Lengyel Menyhértet azzal a föltevés-

sel, hogy nem japánokra és európaiakra, hanem Emberekre gondolt, aminthogy valóban igen helytelen lenne, ha azzal utasítaná vissza a nyomozást, hogy nem japán vagy európai tragédiáról, hanem emberi tragédiáról van szó. Mert igaz, hogy az emberek, ha még annyira különbözők is, alapjában mindenütt egyformák — mindenütt szeretnek vagy gyűlölnék, vágyakoznak és unatkoznak, bánkódnak vagy örvendeznek; de mindenütt más okból és más módra. Az emberi gép mindenütt ugyanegy mintának az ismétlése, rugói többé-kevésbbé egyformán járnak; de más-ként — jobban mondva: más és más mozgató behatásokra — jutnak működésbe és más munkát produkálnak. Minden ember szemében vannak értékek, melyek a cselekvésben irányítják: de mindenütt más és mások az értékek és ennek megfelelően más és más a viselkedés. Ez az egyéniség principiuma — ugyanegy csoporton belül; az elhatároló vonás — különböző csoportok között; és a megkülönböztető jelleg — különböző korok, társadalmak és fajok egymáshoz vonatkoztatásában. Az emberek általában egyformák; de mert másfélék az értékmegállapításaik, másféléknek mutatkoznak ők maguk is, — annál eltérőbbeknek egymástól, minél eltérőbb fölfogások szerint tájékozódnak a dolgok között. Megértjük, ha valaki e különbözőségek mögött a hasonlóságokat akarja megmutatni, ha a kavargó káoszban a változhatatlan rendet, a kormányzó alaptörvényeket, a sokfajtájú reagálásban ugyanazt a mechanikai folyamatot keresi és igazat adunk neki, ha a gyermek fájdalmát, kitől elvették játékszerét, ugyanakkora fájdalomnak találja, mint amekkorát az az ember érez, ki elvesztette a vagyonát; de hivatkozhatik-e az emberi természet egy-

ségére, ha azt mutatja, hogy egy felnőtt úgy kesereg egy bábú elvesztésén, mint a gyermek, holott maga is bábúnak nézte, csak gyermek számára értékes holminak becsülte az elveszett jószágot? Már pedig Lengyel Menyhért hőse valamiképpen ilyesformán viselkedik. Japán lelkében európai tragédia játszódik le, amivel azt akarjuk mondani, hogy japán fölfogásokkal európai módon reagál a behatásokra. Olyan japán, hogy Bourget regényhősei se európaiabb idegzetűek. Mi ennek a magyarázata?

A darab meglehetősen határozatlanul beszél erről; de egy-két nyilatkozat utbaigazíthatja a keresőt. A végső jelenetek egyikében szó esik az ázsiai vizek pusztító szélviharáról: a taifunról. Japán nagy és erős, — mondja az egyik japán szereplő, — de a természet mostoha hozzá. Most is taifun pusztított a földjén. Házakat döntött össze és embereket ölt meg. Japán gazdagságának és reménységének megsemmisítette egy részét . . . A beszélő ugyan nyomban hozzáteszi, hogy nem baj; a házak fölépülnek és az elesettek helyébe újak lépnek; de e nyilatkozatból itt csak annyi tartozik ránk, hogy a japánok részére Európában is van taifun. Orkán, mely kárt tesz bennök: szédítő vihar, mely elragadja Japán fiait. Ugy nézhetjük a darabot, hogy ilyen taifun sodorta magával Lengyel Menyhért hőseit: dr. Tokeramo Nitobét. Mi ez a taifun? Ha szerelmet mondunk, lényegest említettünk, de mégis keveset. Megfelelőbb, ha Európát értjük e szóval. Európa, az európai szellem, az európai emberiség érzésmódja a taifun, mely dr. Tokeramo-t hatalmába keríti és elsodorja. Lehet egyébiránt, hogy Lengyel Menyhért nem így gondolta a cím applikálását; de végre is, ez csak az elnevezés dolga. A lényeges és a

történet megértésének szempontjából a fontos az, hogy a darab japán hőse Európában európaivá változott át. Hogyan és miként történt az átalakulás: — nem mondhatjuk meg; de megtörtént. Dr. Tokeramo Nitobe hiába nevezi a japánokat testvéreinek: valóban az európaiak testvére lett. Másfél év óta él Berlinben, hol a köréje sereglő japánok vezérüknek tisztelik és ahol a japán kormány titkos megbízásából gyűjt valamiféle fontos adatokat. Amikor megismerjük, még teljesen japánnak látszik; sima, titkolódzó, lenézi az európaiakat, kik csak azért dolgoznak, hogy munkásságuknak Japán lássa a hasznát, nem ismer mást, mint a kötelességet, a kötelesség pedig annyit jelent neki, mint Japán javára munkálni; de lelkében már megtörtént az átalakulás. Egy hisztérikus, szerelmi mohósággal és korbácsoló ösztönökkel teljes leány járogat hozzá: Keller Ilona és dr. Tokeramo, aki az első felvonásban még úgy beszél róla, mint akit semmiben sem szabad komolyan venni, érzésével reácáfol e szavakra. Ugy szereti a leányt, ahogy Európában szeretnek, európai módon, európai féltékenységssel, európai dühvel, európaias szenvedéssel és európai felbecsüléssel. Küldetésének érdekében szakitani kellene a leánynyal; de már nem tud lemondani róla és mikor a leány, miután előbb körülhizelegte, szemébe vágja, hogy utálja: örvongó dühében reáront és megfojtja. Japán társai megmentik a büntető bíróság elől. Hogy munkáját elvégezhesse: egyikök magára vállalja a gyilkosságot és a büntetést; de dr. Tokeramo-n ez már nem segít. Elsorvasztja és letöri a szerelem a meghalt leány után és a végső fölvonásban ez a japán már ugyanugy csak a maga személyes keservét érzi, mint akármelyik hitvány európai, ez a budd-

hista kísérteteket lát és a japán nép rajongója egy szegény hontalan, aki társaival szemben egy züllött európaiba, a meghalt leány egy másik szeretőjébe kapaszkodik. Valóban, messzebb alig távozhattunk volna Japántól.

Igy értettük az elhajlást a darab első témájától, azt a fejlődést, melyben a vég mintegy szembe kerül a kezdettel. Mindezt azonban távolról sem mondjuk panaszokdásképpen. Eltértünk az eredeti uttól, ez a japán történet tulajdonképpen európai dráma; de ez csak a darab megindulásához viszonyítva fogyatkozás, magában véve igen érdekesen megalkotott és ellenállhatatlan hatású munka. Lengyel Menyhért kitünő mestere a szinpadi szónak és a szinpadi helyzetnek és ha az eleje nem volna, minden akadékoskodás nélkül mérhetnők a dicséretet. Így azonban furcsa helyzetben vagyunk. Semmi okunk a kifogásolásra; de nem tehetjük, hogy ne sajnáljuk, amiért az író nem maradt hű az első felvonáshoz. Mert itt oly magasan jár, hogy utána minden mintegy leszál-lásnak tűnik fel. Olyan eset ez, mintha valaki gyönyörű remeket villogtat meg előttünk; akár mit ad is aztán, mindegyre amaszt szeretnők. Így vagyunk azzal, amivel Lengyel Menyhért kezdi a darabot és ami a fajok drámájára nyit kilátást. Vajjon igaza van-e az írónak, amikor a japánokban a fehér faj alattomos, szivós, orozva támadó, de annál veszedelmesebb ellenségeit látja, akik letarolják, amit az európai szellem termel és gyilkos lenézéssel készülnek az európai faj legyűrésére, — mindez más kérdés; de nagyszerű energia lüktet benne, ahogy Lengyel Menyhért egy csomó Berlinben élő japán csoportosításával e témának drámai képet ad. A néző szinte döbbenettel látja

e képet és ha a festés igazságát nincs is módjában ellenőrizni: emlékétől nem szabadul meg. Ez végigkísér bennünket az egész darabon, mindvégig sajnáljuk, hogy az író félbehagyta és ha miatta igazságtalanná válunk az utána következők iránt: ez csunya hálátlanság ugyan, de az író az oka. Miért kezdte oly elkényeztetően?

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

France Anatole

Ludláb kirdlyné. — Bonnard Sylvester vétke. Irla: France Anatole. Budapest, Révai Testvérek, 1906.

France Anatole még él, a szó igazi jelentésében tehát még nem életrajzképes; érjük be ezért a legáltalánosabb összefoglalással. Igazi neve Thibaut Anatole; Párisban született 1844-ben; könyvek között nőtt fel apjánál, aki könyvkereskedő volt, könyvek között élt a Luxembourg-könyvtárban, ahol Leconte de Lisle alatt hivatalnok volt és könyvek között látjuk később is, mint író, kritikust, könyvgyűjtőt és főként olvasót. Így volt a legutóbbi évekig, amikor a könyvek társaságát egyszerre kibővítette az aktuális kérdések felkarolásával és elvonultsága után közéleti szereplést kezdett. A Dreyfus-pör France Anatole-t is bevonta a küzdők közé. Pártember lett, aki gyűlésekbe jár, szónokol, politikai programokat támogat, agitál, támad és védekezik és aki, miután körülbelül a férfikor végeig a bölcs csöndes, résztvevő és gunyos fölényével nézte kortársainak közéleti tülekedését, most maga is leszállt az arénába.

E változást aligha jósolta volna meg bárki is, aki France Anatole pályáját és szellemének útját kíséerte. Élete contemplatív élet volt, míg most az első sorban küzdők között áll és küzd oly elvek zászlaja

alatt, melyeket azelőtt a vizsgálódó elme játékszereinek ítelt. Szocialista, aki a többség akarátában az igazság szavát hallja, — ő, aki azt írta, hogy az ostobaság ostobaság marad, habár harmincezer ember hangoztatja is; utopista, aki az emberiség boldog jövőjét hirdeti, — ő, aki az egész világtörténelmét e három szóban foglalja össze: születtek, szenvedtek, meghaltak; népszónok, aki egyházpolitikai, gyarmatügyi, kormányzati kérdésekben kardoskodik, — ő, aki valaha mindezt az elfogultak elbizakodottságára hagyta. E fordulat bizonyára eléggé gyökeres, hogy felöltő legyen. Talán egyszerűbbé tehetjük a dolgot, ha nem azt nézzük, hogy kikkel és mely jelszavak alatt, hanem hogy kik ellen és mely törekvések leküzdésére csatlakozott France Anatole fegyvertársaihoz. Küzd a klerikalizmus, az igazságtalanság, a hatalmasak önzése, a politikának szépitett elnyomás és zsákmányolás ellen és ha ezért a lelkesítő ábrándok szószólói mellé áll, az történhet célszerűségből és nem föltétlenül szükséges, hogy egyszersmind dogmáiknak hívője legyen. Mindez azonban, ha tompítja is az éles szögletet, alapjában érintetlenül hagyja a kérdést. Ha burkoltabban is: megmarad a lényeg, az, hogy France Anatole célszerűnek tartja a cselekvést és hogy egyáltalában akciót hirdet.

Eddig mást tanított. A hiábavalóság köntösében mutatta a dolgokat, a gyöngeség és tévelygés láncolatának az emberi cselekedeteket. Költőnek született, de abból a fajtából, amely ugyanoly mértékben gondolkodó is. Mint gondolkodó pedig a szkepszis iskolájában tanult. Mindama tényezők között, melyek szellemét formálták, a múlté a legnagyobb szerep. Gyermekkori benyomásai, a történelmi Páris emlékei,

a könyvek társasága, humanisztikus nevelése mind a multak felé vonták és mellettök nem a legcsekélyebb mértékben az a vallási meghatottság is, mely természetének elejétől fogva egyik meghatározó jellemvonása. Amit oly szívesen idéz Comte Ágostból, hogy az emberiség két részből áll: élőköl és halottaköl és a halottak számosabban vannak, — az, érdeklődésnek irányát tekintve, nála annyit jelent, hogy inkább e számosabbak felé fordult. Azonban, ha a történelem tanulmányozása a gondolkodó elméjét termékenyítette is meg, a mód, ahogy a multakhoz közeledett, inkább a költőre vall. Érzései vezették és nem az adatgyűjtő buzgóság; az élet etikai lecsapódásait figyelte és nem az államelméleti összeütközéseket; embereket vizsgált, nem pedig intézményeket. Természetes, hogy utjában nem mehetett el részvétlenül azok mellett sem; a történelem anyaga egy és oszthatatlan és bárhonnan nézve, mindenünnen az egészre, a viszonyok teljes komplexumára nyílik kilátás; de azért a szempont mégis döntő. Aki az összesség látószögéből tekinti az események folyását, más képet nyer, mint aki — ahogy France Anatole is — az individuumra való vonatkozásaikat figyeli. Amaz evolúciót lát, emez állandó változatlanságot.

Mert így nézve, nem az a kérdés, hogy az idők folyamán miként változtak és alakultak a viszonyok, hanem hogy az emberek boldogabbak voltak-e az egyik korszakban, mint a másokban? Nem a politika menete foglalkoztatja az érdeklődést, hanem az emberek sorsának ingadozása. Nem az a fontos, hogy miként támadtak, terjedtek és jutottak uralomra a földi és égi dolgokról való vélekedések, eszmék és hitvallások, hanem, hogy az emberek miként tudtak

bánni velök. A felelet nem lehet kétséges. Az emberek mindig egyformák voltak; ha a társadalmi berendezkedés formái változtak is, a különböző keretekben ugyanazok az ösztönök munkálkodása tárul föl és bármily meggyőződések uralkodjanak az elmékben: az igazságból és a boldogságból nem verődik le több az életbe, mint amennyi az eredeti korlátok között helyet talál, — az ember be van zárva természetébe és egész világa ennek a bélyegét hordja magán. Hogy a kétféle szemlélet ősi antithezisét idézzük: Nem Herakleitosnak van igaza, akiről a jövő újjáépítésében bizakodó Lassale nem pusztá esetlegből írt kétkötetes nagy munkát, hogy minden folyik, hanem Zenonak, hogy minden áll . . . De ez egyúttal a társadalmi pyrrhonizmusnak, a teljes kételkedésnek is az iskolája. Ha a tegnap olyan, mint a tegnapelőtt és a ma olyan, mint a tegnap: mi joga hihetnők, hogy a holnap más lesz? És ha a múlt geológiai átmetszete a tévedések és tévelygések egymásra halmozódott rétegeit mutatja: mi okon várhatnak, hogy a jövő jobb lesz? A letűnt idők buvárlása sok mindent megadott France Anatole-nak: az egymás alá temetett korok átértését, rég elporladt nemzedékek embereinek evocálására való készséget, a különböző stylusok teljes ismeretét és a nyelv csodálatosan tiszta hajlékonyságát, az archaizálás tökéletes művészetét; de egyet kiölt belőle, azt, amin a jövőben való hit sarkallik: — az új dolgok ingere iránt való fogékonyságot, helyesebben: az újságban való bizalmat. Amit Renan, aki a *L'Avenir de la Science* megírásakor előbb volt az elkövetkezendő idők rajongója és csak azután lett a szkepszis főpapja, a *Feuilles détachées*-ben mond: „Új filozófia, újabb filozófia,

legujabb filozófia! Miért nem mondják mindjárt: Uj bolondság, újabb bolondság, legujabb bolondság? . . .“, az teljesen beillenék France Anatole aforizmái közé is.

Aminthogy kettőjük világa között egyáltalában sok az érintkező felület és aki France Anatole-ról beszél, nem mehet el hallgatag Renan mellett. A széles gyűrűn belől, mely — hogy hozzávetőleges időmeghatározást mondjunk, — a XIX-ik század második felének íróit a pesszimista világfölfogás elhatároltságában mutatja, a kisebb csoportosulások között ott van Renan hiveié is. A szkeptikusok az ő árnyékában lakoznak, de a nevesek között egy sem oly közel a mesterhez, mint France Anatole. Nemcsak a tanítónak és a tanítványnak, hanem a hajlandóságban gyökeredző rokonságnak a köteléke is összefüzi őket. Ugyanaz a szenvedelmes érdeklődés a multak iránt, de nem az eseményekért, hanem az emberi lélek és az emberi sors föltételeinek megismeréseért és ugyanaz az áhítatos érzés a vallási dolgok iránt, ugyanaz a kegyelet, melyet a buvárlás megfosztott hitbeli tartalmától, de amely tisztelettel nézi a bennök megnyilatkozott magasabbrendű erőfeszítést és vágyódással sajnálja a vigaszukból való kitagadottságot, valamint az is mindkettőjükre reáillik, amit Renan a Prédikátor könyvének szerzőjéről mond: „Mint minden tehetséges pesszimista, szenvedélyesen szereti az életet.“ Azonban ahogy a pesszimizmushoz való vezető ut is annyiféle, ahány a pesszimista: a következmények levonása se halad egy nyomon. A két szélsőség — a komor életgyűlölet, melynek jelszava: minden hiába és a tobzódó életélvezés, melynek jeligéje: utánunk az özönvíz — között ezernyi ösvény kigyózik és szeli egymást.

France Anatole itt is Renan-nal halad, de szabadabban, könnyedebben és talán egy lépéssel messzebb is.

Renan értelmi hedonista, akinél a szkeptikus átlátás szántszándékos vidámságot érlel. A dolgokkal szemben ironikus és gyengéd; az eszmékkel szemben kétkedő és indulgens; az élet fölfogásában pesszimista és az elégedettség hirdetője. Minthogy minden hiábavalóság, minden megérdemli a kigunyoltatást; de mert hogy nekünk csak e hiábavalóságokból áll a világ, minden megérdemli azt is, hogy oly meghatottsággal nézzük, mint a hajótörött a partravetett rongcsokat. Minthogy az emberi elme a botlások korlátai között tévelyeg, gondolataival nem juthat el az Igazság megismeréséhez; de éppen merthogy az Igazság elérhetetlen és csak vegyületeiben kutatható, türelem és türelemmel illő rejtőzködésének minden formáját, megkeresésének minden kísérletét. Minthogy minden az elmúlásé, semmi sem éri meg, hogy föltétlen értéket tulajdonítsunk neki; de éppen mert ugyis minden az enyészeté, mert egyebet nem kaphatunk, becsüljük meg mindent és örvendezzünk a meglevőnek. Majdnem a *Candide* bölcsellete ez, de megbővülve, bánatosabb alapon, átfoglalóbb megértéssel és mélyebb perspektívával. És e meghatott irónia, e kétkedő türelmesség, e rezignálódó epikureizmus tölti el France Anatole-t is, csak kissé módosult árnyalatban és mintegy messzebb nyúló következtetésekkel. Merthogy inkább költő, mint tudós és érzékibb természet, mint Renan: az érzések nála jobban az előtérbe lépnek és több jogot nyernek. Mig a renani türelmesség megáll az eszmék kritikájánál, France Anatole indulgenciája tovább megy és elhatol az érzések egyenjogusításához. Mig Renan az absztrakt igazság föl kutatásában hangsúlyozza a válto-

zatok sokféleségét: France Anatole az érzéseket emancipálja a dogmatikus elfogultság alól. Minden relativ, — mondja Renan, — és ezért senki sem kérkedhetik az igazság megismerésével; minden lyra, — mondja France Anatole, — és ezért semmi sem más, mint az érzések kifejezése. Még a kritika is, — írja a *La Vie littéraire* előszavában, — csak „egy fajtája a regénynek. Elbeszélése azoknak az élményeknek, amelyeken valamely könyv olvasása közben keresztülmentünk, úgy, hogy minden kritikának voltaképpen így kellene kezdődnie: Uraim! Beszélni fogok magamról Goethe, Shakespeare vagy Racine ötletéből. Az alkalom elég szép...” És végül, merthogy minden szubjektív érzés az egyedüli valóság, mert minden a belső fórumon dől el, ebben birja az ember mindennek az orvosságát is. Ezért mondja France Anatole egyik irodalmi inkarnációja a panaszkodásra: „Képzeld, hogy mindez már ezer év előtt történt, vagy képzeld, hogy már meghalt és nyugodt lesz.” El vagyunk vágva az objektív megismeréstől, nem bontakozhatunk ki magunkból és sohasem vihetjük még annyira sem, hogy megtudjuk, egy bogár mily képet alkot magának a világról, annál kevésbé, hogy milyen a világ a maga valóságában; de ha így van, csak tőlünk függ, hogy tudatosan elvonatkozva a dolgoktól, korlátozottságunkban erőforrást lelünk és az érzésvilág képzelmi kiterjesztésével viszszaeszközölünk a Megismerhetetlenből felénk torló tünékenységeket. A lyra mint világtörvény és a kormányzó principium magaslatára emelve!

Ime a háttér, mely France Anatole könyvei mögött föltárul vagy inkább: ime a gondolatrendszer, melybe *Sylvestre Bonnard*-tól a *Histoire comique*-ig beilleszthetők. Hogy e rendszer szellemében folytassuk:

talán nincs is egészen így, mert, mint France Anatole mondja, minden olvasás tulajdonképpen fordítás, — az író jegyekkel rögzíti gondolatait, mi pedig e jegyeket ismét a saját gondolatnyelvünkre ültetjük át és kérdés, hogy az egy jegyben találkozó két gondolat valóban fedezi-e egymást? — de akárhogy van is: France Anatole novelláiból, félig elbeszélő, félig filozófikus regényeiből, kritikái, bölcselkedő és poétai munkáiból, ha talán mást is, de bizonyos, hogy ezt is ki lehet olvasni. Erre nézve három sajátosság a legszembeötlőbb, ami egyszersmind France Anatole írói művének három legáltalánosabban meghatározó jellemvonása is. Kettejük, — hogy úgy mondjuk — tárgyi, a harmadik — formai tulajdonság. Az első az, hogy nála a férfi-nő-problémát az ember és a sors problémája helyettesíti. Mig az elbeszélők legtöbbje a két nem küzdelméből veszi kiindulását és innen emelkedik, ha emelkedik, a lét egyetemesebb szemléletére: Anatole France könyveiben az ember és az univerzum a két szembenálló fél és ebből a nézőpontból száll alá pillantása a teremtetett lények viszonylataihoz. Szinte azt mondhatnók, hogy regényei kozmikus regények, kozmos alatt valóban a világrendet értve. Ezért van, hogy nála a szerelemnek nemcsak a helye kicsi — a *Le Lys rouge* és valamelyest *Thais* meg a *Histoire comique* kivételével elbeszélő művei között alig van egy is, melyben azé volna a vezető szólam, — de a felfogásában is a felettesebb szellem ironikus átlátása és a megilletődéssel, kimentéssel vegyes lefokozás nyilatkozik meg. Megfelel ez annak, hogy neki az élet a maga általánosságában a problémája és elmélkedése a lét értékének a vizsgálatára irányul. És ehhez kapcsolódik a második sajátosság: France Ana-

tole archaizáló hajlama, a krónikás történetek utánköltése, legendák feldolgozása és variálása. Ez nemcsak a multakban való gyökeredzésének és vallási praedilekciójának a tanúsága, de egyszersmind céljaihoz képest a legalkalmasabb anyag felhasználása is. Merthogy az élet általános törvényeit buvárolja, munkái legtöbbször szélesebb vonatkozásuak, mint amiről szólanak, — egyetemes szemléletben fogantatván és a dolgokon tulterjedő kilátást kívánván nyitni: szinte jelképező természetűek, rendszerint nem annyira az a fontos, ami bennök foglaltatik, mint inkább a távlat, mely mögöttük feltárul; erre nézve pedig semmi sem oly megfelelő, mint amivel e többé-kevésbbé eretnek hagiografia és e dokumentálatlan krónikatár szolgál France Anatole-nak, amikor is már maga a tárgy figyelmeztet, hogy a szószerinti értelem nem a teljes értelem... A harmadik — és inkább formai — sajátosság végre, hogy legujabbig, a személyek között mindenikben ott látja az olvasó magát France Anatole-t is; Bonnard Sylvester, Coignard abbé, Bergeret ur, a *Histoire comique* doktora mind ugyanaz az alak, mind France Anatole egy-egy irodalmi inkarnációja, más-más jelmezben bujlatva, más vérmérséklet szerint szinezve és más külsőségek közé helyezve, de egyazon lélektől áthatva, egyazon szubtilis, hajlékony, boncoló, a scholasztikus tanultságot főkéletes gráciával fölöző, gunyos dialektikájú és kimentő türelmességű elme ékességében pompázva és mindig egyformán az előtérben állva. Illik ez a rendszerhez, mely a szubjektivitást teszi mindennek az alapjává és illik főként France Anatole-nak, akinek művészete seholsem oly elbájoló, bölcsesége seholsem oly gazdagon patakzó, iróniája seholsem oly ragyogó és megindultsága seholsem oly vonzó, mint

amikor saját maga lép fel. A lyra uralmának e hitvallójában az a legrokonszenvesebb, ami benne a leginkább leplezetlenül lyrai.

És ahogy ez hozta meg sikerét, ez garantálja a becsét is. Ami France Anatole művében a legértékesebb, ezekben az alakokban összegeződik, magának France Anatole-nak a dolgokról, az emberről, az élet és a világ kérdéseiről való kinyilatkoztatásában. Voltaképen tehát tanító író. De melyik nagy író nem az? A különbség csak annyi, hogy France Anatole nem is akar más lenni. Annál szívesebben nyugszunk bele, mert lehetetlen a tanítást a forma bájosabb kacérságával, az elme ragyogóbb fölényével, — a komolyságot nagyobb könnyedséggel és kecsesebb művészettel fedezni, mint ahogy ő teszi.

Bródy Sándor

I.

A *tanítónő*. Falusi életkép 3 felvonásban. Irta: Bródy Sándor. 'A' Vigszínház ujdonsága 1908. március 21-én.

Bródy Sándor sajátágosan szubjektív és mégis tárgyilagos érzéssel nézi a világot. Senki sincs, aki kevésbé titkolná egyéni hangulatait és akinek szavából hallhatóbban hangzana a lírai szózat, senki sincs, aki ennyire átengedné magát elméje autonomiájának, ennyire szuverén módon gyurná szabálytalan mondatokba a szavakat és fantasztikumba a tényeket és mégis: senki sincs, aki intenzívebben, világosabban, a kiformaltság gazdagabb teljességében látná a dolgokat, tisztábban tudná kifejezni a szinte kifejezhetetlent, tökéletesebb átírását adná az élet hieroglifjének, igazibb történetírója volna korának és kortársainak. Miként magyarázzuk ez ellentmondást vagy inkább, miként értessük meg magunkat?

Azt kell mondanunk, hogy Bródy Sándorban valami csodálatos folyamat megy végbe, melynek során, mintha mindenek életét élné. A benyomásokból, melyek az észrevevő készüléket érik, emberek, befejezett organizmusu emberek születnek meg benne és csak magába kell néznie, hogy tudja, mit éreznek, mit gondolnak, mit akarnak és miként akarnak. Ugy kell lennie, hogy amit leír, nem külső másolás, hanem be-

lülről meritett közlés. Emberei nem külső személyek, hanem benne élnek, külön vérmérsékletük, eltérő ösztöneik, sajátos fiziológiai és pszichológiai természetük szerint; olyan emberek, akiken akárhányszor meglátszik a külső relációktól való függetlenség, de akiket éppen belső kifejlődésük miatt lelkök legtitkosabb rejtekéig ismer. Olyanokat tud róluk, melyeket semmiféle megfigyelés meg nem közelíthet, hanem csak az intiutív, vagyis az éleslátó átazonulás, mikor az író mintegy végihullámoztatja magában alakjai elhallgatott gondolatait és megszólaltatásukban minden szünetelésen túl megtalálja a folytonosságot. Emlékezzünk *A dadá*-ban a rendőrré, aki hosszú hallgatás után azzal a kifakadással kezdi: Büntetni kell a népet! . . . Mekkora ugrás megelőző szavai után és mily kényszerítően természetes, hogy az ugrás ennél a mondatnál végződik! És ugyanígy idézhetjük *A tanítónő*-ből a tanító szavát, mikor egyszerre azt mondja: Könyvtáros leszek . . . Látszólag mennyire nem illik bele az éppen folyamatos beszélgetésbe és mégis mennyire odavaló a lélek háborgása szerint! Szubjektív módszer ez, ennek minden szertelenségével és szeszélyességével; de a legobjektivebb valóságot ábrázolja.

Mindez azonban mélyebb rétegből táplálkozik. Magyarázatért ahhoz kell fordulnunk, amit az író szimbolizmusának nevezhetünk. Mert Bródy Sándor, a naturalista, *Faust doktor* experimentalista regényírója voltaképpen tiszta szimbolista. A dolgok mind többet jelentenek előtte, semmint amennyit mutatnak és viszont nagyobb jelentőségre is érlelődnek benne, semmint amennyit betűszerint való lemérésük eredményez. Minden, amit lát, ezer összefüggésének kíséretében, gyökérszálainak és elágazódásainak teljességében jele-

nik meg előtte, a társadalom, az élet, az ember perspektívája tárul fel általa és viszont minden, amit mond, sajátos súlyt nyer előadásában, megizmosul az észrevevésben, kilombosodik és messzire veti árnyékát. Nemcsak kíváncsian, de mohón, szinte szerelmesen kutatja a jelenségek mögötti szubstantiát, a látszatok mögött rejlő valóságot, a tényekben kifejeződő jelentést, hogy aztán heves iramodással, a lendület teljes szabadságával törjön a lényeg kifejezésére, a meztelen és véres, gyakran groteszk, de mindig reprezentáló megjelölésre. És ez a megértésre való szomjuhozás magyarázza könnyű afficiálhatóságát, melylyel a dolgok áthasonulnak, megélednek benne; de egyszersmind ugyanez az érdeklődés, a fantáziának az élet folyamataival való e rokonszenvezése képesíti a nagy és mélybeható átlátásokra. Innen szemléletének nagy kiterjedtsége. Szubjektív ingerlékenysége mindenüvé odavonja és átélő, mindenbe beöltözködő vagy inkább: magában mindent feltaláló lelke mindenütt objektívvé teszi. Lehetetlen több szívvvel érezni részvétet a szegények és esetlek iránt, mint Bródy teszi; senki se tud nála melegebben gyöngéd lenni a gyöngékhez és gyilkosabban haragos vagy ironikus azokhoz, akikre haragszik; de emellett senki sem tesz túl rajta a tárgyilagos festésben, akármiféle alakot választott tárgyává. Mindenki egyaránt teljes életet él benne és egyaránt megtalálja mindenkinek lelkét a magáiban. Szubjektív fogékonyságának a módszerével és az objektív kifejezés erejével.

Ebből a szempontból nézve új darabját: *A tanító-nő*-ben magának a tanítónőnek az alakja látszik a legmellékesebbnek. Fiatal, fiatalosan komoly leány, aki Pesten elvégezte a preparandiát és lekerül tanítónő-

nek egy alföldi faluba. Itt hamarjában mindenki utána veti magát: a káplán, aki a valláserkölcsei alapnak akarja megnyerni és ezt úgy érti, hogy legyen a szertetője; a szolgabíró, aki a nemzetiségek részéről fenyegető veszedelemre hivatkozik ugyanabból a célból, mint a káplán a valláserkölcsekre; a tanító, ki arról álmodik, hogy feleségül veszi; de legkívált utána veti magát Nagy Istvánnak, a milliomos paraszt kegyurnak a fia, ifj. Nagy István. Először azt akarja, hogy a tanítónő legyen a kedvese, mikor pedig a leány ezért az ajánlatért kiutasítja, csak még jobban kívánczik utána. Minden éjjel muzsikáltat az ablaka alatt és mert a tanítónő se a káplánról, se a szolgabíróról nem akar tudni: az iskolaszék, a káplán előterjesztésére és a szolgabíró szekundálása alapján az éjjeli zenére való hivatkozással kimondja reá, hogy erkölcstelen teremtés, aki nem való az iskolába és akit eltilt a tanítástól. A szegény tanítónő huszonnégy óra múlva mehet. És készül is, hogy menjen, a tanítóval együtt, aki az iskolaszék előtt pártjára mert kelni, mikor közbelép ifju Nagy István. Most már feleségül kéri a tanítónőt, aki szintén szereti a hatalmas szál embert; de a meggyötört, megalázott leány, mielőtt felelne, azt kívánja, hogy az öreg Nagy István — az iskolaszék elnöke — feleségével együtt jöjjön el megkérni a kezét. Az egyetlen fiu ráparancsol az öregekre és ezek eljönnek leánykérőbe, de a tanítónőt, kiből csak kalandor leányt látnak, úgy kéri meg fiuk számára, hogy ennek nem lehet kedve igent mondani. És elutasítja Nagy Istvánt akkor is, mikor szülei az ő jelenlétében kéri meg újra a kezét, sőt már fel is ül újra a szekerre, mely elvigye, mikor az öreg arany-paraszt, akinek megletszik a leány, utána küldi a fiát. Ez leemeli

a kocsiról és visszahozza feleségnek. Ez a tanitónő szereplése és a darab menete. Kedves, bátor, rokonszenves, megkinzott és megjutalmazott leány; szép, megkapó viszontagságu és földerítő mese; de a darabban nem ez a lényeges és Bródy Sándor ereje nem erre korlátozódik.

A tanitónő körül csoportosuló alakokat kell figyelniünk, hogy az igazi Bródy Sándort megtaláljuk, az életképben az élet rajzolását kell néznünk és az emberek beszédét kell hallgatnunk. Különös beszéd ez. Gyakran mintha száz mértföldnyire járna a természetes köznyelvtől és mégis csupa titkos következetességű természetesség, erő és jellemzés. Tele van a gondolat összevonásaival; hosszú képzetsorok, melyek egyetlen szóban bukkannak fel; kifejezések, melyeket jelkép rangjára emel a bennük összetorlódó értelem és amelyek embereket festenek és viszonyokat, vérmérsékletet, életrajzot, emberi alakulásokat nyilatkoztatnak ki; mondatok, melyek ahány szavuk, annyifelé sugároznak. Nyers, odavetettnek tetsző beszéd: de amelynek kifejezésteljessége nem enged a leglatolgatóbb művészetnek sem. Mintha nagy villamos lámpák égénének, melyek messzire világítóan küldik sugaraikat. Ez a legsajátabb Bródy Sándor, a nyelv boszorkánymestere, kinél a szavak nem sejtett súlyt, értéket és érvényességet nyernek. És ugyanez a gazdagság, a kifejezésnek ez a rakott bősége a festésben. Keresztmetszetek a falu geológiájából; beállítások, melyek az eleven, távlatos valóság képét vetítik a néző elé; szubjektív rögtönzések, melyek talán nem is annyira betűszerint értendők, de amelyekben a dolgok lelke nyilvánul meg. Ráadásul pedig az emberek, akik a darabban járnak-kelnek, esznek, kártyáznak, alusznak,

aggályoskodnak, követik természetük eredendő törvényeit és kinyilatkoztatják magukat. A tér mindegyik dimenziójában kiképezett alakok, akik között különösen kettő ragadja meg a figyelmet: a tanító és az arany-paraszt, amaz a tanítónő folyton lázadozni készülő, az elnyomott ember félszeg idegességével izguló szegény imádója, ez pedig a kupec paraszt-nábob, a kicsinyességek és nagy vonások különös erővonalainak emberbe formált eredője. Mindezekben a megalakításokon rajta van a belülről való eredet, a szubjektív mintázás jele; de rajta egyszersmind az élet teljes színe is.

II.

Hófehérke. Regényes színjáték 3 felvonásban, előjátékkal. Irta: Bródy Sándor. Reprise a Nemzeti Színházban 1908 november 20-án.

Bródy Sándor darabja, a *Hófehérke*, egy estére kissé halomra dönti azokat az alapvető tételeket, — vagy előitéleteket, — melyek ma a néző kritikai felkészültségéhez tartoznak. Épen annak a szemmeláthatóságnak a parancsa folytán, mely a színházi produkció lényege és mely egyfelől megkönnyíti ugyan a játéknak valóságba vételét, a színlelt dolgoknak igazzá elevenedését, másfelől azonban annál éberebbé tesz a hamissággal szemben: — a szinpad bizonyos mértékben mindig kötelezőnek tartotta a realizmust; de sohasem annyira, mint ma. Az arisztoteleszi esztétikából kiolvasott hármas egységtől a romantikusok *couleur locale*-jáig a színműírás minden szabálya, a színház minden átalakulása, az ábrázolás minden forradalma voltaképen annak engedelmeskedett, hogy a néző valószínűséget várt a szinpadtól vagy legalább is kétsé-

geinek elosztatásaihoz kötötte a jóváhagyást. De sohasem oly kényesen, mint a mi korunkban. Sohase kívánta oly pontos és körülményes másolatát az ismert valóságnak, sohase követelt oly hűséget a külsőségekben, mindabban, ami a kiállításra tartozik, sohase volt oly gyanakodó az emberek és az események hitelességének tekintetében, mindabban, ami a dolgok előkészítésére, kapcsolódására és a feltalálás módjára tartozik, mint ma. Ebben a korszakban, melyben a fényképezés a művészet rangjára fejlődött, a szinpadi ábrázolás művészete akkor tetszik előttünk a legtökéletesebbnek, ha a fotografáláshoz közeledik. És ekkor jön Bródy Sándor oly darabbal, mely annyira nem fotografál, hogy ezer mértföldnyire jár a valóság megszőkített képeitől. Első formájában kísértetjárás is volt benne. Az átdolgozás a kísértetet kihagyta ugyan; de azért van elég a darabban, amin megütközhet az ellenőrző figyelem.

Mert szóljunk ahhoz a fiatalemberhez, aki egy át-dorhézott éjszaka után felkerekedik, nekivág az ismeretlennek, lemegy Erdélybe, hogy megkeressen, nem tudja hol, nem tudja kit, egy fehér leányt? Ki látott oly mérnököt, mint ez a Balassa Imre, aki aztán egy eldugott erdélyi faluban betoppan a tiszteleteshez, hol úgy fogadják, mint valami tündérherceget, nem kérdik, ki ija, fia és ahol egy félóra múlva vőlegénye lesz a papkisasszonynak: Hófehérkének? Micsoda világ ez, hol ily meseszerűen élnek, ily meseszerű magától értetődéssel cselekszenek? És micsoda emberek ezek? A doktor, aki inkább *Hoffmann meséi*-nek csodadaktörára emlékeztet, semminthogy valami e világból való körorvosnak néznők és akinek felesége egy félig bozorkányszerű parasztasszony, a leánya pedig egészen

boszorkánylelkű virága a hiperkulturának! És az események egymásbafonódása! Az eltévedt vőlegény, ki a doktor házában lábbadozik és szabad prédája a doktor leányának, pár száz lépésnyire menyasszonya házatól. És a többi, ami ezután következik. Mennyi bizarrság és mennyi önkény! Mennyi rés, amibe beleakaszthatjuk a kétség horgát, sőt mennyi alkalom a gunyos vállvonogatásra is! És mégis, mily diadalmas erővel áll e darab! Mily kicsinyesek a valószínűség e mérlegelései a darab súlyos megtermettségehez képest! Hogy lepattannak ez akadémikuskodó kifogások tömör megalkotásáról! Mily győzedelmesen ragyog ki igazsága a realizmus apró fogásainak megvetése mellett is! Mily gyönyörű, teljes és eleven példányok ezek az emberek, ha mégugy meghökkentik is a rövidlátó tapogatódzást és mily gazdag, telivér, mindenüvé elható életet nyilatkoztat ki a darab minden ugrálás és incoherencia ellenére, vagy esetleg épen ennek következtében! Itt nincs mit kereskednünk az apró tények hűségének elméletével és mégis a hitelesség lehet érezzük.

Ha tetszik, rémdrámát hámozhatunk ki a darabból, — legyen szabad emlékeztetnünk reá, hogy ugyanigy *Faust* is rémdráma; de sokkal igazságosabb, ha — nem a vázában, hanem egészében véve szemügyre — a költői és igazmondó erő gyönyörű bőségét látjuk meg benne. Olyan darab, melyhez nálunk nem fogható semmi más, hanem csak Bródy Sándor többi darabja. A *Hófehérke* első szinpadí műve; azóta két más darabban és a *Király-idyllek* még kibányászásra és méltánylásra váró egyfelvonásosaiban mutatta meg, hogy senki a szinpadon gyökeresebb, világítóbb és gazdagabb igazságokat ki nem nyilatkoztatott e ma-

gyar földről, a maga országáról és a maga korszakáról, mint ő; de ami e későbbi művekben sűrűn szökkent, annak a magja ott van már első darabjában is.

A módszere, a célja és az eredménye elejétől fogva ugyanaz; gyakorlottabb lett, de nem változott. Művész, akinek nincs semmiféle idegen vagy mellékbálványa. Nincs etikája, — legalább abban az értelemben nincs, ahogy ezt a szót a közhasználat alkalmazza; nincs tendenciája, — legalább annyiban nincs, ahogy a tézisek kihüvelyezői értik a tendenciát. Csak az életet, a világot látja, az élet szerelmese, akit ösztöne ennek ábrázolására, újra teremtésére hajt és aki valami csudálatos intuícióval, rejtelmes, szinte elementáris tárgyilagossággal életet, eleven, kidomborodó, a teljesebbnél teljesebb életet érlel a fantáziájában. Festő, közelebbről meghatározva: arcképfestő, helyzetek, viszonyok, emberek arcképének festője; de nem a fotográfálás irányában, hanem úgy, mint Velasquez, vagy még inkább, mint Cézanne. Közelről nézve az orr helyén egy vöröslő, uborkaformájú folt; ahol az arc körvonalának kellene lenni, valami vastag girbe-görbeség; de bizonyos távolból élő és lényegét reveláló ember. Ekképen fest Bródy Sándor is. Közelről minden rhapszodikus, szakadozott, foltszerű. Nyelvétől kezdve, mely annyira eltér a közbeszédtől, hogy gyakran szinte versnek hangzik, az alakok megmintázásáig, melyben dominál az aránytalanság: minden csupa önkényességnek, tulfeszítettségnek, modorosságnak látszik és mégis, mily zamatosan erőteljes, mily kifejező, mily kiható ez a nyelv és mily plasztikus, mily minden dimenzióba kiképezett alakokat adnak a szerte alkalmazott színfoltok! Az öreg tiszteletes, aki a *Hófehérké-*

ben lépten-nyomon megbotlik a közönséges valóság hálójában, mily masszív megalkotás és mily benső logikát adnak neki a láthatatlan szálak, melyek a predesztináció kálvinista elvéhez fűzik! És ugyan-igy a doktor is, meg a vénbanya felesége, a kis tiszteletes, maga Hófehérke — mily ki-nyilatkoztató alakok! Nem igazak a fényképezőgép lencséjének tanúsága szerint; de többet érők ennél az igazságnál, — kiemelt, hangsúlyozott, reprezentáló igazságaik, definitív és annyira megvilágított alakok, hogy e fénynél nemcsak őket magukat látjuk, de lételük egész processzusát és a mögöttük tolongók egész seregét is.

OSZK

Nemzeti Széchenyi Könyvtár

Szomory Dezső

A *rajongó Bolzay-leány*. Színmű 4 felvonásban. Írta: Szomory Dezső. A Nemzeti Színház ujdonsága 1911. január 20-án.

Hol kezdjük az akadémikuskodást Szomory Dezső színművével szemben? Annyi ponton kínálkozik reá az alkalom, hogy ugyancsak bajos a választás. Megalapozásában és kiépítésében, abban amit elmond és abban, amit elhallgat, jóformán minden lépése egy-egy felhívás az ellenkezésre. És hol kezdjük a kimentést, nehogy értetlenül és az elismerést, nehogy igazságtalannul szóljunk róla? Mert a bőség itt is zavarba ejt és szinte ugyanannyi okunk van a metánylásra, mint a meghökkenésre... Habozva fogunk hozzá, hogy elmondjuk, mi történik a darabban. A száraz és világos — vagy legalább: világosságra igyekvő — próza ebben az esetben mintegy visszaéléssel fenyeget a darab rovására. Józan formában próbálna előterjeszteni olyasmit, amitől semmi se idegenebb, mint a józanság. Egyenes irányban való menete csak a zökkenőket, kényszerűlten logikus folyamatossága csak a szakadásokat tüntetné ki. Nem felelne meg se a szerző mondanivalójának, se a néző impressziójának. Meghamisítaná a darabot és legfeljebb csak arra a mentségre hi-

vatkozhatna, hogy eként járva el: valamelyest a szinpad példáját követi. Mert, természete szerint, a szinpad is csupa világosság és határozottság és ez a kettő se kedvez a darabnak. Rikítóvá teszi, ami homályos és kiemeli, ami ingadozó benne. Holott valójában az egésznek a nyitja az, hogy Szomory Dezső úgy viselkedik a darabjában, mint az elkényeztetett vendég a szalonban. Senkivel se törődik, csak saját magával. Az emberek csupán arra valók neki, hogy a maga hangulatának szolgálatába állítsa őket. Addig és aként foglalkozik velük, ameddig és ahogy kedve tartja. Előszedi és otthagya őket, aszerint, hogy milyen a szélye és ha elbeszél valamit, nem a történethez, hanem az önmagához való hűség fontos előtte. Nem a mese tölti el, hanem a maga jó vagy rossz kedvének, személyes ötleteinek ad kifejezést. Akármit beszél el, elsősorban és legfőképp — hogy úgy mondjuk — önmagát beszéli el. Drámai szerkesztés szempontjából nincs ennél alkalmatlanabb módszer; Szomory Dezsőnek azonban ez a módszere. Tárgyias ábrázolás helyett szubjektív önkényesség és szindarab címén a maga temperamentumának, belső valójának és természeti modorának a kinyilatkoztatása.

Ez az első, amivel tisztába kell jönnünk és innen már könnyű az eligazodás. A darab képei mögött megpillantjuk az író és az események vizsgálata helyett az lesz a fontosabb kérdés, hogy mivel igazolja személyes szabadságát? Először is azzal a művészettel, melylyel ura a kifejezésnek. Akármit mond, mindig kitűnően mondja. Megengedheti magának, hogy akkor, szóljon, amikor akar, mert amily merész, ugyanoly csiszolt is. Sohasem közönséges, beszéljen bár a leg-

közönségesebb dologról, és mindig érdekes, még ha csak bizarr is. Amilyen tulömlő, egyszersmind olyan gazdag is a nyelve és amily pazarló a megjegyzéseiben, ugyanoly hibázhatatlan és zengő a szavak összeválogatásában. A szépség ösztöne hevíti még a mesterkéltségben is és oly művésze a formának, hogy bármiben találja meg a szépséget, mindig közölni tudja velünk megrendülését.

Mondjuk a szépség szomjusága helyett azt, amiben gyökeredzik, az élet szomjuságát és megtaláltuk Szomory Dezső írói lényének, érzésének és gondolkodásának legbelsőbb magját. Amily buja a dekoratív tényezők kikutatásában, és összehalmozásában: ugyanoly telhetetlen az élet áhitozásában és mert szomjuságát semmi se elégítheti ki, egyaránt tör ki belőle a fojtott harag és a bánatos sóhajtás. A forma így kap tartalmat és a kifejezés művésze egy éles vonalú és széles átfogóképességű egyéniségnek lesz a tolmácsolója. Gyulékony, heves és önmagában emésztődő fantáziát szólaltat meg, mely kétféle nyelven beszél. Gyilkoló megvetéssel és ragyogóan ötletes lenézéssel azokról, kik szerencsés békében élnek a sorssal és fellengző szomorúsággal, gögös részvétellel azokról, kik nagy-szerűnek születtek és akiket legázol az élet. Bennük az emelkedettség objektiválódik, épp úgy, mint amazokban az alacsonyosság és velök meg általuk Szomory Dezső az, aki közlekedésbe lép velünk. Alakok, események, minden csak ürügy, hogy magáról és magából beszéljen; de viszont annyira ingerlően és oly gazdag ékesszólással, szeszélyességében annyi elmésséggel és a könnyed odavetésekben oly kedves közvetlenség-

gel beszél, hogy hálátlanság lenne a dramaturgiai panaszkodások bástyái mögé vonulni előre.

Igy tárul ki a darab harmóniája és ebbe — jelenésének a harmóniájába — kell feloldanunk a fogatkozásokat, melyek önmagában harmoniátlanná teszik. Mert, hogy a rajongó Bolzay-lány cselekedetei sokszor hiányával vannak a kellő megvilágításnak, hogy gyakoriak az oly fordulatok, melyek előkészületlenül érnek bennünket, sőt néha olyanok is akadnak, melyek nemcsak váratlanok, de — a szerző és a néző egyetértésének szempontjából — vajmi kockázatosak is, hogy az alakok, kiket látunk, kissé össze-vissza buknak be a színpadra és a képek, melyekbe csoportosulnak, nem mindig garantáltak? Mindez igaz; szembezőköen igaz. De ez még nem minden. Van valami, ami lecsillapíthatja e kifogásokat. Egy léleknek a megpillantása, egy sorstragédiának a feltárása, egy élet-szemléletnek a kinyilvánítása, egy írónak a mondani-valója. Ezért van a Bolzay-lány, ezért olyan, amilyen és ezért történik vele az, ami történik. Remek teremtés, akinek lángol a lelke, a nagyot, a szépet, a felsőbbrendűt áhitozza és aki azzal végzi, hogy eladja magát: szeretője lesz egy gazdag öregnek. Bálványai tiszták és nemesek: a fenkölt akarát és a szennytelen szerelem, — ezekről álmodik uri szegénységében; de a sors letapossa álmait. Akihez lelkét kötötte: nagybátyja, belebukik teremtő vállalkozásaiba és öngyilkos lesz; aki- nek pedig szívét adta: nem tud vele haladni és nem tudja megérteni. Így van vele nem egyszer a néző is, ki a józan mérlegelés kérdéseit forgatja a fejében; de amily bizonyos, hogy Bolzay Kamillában nincs egy szemernyi józanság se, olyannyira kétségtelen az is,

hogy az író nem is szánta józannak. A nagyratörő exaltációt ültette beléje és — legalább az eredményt tekintve — azért, hogy általa a többieknek, a boldoguló józanoknak a kicsiségét és a kicsinyességét tükröztesse. Ebből a szempontból megapad annak a fontossága, hogy Bolzay Kamillának okvetlenül úgy kellett-e cselekednie, ahogy cselekedett? Emberfajlát, vagy inkább: emberi kvalitásokat reprezentál és ezzel jelentősége tulnő a maga életrajzi adatain. Saját hitelessége, valamint példájának a leckéje jóval kevésbbé tartozik azokhoz a mozzanatokhoz, melyekből egyéni sorsa összeadódik, mint inkább azokon a feltevéseken fordul meg, melyek az író szemléletét irányítják.

Ujra ott tartunk tehát, hogy nem a darabról, hanem az íróról kell beszélnünk. A sors ellen való háborgásáról, melylyel tragikusnak látja a szárnyaló lelkek küzdelmét. Akármiként pusztul is el a Bolzay-lány, tulajdonképen a rajongás pusztítja el, — a rajongásnak pusztulás a sorsa. A lázadó életfilozófiának az ígéje ez, mely az ember felmagasztalását foglalja magában a sorssal szemben. Mert mit jelent a fenkölt tulajdonságok bukása, ha nem az élet silányságát? Csakhogy megfordítva is lehet kérdezni. Nem azért ítéljük-e oly hitványnak a sorsot, mert tulbecsüljük magunkat? E kettő ugyanis szorosan összetartozik. Az ember nagyszerűségének a sors lealacsonyítása a felelkező tétele, valamint megfordítva: az élet igazolásának az ember kicsisége a feltétele. Ekként nézve a Bolzay-lánynak ugyan a rajongás a tragédiája; de még tragikusabb volna, ha azt kellene mondanunk, hogy e rajongás nemcsak nem való e világra, de nem is ebből a világból való. Marcus Aurelius, kinek nevét a

darabban megemlítik és akinek megható alázatossága az emberi gyöngeség átlátásából táplálkozott, az utóbbi mellett nyilatkozott volna; Szomory Dezső azonban az előbbit választotta. Talán kevésbé filozófikus, de az emberi mivolta nézve mindenesetre hízegőbb választás...

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Beniére Louis

Papillon, a kőfaragó. Vigjáték 3 felvonásban. Irta: Louis Beniére.
Fordította: Ábrányi Emil. A Nemzeti Színház ujdonsága 1910.
április 15-én.

Szerencsés Papillon, hogy szegény kőfaragói állapotból egyszerre dus örökségbe csöppen, kastélynak, erdőknek, tizenötmilliónak válik az urává és boldog Papillon, hogy nem tud e tömérdek vagyon tulajdonosához illően viselkedni! Mert hát jó, higgyük el a vigasztaló ígét, hogy a pénz nem boldogít; de bizonyosnak tetszik, hogy ilyen körülmények között alaposan megközelíti ezt a rendeltetést. Már mint ha váratlanul, készületlenül, sőt hozzávaló jártasság nélkül éri az embert. Mert igaz, hogy az elmulasztott időt semmi se hozza vissza és aki huszonöt évig szegénységben élt, kapja meg bár aztán Rothschildnak a vagyonát: semmikép se pótolhatja helyre a megelőző évek kitagadottságát; de mit jelent ez? Először is nem kell éppen Marcus Aurelius császár elméje hozzá, hogy az ember belássa: mennyire mindig csak az aktuális pillanat az élet, vagyis a múlt, a legjobb is éppugy, mint a legrosszabb, kisiklik az életből, elmúlt, megszűnt és ha nem is lehet meg nem történtté tenni, viszont takarékpénztárba se lehetett berakni, nem számít; másod-

szor pedig a vagyon se kivétel a szabály alól, hogy a megszokás csökkenti az értéket. Hogy járna Papillon a tizenötmillióval, ha mindig ilyen jólétben élt volna? Alkalmasint úgy, mint a többi gazdag ember. Megengedhetne magának sok mindenféle kényelmet, fényűzést, szeszélyt; de mindenesetre zavarná élvezeteiben a megismerés, hogy a pénz lehet sok, de nem elegendő. Lennének kielégítetlen vágyai és nem lenne elégedett. De így, hirtelen és előkészületlenül jutva a nagy gazdagságba: boldog birtokosa a vagyonnak.

Nincs — legalább egyelőre és addig, amíg a jólétbe bele nem tanul: nincs — kívánsága, amit be ne teljesíthetne, mert nem az elkényeztetett milliomos, hanem az egyszerű kőfaragó kívánságai élnek benne. Primitív voltában ott tart, ahová csak a hősies stoicismus emeli a legbölcsebbet: kisebbek az igényei, mint amekora a módja. Itt valóban majdnem az történik, amiről a mesebeli disznópásztor álmodozik, mikor királynak képzei magát. Hogy tudniillik lóháton őrizné a disznókat. Ilyesfélék Papillon kedvtelése is. Tornyot óhajtana építeni és hogy livrés inasok adogassák a követ. A munkás gondolatkörével harmonizáló, de gazdagságához képest tulságosan mérsékelt igényei biztosítják számára szerencséjének kiélvezését. Hogy ez egyszerűségnek sok naivság, e naivságnak meg sok pallérozatlanság a feltétele, más szóval, hogy Papillon faragatlan, esetlen, tapintatlan ember: az nem neki, hanem azoknak baj, kiknek dolguk van vele. Így Vérillac birónak, meg a feleségének, kik még mielőtt megtalálták volna a végrendeletet, melyben gazdag aggregény-rokonuk egész vagyonát törvénytelen fiára: Papillonra hagyta, már beköltöztek a kastélyba és

akik most azon erőlködnek, hogy Papillon vegye feleségül a leányukat, továbbá a szomszédos De Sandray marquisnak, aki tönkrement és pénz reményében nagyban barátkozik a paraszt Papillonnal, meg aztán a marquis hugának, aki szintén Papillonnal akarja elvételni magát, majdnem szerelmet vall neki és a köfaragó mesterség műszavaival főzi. Azaz hogy még nekik se baj. Mert Papillon nemcsak műveletlen és paraszti tempóju ember, hanem jószívű is. A két kisasszony közül ugyan egyiket se veszi feleségül, hanem elhozatja régi szeretőjét: Birette Ballinet, ki már gyermeket is szült neki és őt veszi nőül; de a miliókból juttat a birónak is és sejtethjük, hogy a marquisnak se veszett kárba a Papillonnal való tegeződés. Kell-e mondani, hogy az ily nagylelkűség legelőbb még az ily modortalan embertől hihető? Hogy ily dusan leginkább az hallgat a jó szívére, aki még nem szokott hozzá, hogy nemcsak a magáénak tudja, de a magáénak érezze is a pénzét? Vagyis nemcsak a tulajdonosnak, de még környezetének is a hirtelen jött vagyon a legáldásosabb.

Ha tetszik, ezt a tanulságot vonhatjuk le Papillon történetéből. A darab meséje azonban még más oktató-sokkal is szolgál. Legszenvedelmesebben azzal, hogy az ugynevezett felsőbb osztályok mily romlottak. Mig Papillon csupa nyíltság, emberség és becsület: a bíró meg a felesége, a marquis meg a huga csupa álnokság, lelkiismeretlenség és haszonlesés. A közjegyzővel egyetemben mind be akarják fogni Papillont, kit mélyen megvetnek és előáll a kontraszt a becsületes munkás és a becsstelen értelmiség között. Csakugyan így gondolta a szerző? Senki se láthat a vesékbe és meglehet,

hogy így gondolta; de az is lehet, hogy nem nézi ilyen hangya-perspektívából a dolgokat. Mert a kiterjesztetlebb szemlélet más képet lát. Igaz, hogy Papillon úgy tűnik fel e környezetben, mint a zsákmányul kiszemelt vad, melyet mindenki célbavesz; de ez olyan igazság, mely mindannyiszor megmutatkozik, valahányszor valaki valamely neki idegen környezetbe téved.

Egy-egy osztály tagjai, ha még oly hevesen viaskodnak is egymással, szinte szövetséges csapatnak látszanak, ha középük került idegennel kell elbánniok. Egyszerűen azért, mert az új viszonyok között ez van otthon a legkevésbé, ő a legvédtelenebb és az emberek mindenütt engedelmeskednek a törvénynek, hogy azzal éreztetik leginkább az erejüket, aki a leggyöngébb. Itt Papillont rohanják meg az urak; de minden valószínűség szerint ugyanilyen bánásmódot tapasztalna az az urféle, akit sorsa Papillon osztálytársai közé sodorna. Sőt talán még ilyenebbet, mert náluk, akik közelebb állanak a természethez, még nyíltabban, kevésbé leplezve és hangosabb kárörvendéssel nyilvánulna az elnyomó érzület. Aki nem hiszi, gondoljon reá, hogy nincs kegyetlenebb környezet, mint amelyet az lát maga körül, akit sorsa a társadalmi létra valamely magasabb fokáról egy alacsonyabbra taszít. Nem osztályok értékéről van tehát szó, hanem — hogy úgy mondjuk — osztályok és idegenek viszonylatáról, melyet a moralista úgy formulázhat, hogy az emberi önzés kitűnően érzékelhető, mikor valamely osztály vagy egy idegennel áll szemben, vagy pedig a maga megszokott társas életét láttatja, míg viszont az ember erkölcsi szempontból akkor leghálá-

sabb tárgya a kedvező festésnek, mikor kiemelődik eredeti környezetéből és neki ismeretlen osztály területén jár. Fegyverzet dolga az egész. Akik otthon vannak: használják felszerelésüket; aki betévedt: másféle mérkőzésekhez van szokva és alkalmatlan fegyvereket hozott magával.

Harci szerszámai azonban neki is vannak és csak kellő ellenféllel kell találkoznia, hogy hozzájuk nyuljon. Ime, Papillon védtelennek látszik az urak között; de mindjárt nem az, mihelyt a maga fajtájábólivel van dolga. Ügyefogyott a bíróval meg a marquisval szemben; de az inasokon rögtön kifogásolja, hogy henyélnek. Hasonló adat számába mehet az a jelenet is, hogy Papillon szabadon bocsát egy vad-orzót, és ugyancsak keresetlen csufondárossággal szemtől-szembe gunyolja az erdőkerülőt. A támadástól való tartózkodás addig tart, ameddig alkalom nem kínálkozik reá. És a viszonylagosság ez illusztrálásával merőben összevág a darab elméssége is, mely a meggyökeredzett elvek visszájára fordulását tünteti fel. Ha valaki mésalliance-ot köt, nem menti-e jobban a szerelem, mint az érdek? Megszoktuk, hogy így véljük, a darabban pedig Vérillac felesége joggal mondhatja a marquisnak, mennyivel különb az ő leánya, mint a marquis nővére, mert ez állítólag szereti Papillont, míg Vérillac kisasszony csak kötelességből, családi érdekből, a pénz kedvéért hajlandó feleségül menni a bárdolatlan kőfaragóhoz. És csakugyan, e dologban a marquise-é a kedvezőtlenebb, mert izléstlenebb szerep, míg Vérillac kisasszony inkább valami önfeláldozást vállalna a házassággal. Kis utánjárással helyre lehetne pótolni ez okoskodás disztink-

cióbeli hiányait; de addigra már más kihegyezett szó-
lás igényli magának a figyelmet. Sok malicia követi
igy egymást és ez eléggé elfedezi a cselekvés vékony-
ságát és legfőként az első meg a második felvonásban
kellemessé és mulatságossá teszi a darabot, míg a be-
lőle levonható tanulságok az egészet abszolválják.

OSZK

Nemzeti Széchényi Könyvtár

Guy de Maupassant

A mi szivünk. — Péter és János. Irta: Maupassant. Fordította: Vértessy Jenő. Budapest, Révai Testvérek, 1911.

Guy de Maupassant 1850 augusztus 5-én született, Dieppe közelében, a miromesnili kastélyban és 1893 július 6-án halt meg, Párisban, egy magán elmeógyógyintézetben. Az életpálya, melyet e két dátum határol, egyike a legragyogóbbaknak, melyeket a francia irodalom története ismer és egyuttal egyike a legtragikusabbaknak is. Ebben a tekintetben Maupassant élete különös harmóniát tüntet föl Maupassant művével. A sorsnak olyan fejezetét tárja föl, hogy Maupassant, aki végig élte és aki a hőse volt, egyszersmind a szerzője is lehetett volna. Minden megvan benne, ami mesélő kedvét megszólalásra bírta és ugyanaz a filozófia beszél belőle, mely könyveiből olvasható ki. Ragyogó verőfény, mely mögött kietlen sivárság terjeng; duzzadó kivirulása a materialis életörömnnek, mely az enyészet kinos érzésével társul és a lét szomorú silányságát fedezi föl. Ennek a benyomásnak a tükrében pillantjuk meg Maupassant életének lefolyását, tüneményes diadalainak és gyászos végzetének összefonódását és ebbe foglalható össze a legáltalánosabb jellemzés is, melyet művei fakasztanak.

Az élet nem adhat többet, mint amennyivel a szerencse Maupassant-t elhalmozta; de nem mérhet rosszhiszeműbben sem, mint ahogy cserébe megfizetett vele az adományokért. Teljében juttatta neki a sikert és gyökeresen gondoskodott róla, hogy elüsse az élvezésétől. Először azzal, hogy minden gyönyörhöz hozzákeverte az elmulástól való rettegést, azután azzal, hogy a fény magaslatáról a sötétség mélyébe taszította. Mindent megengedett neki, ami a nagyszerű étvágy kielégítésére való és semmit se hagyott meg nála, ami a hiábavalóság érzése alól feloldana. Élete: példa a dolgok értéktelenségére. És könyveinek is ez a leckéje. Senki se mutatta be szabadabban az élet örömeit, az animális ösztönök lakmározását, mint Maupassant, és senki se érezteti jobban a lakoma keserű utóízét, az örömök örömtelenségét, mint Maupassant.

Hogy a szeszélyes és felelőtlen végzetnek ugyanazok a törvényei érvényesültek egyéni sorsában, mint amelyek uralmát regényei és novellái mutatják, ez Maupassant tragikuma. Visszont azonban, hogy munkáinak szellemével anticipálta a leckét, mely élet-történetéből világosodik elő, ez Maupassant pesszimizmusa. Ugy is mondhatnánk: öntudatos naturalizmusa. Mert a naturalista író nem annyira a műveiben felhalmozott igazságok mennyisége, mint inkább ezek terészete szerint különbözik a többitől. A naturalizmus csak nevében jelent a valósághoz való pontos ragaszkodást; igazában az a lényege, hogy a valóság pesszimista fölfogása fejeződik ki benne. És bár a pesszimizmus éppenséggel nem a naturalisták monopóliuma, — bizonyosság reá az a schopenhaueri anthologia, mely Sophokleستől Voltaireig a világiroda-

lomnak jóformán minden nagy költőjétől tud idézni pesszimista vallomásokat és amelyet könnyű volna folytatni le egész a jelenkor iróiig — maga a naturalizmus szükségképpen pesszimista. Oly szemléletből fakad, az embernek és a világnak oly fölfogásán alapul, mely a pesszimizmust törvényesíti. Azt mondja, hogy az élet tisztára a rideg természeti erők mérkőzése és hogy az ember lényében és cselekedeteiben egyaránt a gyarlóságok rabja. A naturalista író ezért és ennek megfelelően gyűjti a sors tényeiből a visszasságok példáit, az emberi dokumentumok címe alatt az emberi természet fogyatkozásait és ezért és ennek megfelelően van, hogy a naturalista-festés voltaképpen a kiábrándítások tanfolyama.

Az olvasó kiábrándulása itten az író kiábrándultságának a következménye. Azonban a kiábrándultság, noha minden naturalizmusnak az alapföltétele, nem minden naturalistában válik öntudatossá. Minden naturalizmus már természete szerint is pesszimista; de nem minden naturalista veszi észre, hogy átadta magát a pesszimizmusnak. Vannak káprázatok, melyek megakasztják a következtetések levonásában és mintegy függőben tartatják vele az ítéletek kimondását. Kitűnő példa erre Zola. Nála a naturalista pesszimizmust a naturalizmus elmélete leplezgeti. Zola nem hisz az emberben, de hisz a tudományban, a megismerés fontosságában, a szépirodalomnak erre nézve a természettudománynyal vetélkedő hivatásában és a megismerés gyönyöre elfedezi előtte a megismerés tartalmának lesújtó jelentését. A fölfedező mámorea nem engedi, hogy érdeme szerint értékelje a fölfedezést. Az ellentmondásnak, mely Zola lírai lelkesedése és a lelkesedés tárgyának komor-

sága között észlelhető, ez a magyarázata. Egy másik narkotikum, melylyel a naturalista író a naturalizmus mérgét paralizálja, az anyaggal szemben a formának az előtérbe állítása. A kifejezésért való rajongás. A művészet kultusza. Legfeltűnőbben nyilvánul ez a két Goncourtnál. Mint igazi naturalisták, gyökeresen pesszimista szemmel nézték a világot; de e látvány hatásának ellenszeréül ott volt számukra a kifejezéssel való elfoglaltság. A dolgok silányságával szemben vértette őket a jelentőség, melyet a festés tökéletességének tulajdonítottak. A leírással való küzdelem szinte feledtette velök annak az értelmét, amit leírtak és a nyelv ellenállásai fölött tartott diadal, az *écriture artistique* ellensúlyozta bennük a naturalizmus bölcséletének pesszimizmusát.

Maupassant-tól mindez merőben idegen. Nála a pesszimizmusnak nincs kibuvója; a naturalizmus neki — naturalizmus *sans phrase* és nem vegyül hozzá semmiféle melléktekintet. Maupassant körülbelül az utolsó, kit az irodalomtörténet a francia naturalizmus mesterei között tárgyal; de egyszersmind azt is el lehet róla mondani, hogy összes versenytársai között ő volt az, kinél a naturalizmus ugyyszólván a legpéldaszerűbben naturalista.

A naturalizmus e tisztasága Maupassant-nál bizonyos szempontokból hiányokra nyit kilátást. Azzal kapcsolatos, hogy hiányzott belőle a fogékonyság az általános eszmék, az önfeledést igénylő törekvések iránt. Mesterétől, Flaubert-től elfogadta a művészet szigorú gondjának dogmáját, de csak mint technikai elvet, nem pedig egyszersmind mint a lelki kielégülés recipéjét is. A rajongásnak nem volt hatalma rajta. Pozitív szellem volt, aki előtt mindig és min-

denekfölött a tények számítottak. Durvább fogalmazásban ezt úgy is mondhatnók, hogy normandiai lélek volt, aki csak a kézzelfogható valóságok felé vonzódik. Az elmének e gyakorlati iránya valami szükségletet jelent a geniejében, de másrészt kiterjedést és, hogy úgy mondjuk, elfogulatlanságot ad a szemléletének. Mert igaz, hogy nem néz fölfelé; de viszont annál szélesebb területet pillant át. Nem ismer magasabbrendű célokat; de viszont annál jobban észreveszi az egyetemes céltalanságot. Mert alapjában semmi se érdekli és minden csak a közömbös sorsnak egy-egy, éppen a jelentéktelensége folytán jelentős epizódja gyanánt tűnik fel előtte: nem is tér ki semmi elől és minden egyformán megkapja nála a helyét.

Innen művének adatokban való roppant gazdagsága és elbeszélő művészetének ragyogó tárgyilagossága. Ez utóbbiban hűséges tanítványa volt Flaubertnek, de oly tanítvány, aki a kifejezésben következetesebb volt a mesternél. Mert a nyelvművészetben Flaubert naturalizmusa megőrizte a romantikus iskola szellemének emlékeit, míg ellenben Maupassant írásmódja inkább a XVIII-ik század és a régi francia irodalom mesélőinek hagyományaival tüntet föl rokonságot. Nyelve nem oly festői, nem oly dusan rakott és nem oly szigorú zenéjű, mint Flaubert-é; de egyszerűbb, könnyebb, mondhatnánk: racionalistább és józanabb, szóval olyan stylus, amely összhangzatosabban egyezik a naturalizmus szellemével. A művészet színe előtt itt kezdődik Maupassant dicsősége, mely a tárgy és a kifejezés harmóniájának, a megfigyelés és az alakítás biztosságának, az anyag gazdagságának és a rajz élességének fokain át magasodik a betetőzés felé. Az életábrázolásnak az élet termé-

kenységével versenyző dus tenyészte tárul föl Mau-
passant könyveiben. Negyvenkét éves korában halt
meg és e rövid életből is jóformán csak tiz esztendő
az, amit írói munkássága kitölt; de e tiz év alatt mint-
egy harminc kötetben egy egész világot festett meg
és állított lábra. Emberek mindenféle rendből és
rangból és történetek, melyek a test megrázkódtatá-
saitól a lélek megrendüléseig az emberélet széles ská-
láját fogják át.

Végignézzve a regények és novellák e sorozatán,
szembetűnő, hogy Maupassant minél előbbre haladt,
annál közelebb jutott az átspiritualizálódás állomásá-
hoz. A materiális élet jeleneteinek festője egyre na-
gyobb helyet juttat a lelki folyamatok ábrázolásának
és feltárásának. Ez nem megtérés, hanem csak követ-
kezetesség. Kifejlődése és elhatalmasodása a nyugta-
lanságnak, melyet a látványok hiábavalósága fakaszt
és amelyet az elmulás érzése korbácsol. Az előbbinek
a tudata szolgáltatja az alaphangot Maupassant leg-
vidámabb történeteiben is és az utóbbinak a fájdalma
mind inkább fokozódó mértékben érezhető ki végső
könyveiből. A létező valóságok ez írója voltaképpen és
leghatározottabban a nem-lét buvárlója. Ezt pillantja
meg mindenütt a dolgok mögött és ennek a rettegése
kíséri egész útjában. Sokáig úgy ünnepelték, mint az
életöröm perceinek hirmondóját; ma tisztán áll előtt-
tünk, hogy inkább az egyetemes céltalanságnak és a
mindenünnen leselkedő enyészet megvallásának a
klasszikusa.

Shaw Bernard

I.

Brassbound kapitány megtérése. Vigjáték 3 felvonásban. Irta: Shaw Bernard. Fordította: Hevesi Sándor. A Nemzeti Színház ujdonsága 1910. január 14-én.

Shaw Bernard igen kitűnő véleménynyel van önmaga felől és igen kevésre tartja a társadalom uralgó meggyőződéseit. Ennyiben még bizonyára nem áll egyedül az írók között, sőt elméjének ragyogó élessége és a társadalom berendezésének kétségtelen tökéletlensége föl is jogosítja, hogy így ossza kétfelé kedvező és kedvezőtlen ítéleteit; a különös csak az, hogy körülbelül példátlan nyíltsággal önmaga hangoztatja legélénkebben a saját kiválóságát, eszméinek hirdetésében pedig fölötte bajos elhatárolni nála a komolyságot a tréfától. Lehetetlen, hogy ne legyen őszinte a forradalmárságban, melylyel hadat üzen a meggyökeresedett nézeteknek; de jóformán szintoly lehetetlen fölismerni, meddig tart az őszintesége és hol kezdődik a misztifikálás? Ez megzavarja és gyajnakodóvá teszi az embert. Hajlandóságot kelt, hogy csak meghökkentésre irányuló elmejátékot lásson ott is, ahol Shaw komolyan beszél és csapdát állít, hogy jelentőséget tulajdonítson olyannak is, ami csak komédiázás. Talleyrand-ról jegyezték föl, hogy mikor

valamelyik politikai ellenfele meghalt, azzal a kérdéssel vette tudomásul a dolgot: — Vajjon mit akarhatott vele? ... Kissé hasonló bizalmatlanság fogadja Shaw Bernard kijelentéseit is. Mondjon akármit, merész igazságot, vagy közönséges egyértelműséget, nyomon követi a gyanakvás, hogy nincs-e valami más szándéka és ismét meg ismét kérdezzük: vajjon mit akar vele?

Aki naiv embernek született, ezen az uton könnyen odajut, hogy Shaw minden mondatát nyílt vagy rejtett értelemmel súlyosnak becsülje, viszont azok, akik el vannak tökéelve, hogy semmi esetre sem engedik becsapni magukat: könnyen becsapódhatnak éppen azon a réven, hogy egyszerű vállatvonással intézik el Shaw Bernardot. Aminthogy csakugyan ez a kétféle vélemény csatázik Shaw körül. Vannak, akik egy eljövendő új rend prófétájának tisztelik és vannak, nem kevésbé szép számmal, akik körülbelül szélhámosnak tartják. Amazok elragadtatott áhitattal néznek erre a csufondáros bukfencvetőre; emezek fölületesnek és léhának minősítik ezt a kiváltképen erkölcsi nyugtalansággal teljes író. Vegyük ki mindkét véleményből azt, ami kétségtelenül bizonyosnak látszik, az egyikből azt, hogy ez a próféta tökéletesen tiszteletlen mindennel, még a saját eszméivel szemben is, a másikkól, hogy ez a minden áron feltűnésre pályázó torzképrajzoló mindig erkölcsi problémákat világít meg és talán tisztába jövünk Shaw Bernard szellemének sajátosságával és tehetségének természetével. Ráismerrünk a született ellentmondóra, kit fényes logika röpit a kirohanásaiban és aki hol találhatná tömegesebben a kritikájára alkalmas anyagot, mint az erkölcsi fogalmak gyűjteményében? Ide fordul tehát és a társadalmi erkölcs kérdéseit veszi revízió alá, azzal a teljes elfo-

gulatlansággal, mely mintha kiszabadította volna magát a régi világgal való minden közösségből, de amely talán még inkább csak a fékezhetetlenül hadakozó temperamentum megnyilvánulása. Harcolni a harc kedvéért, ellentmondani nem annyira egy új igazság kinyilatkoztatása, mint inkább egy régi nézet megdöntése kedvéért: — úgy tetszik, ez az a formula, melyben Shaw komolysága és komédiázása, a társadalom megállapított formáival való szembehelyezkedése és a maga ideáljait sem respektáló mértéktelen gunyolódása feloldódik. Vérbeli polemista, kitől ne várjunk új fölfedezéseket, de aki pompásan fel van készülve a régi meggyőződések gyöngéinek kipattantására. A rombolás principiuma uralkodik el rajta és mert sok van e világban, ami megérett a lerombolásra, Shaw összetalálkozik azokkal, kik a kor mozgalmainak az élén járnak, de mert a szenvedély, mely tüzei, mindig és mindenütt a féktelen csufolódásé, a lényegtelen paródia nem egyszer zavarja és összekuszálja az érdemlegest. Ime, rokonsága lefelé s fölfelé. Gavroche, aki Ibsen-nek a csatlósa.

A Nemzeti Színház bizonyára találhatott volna Shaw művei között gazdagabb, lényegesebb és súlyosabb darabot is, semmint amilyen *Brassbound kapitány megtérése*, amelyet elsőnek választott bemutatásra; de talán egyik se mutatja jellemzetesebben Shaw Bernard tehetségének sajátosságait, írói eljárásának fogásait, szellemének határait és módszerének előnyeit, mint ez. Példája a gondolatok termelésében való fölényességének, a kicsufolásnak, mely mindenüvé elér és semmit el nem enged és annak a tűzijátékrendezésnek, melynek felvillanó fénye roppant élesen világít, de amelyhez csak egy marék gyanta kellett. Mert le-

szűrve a darab tartalmát, micsoda gondolat teszi a magvát? Hogy az igazságszolgáltatás legalizált formája a boszuállásnak, a boszuállás pedig illegális igazságszolgáltatás, — tévedés, tökéletlenség, magamagának az elárulása mind a kettő: ez érvényes részében éppenséggel nem valami jelentékeny fölfedezés, általános jelentésében pedig nem is érdemes az érvényesülésre. Látni kell azonban, hogy Shaw ebből a pozicióból milyen tüzelést irányít az ellenfél hadállásaira. Mennyi elmésséggel veszi célba, amit megtámad, mily fűrgén használ ki minden előnyt és mily perfekt gráciával emeli ki a kérdéseket a viszonyok kapcsaiból és fordítja meg az elfogadott törvényeket saját tengelyük körül. Logikus elmének gyönyörű látvány és a távolállóknak kacagtató mulatság.

Módszere az, hogy embereit olyan helyzetekbe sodorja, ahol elveik elvesztik a körülmények támogatását, mintegy automatikusan meztelenné vetkőződnek és föltárják összes tökéletlenségeiket. Ebben a darabban Marokkó és az Atlasz-hegység szolgáltatja az ehhez való színhelyet. Sir Howard Hallam főbíró és sógornője: Lady Cicely, Mogadorból, melyet turista élvezet kedvéért ejtenek utba, kirándulnak az Atlasz-hegységbe. Fegyveres kísérettel mennek, de mégis egyenesen a veszтükbe. A kíséret parancsnoka: Brassbound kapitány ugyanis a főbíró elzüllött, ismeretlen unokaöccse, kinek anyját Sir Howard valamikor valami örökségi civódás kapcsán lecsukatta és aki most meg akarja boszulni az anyján esett gyalázatot. Sidi sejk kezére juttatja a főbíróт, ki a hegyek között egyedül van az igazságával és akinek be kell látnia, hogy az elv, mely egykor őт vezette, semmivel se fensége-sebb, mint amely most Brassbound kapitány árulását

diktálja. Más szóval: Brassbound kapitány bosszuállása ugyannyira igazságszolgáltatás, mint amennyire Sir Howard igazságszolgáltatása nem volt különbség a bosszuállásnál. Ime a központi gondolat, de megfosztva ebben a ridegségben attól a sok támadó maliciától, mellyel Shaw felékesíti és amely végül egy bírói tárgyalás paródiájában tetőződik. Egy idejében érkezett aga ugyanis kiszabadítja Sir Howardot a sejk kezeiből és az egész társaság visszakerül Mogadorba, megszorodva egy amerikai hajóskapitánnyal, ki törvényt ült Brassbound felett. Eddig az igazságszolgáltatás elve ellen irányult Shaw kirohanása, most a formáját teszi nevetségessé. A tárgyalás Brassbound kapitány felmentésével végződik, vagy, amint a bíró mondja, az igazság leverésével. Hozzátehetjük, a rossz igazság leverésével, ami teljesen talál Shawnak ugy a szelleméhez, mint darabjának a céljához.

Mindez igen egyszerű és világos; de Shaw Bernard nem lenne Shaw Bernard, ha ennyivel elbocsátana bennünket. Gondoskodik róla, hogy itt is feltegyük a Talleyrand szájából vett kérdést, még pedig Lady Cicely révén. Vajjon mit akart vele? — kérdezzük, még pedig annál inkább, mert kétségtelen jelek mutatják, hogy akart vele valamit. Hogy csupán „szerep“ Ellen Terry-nek? Ez vagy nem megfelelő, vagy pedig nagyon is frivol megokolás. Lady Cicely tudniillik ugyan jár-kezik a darabban, mint valami Ibsen-hősnő, azzal a különbséggel, hogy míg Ibsen hősnői elvekkal vesződnek, Lady Cicely folyton háziasszonykodik, beteget ápol, Brassbound kapitány lyukas kabátját foltozgatja és közben olyasmiket mond, hogy a férfiak mindent tulságosan komolyan vesznek és mélyen meg van győződve, hogy végül ugyis minden rendbe jön. Vajjon

miért van ez a határtalanul bizalomteljes lady és mit akart vele Shaw? Nos, hát ne igyekezzünk tulságos okosaknak lenni és ahelyett, hogy valami mély értelemre vadásznánk, inkább valljuk be, hogy nem tudjuk. Mert vajmi könnyen reá lehetne fogni, hogy Lady Cicely a szelidség evangéliumát jelenti a törvényi és vallási fanatizmussal szemben; de ez a föltevés meg lehetőszen sértő lenne Shaw elméjével szemben, amennyiben ez az evangélium az adott körülmények között jókora adag együgyűséget jelentene. Tiszteljük meg inkább Shaw-t azzal, hogy Lady Cicely titokzatos jelentősége egyszerűen ravaszkodás csupán. Az író csak azt akarta vele, hogy kérdeznünk kelljen, mit akart vele, egyébként pedig és igazában arra való, hogy gyermekes bizalma, mellyel mindenkit becsületesnek, őszintének és szép embernek lát, valamint irgalmas nővérkedése, mellyel a legválságosabb percekben is csak a hideg borogatásokon és a foltozáson jár az esze, fokozza a darab mulatságos voltát. És ennek a rendeltetésnek tökéletesen meg is felel.

II.

Caesar és Cleopatra. Egy darab történelem 5 felvonásban. Irta: Shaw Bernard. Fordította: Mikes Lajos. A Nemzeti Színház ujdonsága 1913. február 21-én.

A darab holdfényes estén kezdődik és az utasításban, mely a színhely felől tájékoztat, Shaw megemlíti a felhőtlen égbolton szikrázó csillagokat, melyek már akkoriban is, huszadfél század előtt ugyanugy néztek alá Caesarra és Cleopatrára, mint ma a piramisokhoz kiránduló turistákra. Kortársaink, amiként kortársaik voltak az évezredek óta elporladt halottaknak is. Az időtlen időkön át ez esténként mindegyre új kíváncsi-

sággal és mindvégig közömbös figyeléssel felragyogó égi szemekre való hivatkozás igen hálás ötlet. Szerencsés közvetlenséggel kapcsolja össze a multat a jelennel és mindkettőt odaállítja az örökkévalóság színe elé. De tesz még egyebet is. A csillagokra való figyelmeztetés egyszersmind tanu-szólítás is; olyan emlékeztetés, mely az állítás és a valóság szembesítésének kérdéséhez vezet és ez már kevésbé előnyös Shawra nézve. Mert mit látnak a csillagok Shaw darabjában? A második képben egy fiatal leány alszik a sivatagbeli sphinx karja között és a holdfényben egy férfi közeledik feléje. A leány a tizenhatéves Cleopatra, ki az emberevőknek és hétkaru szörnyetegnek híresztelt rómaiak elől kiszökött palotájából és a sphinxnél keresett menedéket, a férfi pedig Julius Caesar, ki odahagyva seregét, elbolyongott a sivatagban. A sphinx előtt Caesar hangos szónoklatra fakad, párhuzamot vonva a maga folytonos cselekvése és a sphinx nyugodt várakozása között, mire Cleopatra felébred álmából, lebácsizza az idegent és gyermeki közlékenységében, a naiv öntudatlanság és a királynői önérzet sebes váltakozásával elcsacsogja neki félelmeit és vágyait. Azt, hogy mennyire retteg a rómaiaktól, legkivált Julius Caesartól, kinek az apja tigris volt, az anyja égő hegység, az orra meg olyan, mint az elefánt ormánya és hogy mennyire szeretne már igazán uralkodni, mikor szabad lesz megmérgeznie a rabszolgákat és tüzes kemencébe dobhatja fődajkáját, a zsarnokoskodó Ftatateetát. A jelenet azzal végződik, hogy Caesar visszavezeti Cleopatrát a palotába, ahol ez a legio üdvkiáltásaiból megérti, hogy a barátságos idegen, ki oly részvételt bátorította, maga a fejedelmi Caesar és megkönnyebbült sóhajtással boldogan a karjai közé dől.

A pusztai kép gyönyörű és a beléje sűrített történet kedves, mint valami tündérmese. A rettegő kis királynő, ki éppen az előtt önti ki szívé, aki elől menekül és aki a legnagyobb veszedelem pillanatában megmentő gyanánt ismeri meg, kitől a legjobban reszkett: — ez mindenkor megkapó látvány, itt pedig annál inkább az, mert egyszersmind tele van Cleopatra naivságának gráciájával is. Azonban ezt látták huszad-fél század előtt Egyptom földjén a csillagok? Eként folyt le Caesar és Cleopatra találkozása? És a többi, ami e jelenet után következik, az is merőben másféle, mint amit a történelem feljegyzett. Caesar itt úgy áll szemben Cleopatrával, mint a nevelő az iskolásleánynyal és ahogy végül derűs és feledékeny közömbösséggel elbucsuzik tőle, mindkettőjük részéről ugyancsak másként fest a dolog, mint amiként a történelem garantálja, hogy Cleopatra fiut szült Caesarnak és hogy Caesar hosszú ideig megbotránkozásban tartotta Rómát a fényüzéssel, amelylyel Cleopatrát római villájában körülvette. De hát a történelem sokféle értelmezést, az írónak meg éppen sok szabadságot enged; azonban csak — az igazság érdekében és ez, költői műben, mindenekfelett a szereplők megvilágításának az igazsága. Az eseményeket át embereket akarunk megismerni; mint ahogy az álarcosbálon: itt is az a kérdés, ki rejtőzik a jelmezben és ha az író erre meg tud felelni, bizvást megteheti, hogy ne ragaszkodjék pontos hűséggel a külsőségekhez, sőt hálára kötelez, ha úgy válogatja össze a tényeket, hogy zavartalanabb tisztaságban mutatkozik a kép. Csakhogy ez volt Caesar és ez Cleopatra? Lehetséges-e, hogy Cleopatra, kit vérenek forrósága és elméjének érettsége mint nőt is oly korán rangjával egyenlő magasságra emelt, tizenhat

éves korában még ily gyermekszobabeli kislány volt, mint aki itt szepeg, berzenkedik, ágaskodik és karmolás és akiben a nő fejlődésben levő érzékiségét még elfedezik a verekedésre kész fiús vonások? És elhigyük-e, hogy Caesar, mikor a pharsalusi csata után nyommon követte Pompejust Egyiptomba és amikor roppant léptekkel közeledett ambíciójának célja felé, az a *spleen*-es, mindenből kiábrándult és csupa lagymatagság ember volt, amilyennek Shaw feltünteti?

És ez a darab lényegbe vágó hamisítása. Shaw nemcsak az eseményekhez volt hűtlen, hanem az alakokhoz is. Cleopatra annyira egy szeleburdi, a fiatal csikó ficáncolásával teljes fiatal angol leány, elkényeztetett makrancosságán és szeszélyes csintalanságán annyira rajta van a *nursery* emléke, hogy nem téveszthetjük össze az egyiptomi királynővel, Caesar pedig annyira hiányával van a római vonásnak, hiányával a saját pályafutása nyomainak, hogy nem tudjuk elkülönöztetni egy flegmatikus angol fürdővendégtől, kit már a golf se lelkesít. Tehát nemcsak hogy nem Caesar és Cleopatra története, de nem is Caesar és nem is Cleopatra. Hogy nevezheti a darabot Shaw mégis „egy darab történelem“-nek?

Ne mondjuk, hogy: tréfából. Mert Shaw ha a darabban még oly sokat tréfál is: az elnevezést minden látszat szerint komolyan gondolta. Körülbelül ilyenformán: A történelem nemcsak különbségeket foglal magában, hanem hasonlóságokat is. Az emberek, kik a múltban éltek, nemcsak mások voltak, mint a maiak, hanem velük egyezők is. Sőt talán inkább egyezők, semmint eltérők és ezért az a festés, mely Cleopatrát és Caesart az elkülönítő vonásoknak közelítő vonásokkal való kicserélésével ábrázolja: nemcsak hogy nem

félreismerést, hanem ellenkezőleg, igazi felismerést fejez ki... Az okoskodás bizonyára helytálló, de a példán való alkalmazás nem az. Mert az egyformaság még nem egyenlőség és ha az emberek egyformák, amennyiben ugyanazok a természeti törvények uralkodnak rajtuk, egyszersmind különbözők is, amennyiben a vérmérséklet, helyzet és viszonyok más és más meghatározást adnak nekik. Az élet alapvető tevékenységei mindnyájuknál egyformák; de ugyanazokra az ingerekre más és más módon reagálnak. A személyi elkülönülésen kívül ekként különülnek el csoportok, osztályok, népek szerint és ha ez elég, hogy egy magyar paraszt másképp mutatkozzék, mint egy porosz gárdatiszt, hogy lehetne egy mai angol-szász süldőleányt egynek venni a kétezer év előtti görög Cleopatrával? A színezés igazsága az árnyalatokon mulik és ugyanaz az árnyalat nem illik mindkettőre. Más nyelven beszélnek, nem pedig, mint itt, ugyanazon a nyelven. Caesarral pedig még furcsább az eset. Shaw vele szemben nemcsak a történelmi alakhoz, de a saját felfogásához is hűtlen. Ha nem is azért, amilyen volt, hanem amiatt, ahogy elképzei. Shaw csodálja Caesart; de ahogy festi, éppenséggel nem látszik csodálni valónak. Nagynak, bölcsnek, fölényességében rendithetetlennek, leleményében feneketlenül ravasznak mondja; de amivel mindezt illusztrálja, az inkább ellenkező véleményt kelthet Caesarról. Bölcsesége tetszelgő nagybácsiskodás, fölényessége alaptalan öngratuláció, hadvezéri talentuma csupa könnyelműség, mélységes ravaszsága pedig olyan ötletekben merül ki, melyek ártatlanságánál csak az együgyűség nagyobb, aminővel környezete megbámulja értök. Mind e mutatványok nem annyira Caesarra jellemzők, mint inkább Shaw elképzelésének aggálytalanságáról és ar-

ról tanuskodnak, hogy a legfelsőségesebb önhittség szemhunyorogatásával is lehet badarságokat gondolni. És mert a darabban a jelenetek egymásra következésének az a törvénye, hogy Caesar nagysága minél erősebben kidomborodjon és mert a nagyság, szemben az író szándékával, mindegyre sulytalanabbnak tűnik ki: minél előbbre halad a darab, annál jobban megoldódik a szálak, melyek az érdeklődést hozzáfűzik. Az első felvonás után vége a mulatságnak, aztán lassankint a bosszankodást is abbahagyjuk és végtére már csak az unalom marad.

Még pedig nem csupán Caesar miatt. Ahogy utaink elválnak Shaw utjától, mikor Caesart és Cleopatrát a mai angol világhoz közelíti, ugyanugy nem követjük akkor se, mikor a mai Angliával való tréfáit átviszi a kétezer év előtti Alexandriába. És ebben nem az anakronizmus ellen való kifogás, hanem az elmésség izetlen volta tartóztat vissza bennünket. Mert Shaw, ki oly nagyon kérkedik vele, hogy lenézi az angol izlést, ebben a darabjában a legigénytelenebben angolos látószögből humorizál. A mulatságot abban keresi, hogy a római hadnagyot: Rufiot olyannak festi, hogy egy angol husfalóra, a *beef-eater*-ek gárdájából való katonára ismerjünk benne, Caesar titkára, egy antedatált angol gentleman, a dialogusba modern politikai jelzőszavakat tüzdel és az elmésség, mely mindebből kivirágzik, olyan ötletekben hal el, hogy Rufio dühösen morog, ha az evésben zavarják és Britannus, a titkár, erkölcstelennek találja az olyan ruhát, mely nem kékszinű és a vizbeugró Caesarnak utána kiált, hogy ne mutakozzék Alexandria előkelő negyedében, mielőtt át nem öltözött... A legedzettebb Shaw-hívőnek is arcára fagy az előre kikészített nevetés, nekünk pedig

eszünkbe jut *Szép Heléna* és az Offenbach-i *Órpheus*, mely hasonló szellemben bánt el az antik világgal, de amelyben megvolt a vállalkozáshoz való szellem is. Shaw darabjában csak az igényteljesség van meg. De ez aztán annál bántóbb tolakodással. Egy nagy hahótának készült, azonban ahogy a darab tovahalad és Caesar hol korholja, hol csitítja Cleopatrát, ostromra készül, meg lakomázik, barátkozik és bucsuzkodik: a jelenetek mögött egy elbizakodott és öntelt író arca rajzolódik ki, ahogy önelégült mosolyra vonja a száját, de akivel nincs kedvünk együtt mosolyogni. Amivel a nevetésre biztat: nagyon is gyermekes és gyermekeségében nagyon is praepotens.

OSZK

Nemzeti Széchényi Könyvtár

Móricz Zsigmond

I.

Sári bíró. Vigjáték 3 felvonásban. Irta: Móricz Zsigmond. A Nemzeti Színház ujdonsága 1909. december 17-én.

Móricz Zsigmond kitünően tud a nép nyelvén és darabja szinte pazarló dúskodással tárja ki ebbeli tudományát; de mutat még egyebet is. Nemcsak azt, aminek már elbeszélő munkáiban is meggyőző bizonyosságát adta, hogy igen tehetséges író, kedves szavu és plasztikusan alakító mesélő, hanem azt is, amire már kevésbbé voltunk elkészülve, hogy merőben a városi ember inye szerint festi a falut. Röviden annyit jelent ez, hogy itt a falusi világ az idill színeiben látszik nála, ami a darabot jelentékenyen odakapcsolja a népszínműi hagyományokhoz és aminek az a megfejtése, hogy alakjai megrajzolásában a sajátos, jobban mondva: a formális vonásokhoz tartja magát. Mert minden ember kétféle szempont között való választásra hívja föl az író: vagy a körülményei, vagy a lényege szerint vegye vizsgálat alá. Az első a különös, az eltérő, a másik az általános, a mindennel közös tulajdonságok kiemelésére kötelez. Az egyik esetben az író a külső formák mögött a közösen emberi lényeket ra-

gadja meg, embert mutat a városi emberben épp úgy, mint a parasztban, megtalálja és fölmutatja az azonosságot a raffináltak és a primitívek között — és ez az egymástól távolállók egymáshoz közelhozásának a módszere. A másik esetben az egyező természettől a megkülönböztető nyilvánulásokhoz siet, a parasztban a parasztot, a városi emberben a városit ragadja meg, az emberi azonosságot elfedezi a külső és járulékos tulajdonságokkal — és ez az egymáshoz közellevők egymástól eltávolító ábrázolásának a módszere. Az egyik esetben a belső valóságra irányul a figyelem és lélekfölismerés az eredmény; a másikban a külsőségek nyomulnak az előtérbe és az exotikumnak, a különös-séggel való érdeklésnek, egyszóval: a festőiségnek a kihasználása áll elő. Ez utóbbi irányította a régi népszinművek szerzőit és ugyanezt a módszert követi, náluknál több pontossággal ugyan, de lényegében velők hasonlóan Móricz Zsigmond is.

Mily vonatkozásban van azonban mindez a városi ember kedvére valósággal és mennyiben segíti elő az idilli ábrázolást? A felelet lényegesen könnyebb, sem-hogy sokáig kellene keresni. Ami a kérdés első felét illeti, a városi szemlélet annál jobban találja megpihenését a faluban, minél falusiabb a kép, amelyet lát. Az önma-gából való kifejejtkezés szükségérzete kormányozza ebben és a kielégülés annál könnyebb és annál szórakoztatóbb, minél határozottabb a megszokott környezet elmulása. A városi szemnek így kedves a falusi rajz, aminthogy egyáltalában el lehet mondani, hogy a falu annak a legszebb, aki nem lakik falun. És ebben a részben minden városi ember álmodozik egy-egy kis Trianonról. E hajlandóság kész tőke, mely a falusi történetek írójának kamatozik és hogy, éppen az idill

irányában, annak ismét a megszokott dolgoktól való eltérés szolgáltatja a magyarázatát.

Mert bizonyos, hogy semmi sem érdekel bennünket jobban, mint amit ismerünk, ami körülvesz bennünket, amiben benne élünk; de viszont az is igaz, hogy semmi se lehet kevésbé alkalmas az idilli benyomás felkeltésére, mint ennek a szemléltetése. A magunk valósága sohasem idill, hanem csak a másé tűnik fel annak, ami annyit jelent, hogy az idillnek a mi dolgainktól való különbözés a feltétele. Az idillhez az kell, hogy vagy a viszonyok legyenek mások, vagy a dolgok folyása legyen eltérő a mindennapitól. Az utóbbi esetben megmarad a megszokott környezet, de a fantázia átformálja a dolgokat; az előbbiben — és ez a legfurcsább — a különös, a szokatlan, az idegenszerű gondoskodik a szépítésről, vagy legalább is megakasztja a figyelmet és utját állja a kedvezőtlen valóság felismerésének. Annyira át vagyunk hatva a magunk dolgainak fontosságától, hogy felette nagy a hajlandóságunk mások dolgait mintegy csak játék gyanánt szemlélni és ez a természetes elfogultság, mely oly szűkre, jóformán csak magunkra és az önzésbe bekapcsolható jelenségekre korlátozza a valóságos részvét kiterjedését, még jobban szenvtelenné válik mások küzködésével szemben, ha ez az exotikum színeiben mutatkozik. A saajtszerű külsőségek nemcsak a festőiséggel szórakoztatnak, de ráadásul e festőiség még külön is eltérít a komolylyávételtől és készek vagyunk, hogy ott is idillt pillantsunk meg, ahol nincs idill. Hát még ha valóban derűs az eset! Ilyenkor már egyebet se látunk, mint csak idillt.

Ekként vagyunk Móricz Zsigmond darabjával. Az író bőven meritett mind a két forrásból, hogy kedvesnek és kellemesnek, idillikusnak lássuk a képeit. Mosolygó mesébe nyeste parasztjait és az ötlet derüs voltát megsokszorozza a falusi világ különös vonásainak fölhasználásával. Hogy ez utóbbi mennyire előnyére válik a kedvező benyomásnak, mennyire emeli és erősíti a darab idilli természetét, arra nézve igen egyszerű próba szolgáltatathat bizonyítékot. Képzeljük el ugyanezt a történetet városi környezetben és helyettesítsük ugyanezeket az embereket egyenértékű városi példányokkal. Gondoljuk, hogy a bíró helyett, kit, mert a felesége kormányoz, Sári bírónak neveznek, valami városi fajta mesterembert vagy kishivatalnokot látunk magunk előtt. Tegyük föl, hogy a bíróválasztás helyett, mely körül a darab cselekvénye forog, valami választmányi tagságról van szó és hogy a történet, melyben Sári bíró alattomban összejátszik az ellenpárttal, hogy ne őt, hanem a vetélytársát válasszák meg, mert a fia csak így veheti el annak a leányát, — ugyanily intrikával, ugyanennyi és ugyanilyen természetű szereplővel a nekünk közvetlenebbül ismerős világban játszódik le: mily más lesz a darab! Mert az eset, a kardos asszony fölsülése, a szerelmes fiatalok bujtogató cselszövése, így is mulatságos marad; de egyrészt mennyire kitünnék a darab soványsága, másrészt mennyire kiütköznének belőle az idillellenes elemek! Alaposan megsínylené az exotikum hiányát, míg ebben a formájában ugyanez az exotikum, az, hogy a történet falusi viszonyokba van beágyazva, tisztán a különszerűség kedvezéséből, gömbölyűre táplálja a behorpadtságát és elfedezi a visszatetszőségeket.

Különösen jellemző erre nézve két alak a darabban. Az egyik a falu tolvaja, egy részeges, garázda és alattomos paraszt, valami kortesféle. Városi pendantja okvetlenül ellenszenves lenne, mert a külsejét sokkal megszokottabbnak találják, semhogy ne valóságos mivoltának megfelelően nézzük; de itt, ebben a darabban lyukas szűrével, sajátyszerű beszédmódjával, élősdirevaszságával csak komikusan hat. A megjelenésnek — hogy úgy mondjuk — festőisége külsejénél marasztalja a figyelmet és mulatunk a vén zshiványon, anélkül, hogy valami nagyon eszünkbe jutna a zshivány volta. Hasonlóképpen vagyunk a másik alakkal: Hajdók sógorral, akinek amilyen feneketlen az önérzete, ugyanolyan semmirevaló a viselkedése. Nála se megyünk tovább a külsejénél és ahelyett, hogy kellemetlennek találják, szépen belesimul számunkra az idillbe. A megütközésnek elejét veszi a furcsasága és ahelyett, hogy lénye szerint néznők, csak a mulatságos butaságot látjuk. Az idill teregeti itt a leplét mindenre és mindenütt nagy részben éppen a különösség kegyelméből. Ez adja meg a hatásos reliefet az alakoknak, ez teszi tetszetőssé a sűrű káromkodással megtüzdelte dialógusokat és annyira a hatása alá von bennünket, hogy például azokban a jelenetekben is, melyekben az emberek a hóban topognak és a hidegtől huhuznak: sokkal inkább a szép téli képet látjuk, semmint, hogy a hidegre gondoljunk. Városban lakó emberek, képzeljünk el valami, e jelenetnek megfelelő városi téli képet és bizonyára kevésbé fogunk tisztán idilli benyomással reagálni.

Igy válik a faluhoz való ragaszkodás Mórjcz Zsig-

mond darabjának szerencséjére. Bizonyára eléggé dicseretére válik az írónak, hogy e szerencsét ki tudta magának kovácsolni; de ezt az elismerést még valami egyébbel is meg kell toldanunk. Mert lehet, hogy e parasztnak talán nagyon is kiválókatott példányok; de legalább is egy dologban Móricz Zsigmond kitűnően hü marad az ábrázolás igazságához. A hazudozásuk módjának föltüntetésében. E tekintetben pompásan mutatja, hogy a paraszt mennyivel naivabb és egyben mennyivel fortélyosabb is, mint a civilizált ember. Naivabb, mert nem ismeri azt a kitanultságot, mely a tompitással egyengeti a hazugság hitelének útját, — a paraszt úgy hazudik, mint a gyermek és mint a primitív ember: egyenesen, vaskosan, hogy azt ne mondjuk: teljesen; de egyszersmind fortélyosabb is, mert nincsenek aggályai a célravezető alkalmak fölhasználásában, — hazudozását nem feshélyezi a következetesség parancsa. A civilizált ember sokkal szemérmesebb; azt mondhatnók, úgy hazudik, hogy hazugságaiban van valami, ami az igazság természetéhez tartozik: egybefüggnek, rendszerbe fonódnak, egyeznek egymással, míg a parasztot nem bántja a harmonizálás e szükségérzete és nem állítja meg az új hazugság előtt, hogy megelőzőleg merőben mást hazudott. Ebben van hazudozásának a gyöngéje, de egyuttal az ereje is. Móricz Zsigmond kitűnően véteti ezt észre a nézővel és emellett még egy kompozicionális előnyét is kiemelhetjük a darabnak. Azt, hogy a végén, mikor a volt bíró fia már elveheti az új bíró leányát, oly képet látunk, mely a jövőben a jelen megismétlődését mutatja. A két fiatalból, mire megöregszik, ugyanolyan pár lesz, mint amilyen Sári bíró meg a felesége, valamint meg kell lát-

nunk, hogy valamikor az öregek ugyanugy festettek egymás mellett, mint most e vőlegény és menyasszonya. A mulandóság érzésének kedves és szép kiját-szása ez az egybefűzés és ha valami még hiányzott volna az idill teljességéhez, ez megadja a bevégzett-séget.

II.

Falu. Három szindarab. I. Magyarosan. II. Mint a mezőnek vi-rágai. III. Kend a pap? Irta: Móricz Zsigmond. A Nemzeti Színház ujdonsága 1911. április 7-én.

A faluban a természet a legszebb. Az, ami az em-bertől függetlenül van és ami kívül esik intézményein, berendezkedésén és hatáskörén. Ez bizonyára nem új felfedezés; de először is az igazságnak nem az ujságtól függ az érdeme, másodsor pedig ennyivel még koránt sincs kimerítve Móricz Zsigmond mondanivalója. Csak a végbenyomást formuláztuk, mely a három egy-fel-vonásosból leszűrődik és ezek között is leghatározot-tabban a középsőből, melynek *Mint a mezőnek virágai* a címe. A körjegyző kiszáll a faluba, hogy elintéztessen némely szolgabírói rendeletet, marhapasszusi rend-tartást és mellékesen kihirdessen egy válópöri rende-letet. Ott várja harmadmagával: a bíróval meg a segéd-jegyzővel a községházán, hogy jöjjenek a tanácsbeliek. Az istállóból átalakított, barátságtalanul kimeszelt szobát nézve, arra gondolunk, hát még mily kevésbé lehet ma-rasztaló az ilyense többi ház belseje és a kövér jegyző, akin meglátszik, hogy apró harácsolásokon kívül csak jó zsiros ebédeken jár az esze és akinek egész lénye

mintha egyedül az emésztésről beszélne, továbbá az ispáni mintára hetyke segédjegyző, meg a konok és gőgös paraszti agyafurtságban edzett bíró hasonlóképpen vajmi alaposan reagáznak a falusi világ kíváncsiságára. Az ablakon át azonban napfénytől elárasztott, gazdagon zöldelő mezőt pillant meg a szem és mikor a szoba ajtaja nyílik, még tágabb a kilátás: fák, dombok, fény, melegség és a nézőben valami repeső érzés e pompázatos kép láttára. Az idő mulik, a jegyző dohog, a segédjegyző ugrál, a bíró, ki a község ládáján gubbaszt, köp és fösvényen foghegyről adogatja a szót, a tanácsbeliek pedig nem jönnek. Kinek a határban van dolga, kinek a tehene fuvódott fel, ki pedig fuvarba ment, — az ülést nem lehet megtartani. A válóperesek azonban előkerülnek. A dohányos és felesége. Nem parasztok, — mondja megvetően a bíró; mi azonban azt mondhatnók, hogy nem annyira a falu társadalmához, mint inkább a természethez tartoznak. Így értsük a kis darab címét is. — Olyanok, mint a mező virágai. A törvények nem érik őket és ők is kívül élnek a szabályozott renden. Mert kitűnik, hogy a válópert csak dachból indították, — a dohányos megkötötte magát, hogy ha már nem ihatja el a házáat, vesszen a törvényen, usszon el a válóper költségein, legalább elmondhatja, hogy a feleségére költötte; de azért eszükben sincs, hogy elszakadjanak egymástól. Együtt éltek az egész pör alatt és együtt maradnak ezután is, amikor már a törvény kimondja a válást. Hogy pedig gyerekeik nem viselhetik az apjuk nevét? Baj is az! Legalább két nevük lesz: az apjuké, meg az anyjuké . . . Roppant kedves két együ-

gyü és ha nem volna Móricz Zsigmond pompás jellemző művészete, mely hitelesnek tudja feltüntetni a kétséges hitelűt és nem volna nyelvének az a gazdag erőteljessége, mely a humoros fordulatok bőségét szegezi a firtatás ellen: talán aggályoskodhatnánk is szavahihetőségük irányában; de így csak gyönyörködünk bennök. Világos azonban, hogy ennek a szeretetreméltóságnak az emberi rendtől való elkülönödésük a feltétele, vagyis az, hogy a természet keretébe tartoznak és e benyomást csak megerősíti és felfokozza a végső kép, mikor a dohányos és a felesége a szélesre kitért ajtón át egymás mellett elindulnak hazafelé, ki a nyájas és hivogató dombos-völgyes zöldelő világba. Határozottan a faluban a természet a legszebb.

A falu azonban nemcsak természetből áll, hanem parasztokból is. Ime, nézzük őket, amint a *Magyarosan* című drámában egy téli vasárnap délutánján belépkednek a tanító sepregetéstől poros, kietlen szobájába. Szőrös gubáikban olyanok, mint nagy, fekete, lomha patkányok és ahogy körületepedik az asztalt, beülik az ágyat, megint csak ezekre a visszataszító rágcsálókra melékeztetnek. Alattomosak és sunyiak, önzők, kemények és ravaszok és örökké a konc után leskődnek. Móricz Zsigmond — legalább itt, épp úgy, mint a másik darabban a bíró leábárázolásában — ilyennek látja a parasztot, már mint a földes parasztot és a félreismerhetetlen biztosság, melyről alakjainak megrajzolása tanuskodik, mintegy arra a föltevésre térít, hogy az ellenkezés, mely e rajz és a hagyományos vagy megszokott felfogás között észlelhető, olyan különbség, mely a távoli hozzávetésnek és a pontos ismeretnek az eltérésében gyökeredzik. Móricz Zsigmond szemével

nézve, úgy látszik, hogy a paraszt rokonszenvesseégének más osztályok ellenszenves szemlélése a feltétele, vagyis a paraszt akkor tetszik legjobban, mikor a nem-paraszt osztály hibáira gondolunk; de ha ilyen befolyás nélkül, közlelről és a beható tapasztalat világánál vesszük szemügyre, tőle is elmehet a kedvünk.

Legalább attól a fajtától, melynek példányait Móricz Zsigmond ülteti élénkbe: mindenesetre. Szinte megdöbbsentők otromba és kapzsi irigységükkel, főként pedig a kárörömeire való éhségükkel. Nehéz a soruk; de nem is haboznak, hogy görnyedezésüknek valami elégtételt, fösvenységüknek valami előnyt, unalmuknak valami szórakozást hasítsanak ki. A tanítóhoz azért jöttek, hogy templom előtt még egy kis bort zsaroljanak tőle; de mert az éhenkórász tanítónak már nincs hitele a korcsmárosnál és ennél fogva nincs bor: szárazon nyelnek és más mulatságra várnak. Mert lesz mulatság. A falu kovácsának hajnalban kutba ugrott a leánya, mert a tanító szégyenbe döntötte. A leányt kimentették; de a parasztok várják, hogy mit csinál majd a kovács? Alattomos célzásokkal erről példálózna a tanító előtt, először ijesztgetve, aztán bátorítva, hogy ne hagyja magát és a hebehurgya, szükölő és gyáván elszánt tanító, ki csak arra gondol, hogy fizetésre, házasságra akarják kényszeríteni, ugyancsak szorongatja zsebében a revolvert. Mint a csapdába került állatban, csak a menekülés és védekezés ösztöne dolgozik benne és mikor a kovács belép, az asztal mögé vonulva ordit reá, hogy semmi dolga vele. A kovács — megtört, szomorú ember, — esdekelve kéri, hogy vegye feleségül a leányát; de szitok a válasz. A

kovács csak türi a bántást, hat gyereke van, akiket nem hagyhat kenyérkereső nélkül; de mikor a tanító a könnyü győzelem elbizakodottságában még jobban piszkolja: az elkeseredés lángot vet a kovácsban és nekirohan a tanítónak. Ez reásüti a revolvert, mire a kovács nyakon ragadja, pörölyhöz szokott izmos kezével egyet markol a torkán és a tanító holtan bukik a padlóra. „Most aztán mehetünk tanunak“, — mondja az egyik paraszt a kovácsnak. „És hogy még a templom utánig se várhatott“, — toldja hozzá a másik . . . Itt nem láttuk a természetet; de láttuk az embereket és ez elég, hogy a falu megmérésében ismét amazt tartsuk a szebbnek. Ez a komor, vehemens és a végzetszerűség erejével beteljesülő dráma, melynek sötéttségét a látványon lakmározó parasztok még sötétebb keretbe foglalják, a maga módja szerint megint a természetnek biztosítja a szavazatot és pedig annál inkább, minél igazabb, amit a faluról kinyilatkoztat. Már mint az, hogy az önzések harca, mely mindenütt megvan, a primitív világban még közelebbi összecsapásokkal, minden furfang mellett is nyiltabb erőszakossággal, leplezetlenebb könyörtelenséggel, kicsinyesebb hiusággal és disztelenebbül folyik, mint a civilizációnak képmutatásra berendezett, de ezzel együtt és a formák miatt több kiméletességre kényszerített központjaiban.

A harcnak e felismerése elkíséri Móricz Zsigmondot még akkor is, mikor az idill keresésére indul. Így a harmadik darabban: a *Kend a pap?* című vígjátékban szintén ez az alap, melyre épít. Kezdi azzal, amit a tiszteletes, — a harmincegy évi házasságban sok reménynek az eltemetése és szerény örömöknek sok egy-

hangu sivársággal való váltakozása közben megöregedett pap — egy német könyvből, de a saját élet-tapasztalatának összegezésképpen szőtt a prédikációjába. „Ha tekintjük, hogy a legboldogabb házasságban is mennyi a széthuzás: nem megható-e, ha látjuk, hogy a fiatal jegyesek ugyanoly rajongással kötnek házasságot, mint valamikor mi tettük?” Valóban megható, de csak úgy, mint ahogy általában megható az egész élet, minden ifjui reménység, mely a legszerencsésebb győzelem mellett se kerülheti ki a végzetet, hogy végül is a megöregedés színe előtt és az elmulás mérlegén hiábavalóságnak bélyegeztessék. Még egy lépés és benne vagyunk a bibliai Prédikátor filozófiájának keserűbb felében; a tiszteletes ur beszédében azonban az idézetnek nem a „megható“, hanem a „széthuzás“ szaván van a hangsúly. Azon a felismerésen hogy a házasfelek, minden időleges fegyverszünet mellett is, valójában mindvégig ellenfelek. A tiszteletes így tapasztalta és erre nézve gyűjthet tapasztalatokat a prédikáció után, sőt éppen ennek a következtében is. A tiszteletes asszony ugyanis kijelenti, hogy elég volt. Hárminc esztendő utánatkozott át mellette és ráadásul a beszédből most már nyíltan látja, hogy a tiszteletes ur nem szereti többé. Vagy megteszi, hogy áldozatképpen leborotváltatja szép hosszú szakállát, vagy pedig nem maradvale tovább . . . Hasonló felfordulást pattantott ki a prédikáció a tanító házasesetében is. A tiszteletes ur szavai a tanítónénak is megvilágították az elméjét, hogy az ura már nem szereti és ő is el akar bujdosni mellőle, míg egy másik házaspárnál merőben ellenkező, de nem kevésbé vészes a beszéd predménye. A juhász-

nak ugyanis valahogy nagy nehezen sikerült elverni a háztól öreges, de annál fáradhatatlanabbul nyelvelő feleségét; az asszony azonban, hallván a pap beszédéből, hogy minden házasság veszekedéssel jár, vagyis az ő sorsa se rosszabb, mint a többi asszonyé, visszament az urához. A juhász e nem várt csapás miatt felbőszülve toppan be a tiszteleteshez és miután ráförmed, hogy: Kend-e a pap? — ugyancsak cifrán közli vele a bölcseségéről való véleményét.

A szegény pap, aki közben — házasságbeli tapasztalatai következtében nyugtalanná vált lelkiismeretének parancsára — leánya kérőjét is kikoszorazta, mit tehet e viharban? Ő lévén a gyengébb fél: meghátrál. A juhászt reábizza a juhásznéra, amit pedig beszédével a feleségénél rontott, jóváteszi szakállának az odaáldozásával, a tanítónét összebékíti a tanítóval, sőt visszakerül az elriasztott kérő is, mert a tiszteletes asszony szorosan fogta és az ura háta mögött odaigérte neki a leányát . . . Mind e játék alapján és az álruhák ellenére is felismerhető az öszszeseknek saját magukért és mindenek ellen folytatott harca, de ismerjük be, hogy a sok behimzett ékités dusan, szinte az elfedésig borítja az alapvonalakat. Egészben véve a vigjáték talán kissé nagyon is szinpadiasan van kicirkalmazva, vagy inkább — mert hiszen mindig azt tartjuk szinpadiasnak, ami már, gyanut keltő mivoltánál fogva, nem igen érvényes a szinpadon — kissé régies technikával van megszerkesztve; de bizonyára nem a mulatságosság rovására. Móricz Zsigmond az idilli vonások területére irányította a szemléletet és a kedves ötleteknek, a jóízű beszédnek és a humoros színezésnek oly gazdagságával diszította

fel a képeket, hogy hálásan és örvendőve kellett engedelmeskednünk a vezetésnek. Hogy azonban el ne feledjük, amivel a természetnek tartozunk, jegyezzük meg a darabról, hogy a tiszteletesnének alighanem igaza van, mikor a téli hónapok unalma miatt panaszkodik. Tehát amiatt az évszak miatt, mikor a természet nem segíti, hanem ellenkezőleg: eltemetkezik tőle és egészen magára az emberekre hagyja a falut.

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Garvay Andor

A becsstelen. Színmű három felvonásban. Irta: Garvay Andor.
A Nemzeti Színház ujdonsága 1910. december 9-én.

Garvay Andor a fiatalember szemével nézi a világot, következésképpen nagyon régi dolgokon akad meg a tekintete. Privilegiuma ez az ifjúságnak, sőt szorosan hozzátartozik az irodalom életéhez, jobban mondva ahoz, hogy az irodalmi termelés el ne apadjon és be ne szűnjön. Mert mi lenne az irodalomból, ha az ujonnan jöttek nem mernének régiak lenni? Kinek lenne bátorsága regényeket és szindarabokat írni, ha a maga fiatalsága meg nem tévesztené az előtte elvégzett munka felől? Meg kellene állania La-bruyère bekezdő szavainál, hogy már mindent elmondtak, — ha nem is éppen hétezer év alatt, ahogy a francia moralista sóhajtja, de annál inkább abban az időben, mely a közvetlen elődök korszaka volt. Azonban a természet úgy rendelte, hogy az ilyen aggályoskodás ne bántsa az új embereket. Megadja nekik a bátorságot, sőt a jóhiszeműséget, hogy irjanak addig is, amíg eléggé megöregednek, hogy csakugyan fiatalok legyenek. Hogy miért és miként, azt az ifjúság természetrajza és a kezdő évek szemléletének optikája magyarázza meg.

Mert igaz, hogy a világ minden nemzedéknek újra kezdődik; de aképpen, hogy nem annyira a világ új, mint inkább a nemzedék, mely szemügyre veszi, más. Annyit jelent ez, hogy aki most lép ki az életbe, újnak látja, ami már rég megöregedett és friss felfedezésnek véli, ami már időtlen idők óta el van könyvelve. Ez az az elfogulatlanság, mely az ifjúságot jellemzi és amely elejét veszi vagy elodázza, hogy valóban elfogulatlan legyen. Ugy értjük ezt, hogy a szemlélet, melynek minden új, szükségképpen a régi megjegyzéseket ismételgeti. Kétszeres okból is. Egyrészt azért, mert a változások, melyek a világot apránként átformálják, a részletek redői között vannak elrejtve, vagyis észrevevésük kitartó figyelmet, szorgos utánjárást igényel. Már pedig a fiatalság, miután mindent most pillant meg először, nem érzi szükségét ennek az erőfeszítésnek és beérve azzal, ami szembetűnő, csak azt látja, amit már mindenki látott és amit talán már nem is érdemes meglátni. Másrészt és továbbá pedig, ami a látottak értékelését illeti: új ítéletek alkotása oly függetlenséget kíván az elmétől, melyhez képest a fiatal értelem nagyon is meg van terhelve az elődök oktatásaitól. Taine mondása, hogy valahányszor új filozófia támad, első gondja, miként temesse el a megelőzőt: bizonyára kifejező példázat minden irodalmi újításra is; de az önállóság sokkal ritkább vagy legalább sokkal későbbi eredmény, semmint a sejtelmetlen öntudat magáról feltételezi. Csak a legkivételesebb zsenik tudnak mindjárt az első próbálgatások után eredetiek lenni; a többinek hosszú érés kell hozzá. Az emberek csak aztán lesznek ősök, miután előbb már utódok voltak és az irodalom fiatalai önkényte-

lenül is sokkal jobban tisztelik apáikat, semmint hiszik. Vagy azt másolják, amit már azok festettek, vagy ahhoz keresnek kifejezést, amit azok gondoltak.

Garvay Andor a második módot választotta. Eszméket és meggyőződéseket, mondhatnók: erkölcsbirálati sémákat vesz örökbe, kétségtelenül abban a hitben, hogy amit így akárhonnán, írókon át vagy a gondolati atmoszférából, magába fogadott, ugyanoly jelentőséges, mint amily új keletűnek tűnik fel előtte. Holott amennyire illúziónak a rabja ez utóbbi tekintetben, ugyanugy téved az előbbire nézve is. Oly ítéleteket hangoztat, melyek annyira régiek, hogy talán már kételkedni is szabad a nyomatékukban. Mindenesetre azonban untig ismereteseek. Általánosságban véve: a társadalom képmutatása a témája, de oly megjelenési formákba öltöztetve, melyeken félreismérhetetlen, hogy az író elhagyott állomások felirataiból állította össze az utirendet.

Azokat a társadalom-kritikai jeligéket ismételteti az erkölcs színében kérkedő erkölcstelenségről, melyek ugyancsak megkoptak a sok használattól. Ezekhez formálja az alakjait, kik között a főbbek egy képviselő, aki a kijáráásokból él és minden meghunyászkodásra kész a pénzzel szemben, azután egy kalandor, kinek egykor valami tolvajlás miatt menekülnie kellett, de utóbb meggazdagodott és tömérdek pénzzel és az emberek iránt való mélységes megvetéssel tér vissza a régi környezetbe, továbbá egy asszony, aki imádja férjét, a képviselőt, mignem rájön, hogy a mocsoktalan külső alatt egy nagy csomó hitványság domborodik és egy másik asszony, kinek divat a jótékonykodás, de még nagyobb szükséglet a gyáva pletykázás, — meg-

annyi megmerevedett figurája a megbotránykozó szemléletnek. Ezekhez szerkeszti a mesét. A képviselő, hogy megmeneküljön a szégyentől, melylyel egy vállalkozó fenyegeti, mert a pénzt, melyet vesztegetésre kellett volna fordítania, elsikkasztotta, jóformán eladja feleségét a kalandornak, aki viszont meggyőzi az asszonyt, hogy ő, a „becstelen“, az egyetlen becsületes ember az egész társaságban, — oly történet, melyben a bonnyolítás gyanutlansága hevesen párosul a szerző erkölcsi felháborodásával. És ez megint hozzátartozik az író fiatalságához, jobban mondva: az ifjuság szépségéhez és szerencséjéhez. Már mint a gyors készség a felháborodásra. Az elérzékenyülés tehetségénél nem kevésbé becses ajándék ez. A sors, mely oly pazarul tenyészti az élet igazságtalanságait, „a pörhalasztást és a hivatalnok packázásait“, — mint a szegény Hamlet mondja, cserébe beoltotta az emberbe, hogy felháborodást érezzen a méltatlanságok láttára. Ezzel pótolja és teszi jóvá, amit másfelől elrontott. Módot ad vele, hogy az ember egy pillanatra ugyanoly elégtétellel nézhesse magát, mint amikor másoknak juttat az elismerésből. Mert amiként az embereket aszerint becsljük meg, hogy milyen mértékben tudnak altruista módon cselekedni: magunktól is akkor vagyunk legjobban elragadtatva, ha önzetlenségen érzük rajta magunkat. Már pedig mi más az erkölcsi felháborodás, mint az önzetlenség ösztönszerű kitörése? Minél nagyobb a képesség a felháborodásra: annál több alkalom a belső elégtétésre és mert a fiatalság háborodik fel a leghamarabb: a jutalom is nála a leggyakoribb. Ebben az ifjuság felettünk van, mint ahogy a dolgok megvizsgálásában viszont mögöttünk marad. És Gar-

vay Andor teljes mértékben él az ifjuság e kiváltságával. A darabból elejétől végig kiérzik, hogy a tiltakozó felháborodás iratta. Méltán megirigyelhetjük érte a szerzőt.

Annál inkább, mert ezzel szemben a mi helyzetünk ugyancsak kevésbé irigyelni való. Neki, az írónak megvan nemes fellázadása, mely önmagában hordja jutalmát, szép hite az eszmékben, melyeknek szószólója; nekünk, a nézőknek azonban be kell ér-nünk a darabbal és ez nem nagyon kábitó szerencse. A néző ugyanis öntudatosabban emlékszik, mint az író és az alakokban, a jelmez egyik-másik különös-sége mellett is, ráismer a kiérdemesült figurákra. To-vábbá: meggondolása jobban ragaszkodik a hitelesség-hez, mint a szerzőé és úgy találja, hogy a demonstrá-lás nincs eléggé megalapozva. A képviselő, ki a szé-delgő mandátumbirtokos példája gyanánt lép elénk, sokkal naivabb módon viselkedik, semhogy e vesze-delmes típus illusztrációja lehetne; a „becstelen“-nek bélyegzett egykori tolvaj becsületessége sokkal homá-lyosabb, semhogy elbírná azt a súlyt, melyet a szerző rak reá; az asszony sokkal sápadtabb rajzu, semhogy eleven kifejezésre juttatná, amit a darab általa meg akar mondani és ugyanígy egy vagy más okból zavar-ban vagyunk a többivel szemben is. A politikus, ki piszkos üzletek ügynöke és a hazugság, mely a társa-dalmi erkölcs alapja, bizonyára érdemes a célbavé-telre; de más felfedezéseket, vagy leleplezéseket kíván, mint amilyenekkel a darab szolgál. Ezek tudniillik kissé elnyűttek, felszinesek és a reájuk fordított figye-lemhez képest hálátlanok. Természetes azonban, hogy itt külön kell választanunk az író a munkájától. Mert,

bár amit talált, talán nem volt érdemes a keresésre: bizonyos, hogy a keresők közé tartozik és jóllehet nagyon is hamarosan és summásan ítélkezik: kétségtelen, hogy komoly erkölcsi igazmondás ösztönzi. A darabot nem nagyon szeretjük; de az írót azok közé kell számítanunk, akiknek sikert kívánunk és akiktől érdemest várhatunk.

OSZK

Nemzeti Széchényi Könyvtár

Hebbel Frigyes

Judith. Tragédia 5 felvonásban. Irta: *Hebbel Frigyes.* Fordította: *Ivánfi Jenő.* A Nemzeti Színház ujdonsága 1912. január 19-én.

Judith története Hebbelnél is, meg az apokrifok közé számüzött bibliai könyvben is voltaképpen igen egyszerű történet. Mindazok a sorsképek, melyek megfestésén az élet tevékenykedik, a színek, jelmezek és diszitő részletek még oly nagy változatossága mellett is, a figurák természete és egymástól való függése tekintetében, valósággal csak öt-hat ősképnek — a bonyodalmak plátói ideáinak — a reprodukálásai, mint ahogy magának az embernek minden cselekvése se más, mint néhány alapfunkciónak az ismételtetése; de míg legtöbbször csak mindenféle burok lefejtése után pillantjuk meg az eredeti vonalakat: Judith esetében még ezt a fáradságot is megtakaríthatjuk. Itt nem kell általánosítanunk, mert amit látunk: maga az általánosság. A tipikus tartalom, mely egyebütt többé-kevésbé titkolódzva buvik meg a változó jelentkezés tömördek formájában, itt azonban mereven és meztelenül kínálkozik a szemügyrevételre. Egyszer akként, hogy egy erős és nagyratörő férfinak egy nő a testiség varázsával — mint az idevágó operette-vers éneklő — „elcsavarja a fejét“, másszor meg azt mutatva, hogy az asszony, elveszejtve a hőst, kivel szembeszállt, a

férfiúi erő visszahatása folytán maga is rajtaveszt a diadalon.

Az elsőt a bibliai elbeszélés mondja, a második: Hebbel verziója. És amily nagy a megegyezés a két előadás között a valóság tipikus példájának felmutatásában, oly gyökeres az eltérés, melylyel ekként távol sodródnak egymástól. Judith bibliai története férfi-tragédiát nyilatkoztat ki; Hebbel darabja: nő-tragédiát tár fel. Ugyanegy talajon két merőben különböző tenyészet. A héber krónikásnál: Holofernes bukása annyi, mint Judith győzelme; Hebbel szemében: Holofernes romlása egyszersmind Judithnak az összetöretése is. Mert miután kimegy a körülzárt Bethuliából, hogy a város megmentése végett felajánlja magát Holofernesnek és a szerelmi gyönyör áraképpen fejét vegye az elbódított hóditónak: asszonyi volta meghódol az erő előtt. Ellenség ellen vonult, kit gyűlöl és férfit talál, kit szeretnie kell. Küldetésnek érzi, hogy Holofernest meg kell ölnie; de ugyanekkor hatalmába kerül egy másik küldetésnek is, mely női lénye mélységeiből szól hozzá és amely az ellenfélben a maga kiegészítő felét, létének értelmét, férfi-párját ismerteti meg vele. A tragikum megalapozásához tartozik, hogy Judithot, az asszonyt, Holofernes épp azokkal a tulajdonságokkal vonzza, melyekkel Judithnak, Jehova hősnőjének kezébe adja a kardot: zabolátlan erejével, önérzetének mértéktelen gögjével, kegyetlen fenhéjázásával és erre tornyosodik a betetőzés, hogy Judith teljesíti fogadalmát, megöli a mámorban alvó Holofernest, de ezzel gyászba dönti magában az asszonyt. A bibliai elbeszélés szerint Judith táncolva viszi Holofernes fejét Bethuliába és százöt évig él békében és tiszteletben övéi között; Hebbel darabjában azonban azt a jutalmat

kéri Bethulia véneitől, hogy öljék meg, ha mondja, mert nem akar örök emlékeztetésre gyermeket szülni Holofernes öleléséből.

A szerelem e belejátszása olybá tűnhetne fel, mintha Hebbel ezzel spirituálisabbá tette volna Judith történetét. Azonban semmi se hamisabb, mint ez a föltevés. Mert éppen ellenkezőleg: az ótestamentumi könyv, noha ebben szerelem helyett csak Holofernes bujálkodásáról lehet szó, tartalmazza a spirituálisabb elbeszélést, amelylyel szemben Hebbel darabja, a szerelmi érzés minden szublimálódása mellett is, merőben testesen sexualis gerjedelmek gyökérszálaít bontogatja. Ez Hebbel művének legsajátabb jellemvonása, központi magva, sarkalatos principiuma és talán egyuttal leggermánabb tulajdonsága is. Mert, egyebekben, a szerkesztésben és a kifejezésben Hebbel vajmi kevésbé német. Csupaszon logikus fejlesztése, a rend, melylyel lépésről-lépésre halad, az óvatosság, ahogy a szálakat kisodorja, összefogja és teherbirásukat folyton kipróbálja, a gondosság, melylyel mindent előkészít és semmit se hagy a véletlenre, sokkal inkább a franciákra és a spanyolokra emlékeztet, semmint honfitársaira, valamint a latinos elme fénye villan fel szabatos, tömör és élesre nyesett mondataiban is, melyekben az átható logika acélpengéjével vágja át a homályos jelenségek és zavaros érzések gordiusi csomóját, annál germánabbnak tűnik fel azonban az a komoly és a tragikum irányában elmélyedő megrendülés, melylyel Eros rejtelmait szemléli.

Bizonyára nem véletlen, hanem a faji tulajdonságokkal összefüggő jelenség, hogy a szerelem fiziológiája az északi népek irodalmában talál a legtöbb buvárlóra és ez a szellem nyilatkozik meg Hebbel-ben

is. A szerelem neki nem az a lelki kivirágzás, mely Délen tulnővi, beborítja vagy meztelenségében mintegy játékossá teszi a sexualitást, hanem megfordítva: a testi gerjedelmek titokzatos és csak a saját törvényeinek engedelmeskedő összefonódása, mely a legfellelengőbb pillanatokban sem tagadja meg eredetét. És míg a román irodalmakban a szerelem, ha még oly végzetszerű is, mindig kapcsolatos az öntudattal: Hebbel átrajzolásában az Öntudatlan mélységeiből buzog fel. A román szellem műveiben a szerelem eszköze az embernek; Hebbelnél az ember van kiszolgáltatva a szerelem benne működő, előtte ismeretlenül és neki beláthatatlanul csirázó megrázkódtatásainak, a test autonom és öntudatlan szomjuságainak. Az érzékek e rejtelmes és tudattalanságában megdőbbentő munkálását mutatja meg teljes körültekintéssel és mélybe világító feltárásokkal Hebbel Judith-ban, az özvegy létére is illetetlenül maradt nőben, kit öntudatlan sóvárgása, asszonyi lényének eredendő áhitozása az első pillanattól fogva, hogy a nevét hallja, eljegyez Holofernes számára és aki mikor kimegy az ellenfél táborába, abban a meggyőződésben, hogy lelkének a sugallatát követi, annak a végzetnek a beteljesülése elé siet, melyre testiségének vágyódása predesztinálja. Minden körülmény összehat, hogy azt higgye: a város megmentéseért cselekszik és bizonyára ez is a célja; de asszony voltának minden rezdülése megannyi előkészület a sexualitás érvényesülésére. Nem alakoskodás ez Judith részéről, hanem csak azt mutatja, hogy több van benne, mint amennyit ismer magából. Nem csalja és nem áltatja magát; de megbotlik a törben, melyet a természet állított neki. Ez a tragédiája és ez példájának elvilágító jelentése.

Ha a darabban egyedül Judith alakját nézzük: pompásan megfontolt ábrázolást látunk. Azonban Judith csak a többiekkel való viszonylatban nyilatkoztatja ki magát, sorsa a történet folyamán bontakozik ki és itt kezdődik a darab hálátlanabb része. Az első, amin megütődünk, Holofernes rajza. Az, hogy az író rosszul látja, csak a kisebbik baj; sulyosabb, hogy mi is kedvezőtlenül látjuk. Hebbel azt írja róla, hogy Holofernes „egyike azoknak a rettenetesen nagy egyéniségeknek, kik, mert a civilizáció még nem vágta el a köldökzsinórt, mely a természettel összefüzi őket, egynek érzik magukat a mindenséggel“. Mikép értjük ezt? Lehetetlen másként, mint hogy Holofernes abba a kategóriába tartozik, melyet az ethnologia „a természetes ember“ vignettájával jelez. Ő az, kinél „a civilizáció még nem vágta el a köldökzsinórt, mely a természethez fűzi“. Csakhogy ha így van: a festés merőben hamis. A természetes ember, ha még oly bátor is társaival szemben, valójában — a mythologia buvárai a megmondhatóí — tele van félelemmel. Csak attól nem retteg, amit ismer; de mert a természetes ember ismer legkevesebbet a természetből: a kosmoszal szemben ő érzi a legtöbb nyugtalanságot. Más szóval: ő a legbabonásabb. Nem jellemző-e erre nézve, hogy a mythos a kezdeti időkben tenyészik a legdusabban, míg az ismeret haladásával mind egyszerűbb lesz a vallás? Holofernes azonban annyira nem ilyen, hogy éppen az ellenkező végtelen áll. Nem hogy „egynek érzik magát a mindenséggel“, de világosan szembe fordul vele, kihívja és semmire tartja és azt kiáltja, hogy isten akar lenni. Ez nem a természetes embernek, hanem egy antedatált nietzscheistának a beszéde. De hát végre is Hebbel nem történelmi arc-

képet, hanem egy hatalmas emberpéldányt akart mutatni és az utóbbinak a sikerült volta elnézővé tehetne az előbbinek a fogyatkozásaival szemben. Azonban éppen itt tűnik ki Hebbel festésének kedvezőtlenése. Az a Holofernes, kit a darab mutat, a férfiúi erő remekbe készült inkarnációja: voltaképpen egy hengegő rhetor, ki nagyokat állit magáról és egy örjöngő masochista, ki a megkinoztatást áhítja. Judith tragédiáját talán még tragikusabbá teszi, hogy ilyen férfi igázza le; de nekünk, nézőknek, ez a csupa szó, szó és megint szó Holofernes még csak nem is elszörnyítő, hanem egyenesen érdektelen.

És hasonló benyomást kelt az is, ahogy a darab tovahalad. Hebbel sulyos léptekkel jár a szinpadon, de egyszersmind lassan és nehézkesen is. Annyira elfoglalja Judith exponálása, hogy egyébire nem is jut se helye, se ideje. A megvilágítás fényesen sikerül; de a kép egyhanguan hat. Nincs, ami élénkitse és ha még oly tisztelettel követjük is az író: lehetetlen nem éreznünk, hogy mindenre gondolt, csak a néző érdeklődésének serkentésére nem. Ezt elhanyagolja, egész a belefárasztásig. Nagyszerű ábrázolást kapunk; de meglehetősen vigasztalan körülkeretezéssel. Vagy inkább — mondjuk —: magasan jártunk, de kissé kopár tájakon.

Herczeg Ferenc

Éva boszorkány. Színjáték 3 felvonásban. Irta: *Herczeg Ferenc.*
A Nemzeti Színház ujdonsága 1912. március 22-én.

Éva, a boszorkány, szép fiatal leány, sőt hercegnő, kinek ahhoz, hogy tökéletesen bájos legyen, csak egy valami hiányzik. A jószerencse, mely feleslegessé tenné, hogy mindent bemutasson magából. De hát a sors nem kegyelmes hozzá és Éva a szerencsétlenség nyomása alatt kénytelen elővenni lényének kevésbbé elbűvölő tulajdonságait is. A megremegő szeretet mellett az izzó gyűlöletre való képességet, a gyermeki ártatlanság mellett a vakmerő hazudozást és a kéjelegve ágaskodó boszuvágyat. Ha ma élne, a gyöngeség e fegyvereinek felhasználását az egyéniség jogaival, a természet felelőtlen és szabad érvényesülésének hitvallásával igazolná; de mert abból az időből való, amikor még nem találták fel se a puskaport, se a nietzscheizmust: ösztöneivel szemben érzett aggályait azzal csillapítja el, hogy az anyja boszorkány volt és ő is boszorkánynak született. Mindenesetre teljes női mivoltában nyilatkoztatja ki magát és ez az a több, amivel kevesebbé válik, mint amilyennek látszott és aminek a révén odaér, ahová — az ellenkező irányból jövet — a darabhoz való viszonyában Herczeg Ferencet látjuk megérkezni. Örülünk neki, hogy hosszú távollét után újra visszatért a színpadra; de úgy találjuk, hogy, hősnőjével ellentétben, kevésbbé szólal meg a teljes hangján.

Évát az szinezi sötétebbre, hogy egész lényét elénkbe tárja; a darabra viszont az vet árnyékot, hogy Herczeg Ferenc nem adta egészen beléje magát. Éva bájához a szerencse, a darab érdeméhez pedig az hiányzik, ami Herczeg Ferenc tehetségének éppen a legbecsesebb tartozéka: az ítélkező vonás. Az a tevékenység, mely Herczeg Ferencet mindig a bíráló, vagy mint a franciák mondják: a moralista szerepében mutatja, ami alatt egyáltalában az emberekkel és dolgokkal szemben való értékelő állásfoglalást értjük. És ha — az örökkévalóság színe előtt nézve — Éva talán miért volna a szépségben, ha kevésbbé mutatja meg vala magát: bizonyos, hogy Herczeg Ferenc lefényesebb fegyverét hagyta felhasználatlanul, mikor hallgatást parancsolt magában a moralistának.

Mert igaz, hogy mikor első diadalait ülte, legfőképp azért ünnepelték, mert azt az író-t látták benne, aki nem leírásokkal kábitja, hanem mesével villanyozza az olvasót és bár kétségtelen, hogy invenciója gazdagon buzog: a legértékesebb adománya mégis az értékelő képesség. Merőben más kérdés, hogy milyen principiumok szerint értékel; de bizonyos, hogy sehol se oly izmos, oly eleven, oly fölényes és oly szikrázó, mint ahol polémiáról, emberek, viszonyok, társadalmi vagy magánéleti jelenségek megítéléséről van szó. Minden tulajdonsága, elméjének remek biztossága, logikájának átható és vehemens élessége, temperamentumának az a különös pezsdülése, hogy nála a mosolygás nem jókedvről, hanem szatirikus szemléletről, az affektus hangja nem meghatottságról és elérzékenyedésről, hanem megbotránkozásról, haragról és felháborodásról beszél, — erre irányítja. Előnyei innen sarjadnak és fogyatkozásai ide való hivatottságát emelik ki. Nyelve,

mely oly könnyen hajlandó, hogy a költőiséget szónokiassággal, az érzések eleven átírását megszokott szólammal helyettesítse; ragyogó fényt, sulyt, erőt és metsző élt kap, mihelyt bírálói célzatnak állítja a szolgálatába. Ötletessége itt a leggazdagabb; emelkedése itt a legmagasabb és — első novelláitól *Bizanc*-ig — minden művében az, ami legjobb és legsikerültebb, ide, a moralista terrénumának megművelésére vezethető vissza. Még az is, hogy alakjai nem annyira egyének, mint inkább típusok, lévén, hogy az emberábrázolásban éppen az általános érvényű jellemvonások kiemelése és csoportosítása felel meg legjobban a moralista céljának és érdeklődésének.

Mindennek a számbavétele bizonyára eléggé kijelöli Herczeg Ferenc útját; de rajta is beteljesedik, hogy az ember nem mindig azt cselekszi a legszivesebben, amire leginkább reátermett. Ha tehetsége még annyira az ítélkező író tevékenysége felé mutat is: Herczeg Ferenc nem áll ellent a vonzódásnak, melylyel a tisztára mesemondó fantázia iránt viseltetik. Hivatása a moralistáé; de szeretete a meséléshez fordítja. Hogy mennyire szereti a mesét, még azt is, melynek semmi igénye se arra, hogy higgyenek benne, se pedig, hogy valamely meggyőződésnek vagy felismerésnek legyen a szimbolikus köpenye, azt legjobban megmutatta a *Balaton*i rege tündérajátékával és kevésbbé igényesen, de ugyanily határozottan ebből a forrásból vezeti le most az *Éva boszorkány* színjátékát is. Ismét nem érdekli más, mint csak egy kalandosan fordultatos történet és ismét nem akar mást, mint csak mesélni. Mesélni egy középkorbeli szép, lobogó, vöröshaju, fiatal hercegnőről, meg haragos és kapzsi rokonáról: Gorócia grófjáról, ki a hercegnőt kiüzi örökségéből, de a primás pa-

rancsára kénytelen feleségül kérni, aztán egy kóbor hegedősről, kibe a hercegnő beleszeret, továbbá boszorkányformájú vén asszonyokról, harácsoló zsoldosokról stb. stb. Érdekes, színes, zordon és fantasztikus alakokkal népes világ; mozgalmas és fordultatos epizódokkal váltakozó mese. Megérthető, hogy Herczeg Ferenc mesemondó hajlama kedvét lelte benne; de mi viszont annál szabadabban mondhatjuk el kifogásainkat, mert tudjuk, hogy Herczeg Ferencet nem az ilyenfajta munkából kell megítélni.

Különösen, mikor ez a darab nemcsak annyival kevesebb annál, amit Herczeg Ferencről várunk, amennyivel kevesebbet adott beléje magából, mint ami telik tőle, hanem azt is megsínyli, hogy az író nem volt szerencsés inspiratio alatt a tagolásban sem. Ott sietett, ahol a lassubb haladás lett volna ajánlatos és arra vetette a fősúlyt, amit előnyösebb lett volna egyszerűbben kezelni. Nyilván látható, hogy — mint ahogy az anekdotában is a végső csattanó a fő — Herczeg Ferenc azt a jelenetet tartotta a legfontosabbnak, melyben Éva hercegnő elhiteti a gróffal, hogy nincs miért utuólagosan féltékenykednie a hegedősre; de ennek a szerkesztési módszernek aztán az a következménye, hogy a darabban e csattanó tulságosan hangosan sikerül és kárnak vesszük, hogy az itt elpazarolt fáradozás feleslegét az író nem fordította inkább az előzmények gondosabb részletezésére. Annál inkább, mert ami a darabban kedves, megkapó vagy jólesően elmés — és Herczeg Ferenc sokkal gazdagabb, semhogy bőven ne juttatna ebből a pénzből — az mind a végkifejlődés ez előkészületeiben kínálkozik az értékesítésre és kifejlesztésre. Éva hercegnő, kinek várára rajtaütött a gróf, egy ingben és nyaka körül egy vas-

lánccal, melyet penitenciaképpen és annak az emlékére visel, hogy az anyja boszorkány volt, bujdosik a nádásban és találkozik a kóbor hegedőssel, akit megígéz és aki neki is megtetszik. Azonban alig hogy megtalálta, aki szerelemre lobbantotta, nyomban el is vesztí. A gróf zsoldosai rabul ejtik a hegedőst, hogy eladják gályarabnak a velenceieknek és már viszik is összeszűjzva a többi rabbal, mikor a gróf békekövetet küld a hercegnőhöz. A primás parancsára feleségül veszi és Éva, csak hogy a rabokat megmentse, beleegyezik a házasságba. Gyűlölettel és boszuszomjjal teszi és azzal az elhatározással, hogy csak fölszabadult boszorkányösztöneire fog hallgatni. Így várja hegytetőn levő várában nászra a grófot, aki azonban maga helyett megint követét, az íródiákját küldi, hogy csak másnap jön, addig — üzeni gunyosan — tartson lagzit Éva maga. Az íródiákkal együtt jön a várba a hegedős is és Éva elhíveti a várbeliekkel, hogy ez a gróf, a tiltakozó íródiákot bolondnak mondja és lecsukátja és a hegedőssel bevonul a kápolnába megesküdni. Közben a gróf mást gondol és éjfélután megérkezik a vár elé, de Éva és a grófnak szereplő hegedős nem eresztik be, hanem Éva szobájába térnek nászéjszakára. Tultéve magunkat a feltörekvő kétségeken: az önmaga alá máglyát rakó szenvedély drámája lehetne ez; de csak vajmi töredékesen az. Egyrészt azért, mert a darab menete sokkal inkább epikusan széthulló, semmint drámaian összefoglaló, másrészt és még inkább pedig annak a következtében, hogy az író mindezt bizonyos elnagyolással intézi el. Mintha nem is a kihasználásra, hanem csak arra törekedne, hogy tulesse rajta.

Összes ütőkártyáit az utolsó felvonásra tartogatja.

Itt azonban annyit üt, hogy szinte a hamiskártyásra gondol az ember. A nászéjszaka után tudniillik a gróf végre bevonul a várba és nagy dérrel-durral nekilát, hogy törvényt üljön Éva és a hegedős felett. Hivatja a hóhért és keresteti a hegedőst, akit azonban nem találnak meg, Éva pedig védekezik. Kezdi azzal, hogy még feslettebbnek mondja magát, mint ahogy vádolják és miután sikerül elérnie, hogy szavait a megsértett büszkeség kitörésének tartják, folytatja akként, hogy szerelmet vall a grófnak, majd tűzpróbát ajánl, de úgy, hogy először az ellene tanuskodó iródiák lépjen a tüzes vásra, mire ez ijedten visszavonja a vallomást, aztán kintpadra-feszítést indítványoz, de megint azzal a kikötéssel, hogy a diákon kezdjék a sort, amire ez készségesen vállálja, hogy a hegedős az ő társaságában töltötte az éjszakát és így tovább, mignem a gróf mértéktelen bambaságában elhiszi, hogy Éva ártatlan. És éppen ez a mértéktelen butaság, mely Éva győzelmének feltétele, teszi ezt a jelenetet oly hiteltelenné. Mert megértenők, ha a gróf Éva szépségének hatása alatt maga is szeretne hinni Éva igazában; de ő nem a szemén és a szívéen át tér Éva pártjára, hanem a bizonyítékok sulya alatt teszi ezt. Oly bizonyítás előtt hajol meg, amilyennek csak a bohózatban van kelete. Kevesebb bizonyíték meggyőzőbb érvelés lett volna, így azonban kissé elkedvetlenedve követjük a csalóka játékot, mignem a hegedős, hallva, hogy Éva nem fogja maga mellett tartani, széttöri a hegedűjét és leveti magát a mélységbe. Éva megrázódik, egy pillanatig iszonyu kín fojtogatja, de aztán leküzdi fájdalmát, repül, tulemelkedik könnyön és kétségbeesésen és kezét nyújtja a grófnak. Ezt a jelenetet emlékezetünkben tartjuk, egyébként azonban csak egy csomó elmés szólas marad a fülünkben.

Constant Benjamin naplója

Constant Benjamin 1830 december 8-án halt meg, hatvan egynéhány éves korában. „Az egész világ megveti és ő maga sem tudja magát szeretni“, — írta róla egykor De Beaumont asszony és maga Constant Benjámint még 1811 táján mondta: „Ha Párisba megyek, elfüggönyözöm a kocsis ablakát, mert félek, hogy ujjal mutatnak reám.“ Halála óta újból több, mint hatvan év telt el és ma rokonszenvvvel fordulunk feléje. Rokonszenvet érzünk a meggyötört lélek iránt, mely martaléka volt a kétségnek, kohója hatalmas erőknél és mélységes gyöngeségeknek, tele végtelen életösztönnel és mérhetetlen unalommal, életkedvvel és fáradtsággal és amely annyira modern, mintha csak az imént távozott volna közülünk.

Ami életében elidegenítette tőle az embereket: fensőbbségének öntudata, szellemének maró élessége, gunyos lenézése — bennünket nem érint; ami ellene zuditotta a közvéleményt, kompromittálta pályafutását: pártállásának változékonysága — bennünket kevésbé érdekel. A politikussal egyáltalában gyorsan leszámoltak. A mellőzést és a haragot, melyben az előtt részesítették, kiegyenlítette a fényes temetés, melylyel a halottat megtisztelték. Egész Páris ott volt a gyászszertartáson. Sok házról fekete lobogó lengett; a diá-

kok, kik Constant Benjámínban a szabadság szószólóját bálványozták, a halottas kocsiból kifogták a lovakat és úgy vontatták a temetőbe, hol Lafayette mondott bucsuztatót. Constant Benjáminnak, a politikusnak ezzel véget ért a pályafutása. Akik haragudtak reá, megbékültek vele; akik eddig háttérben állottak: a csodálók, huszonnégy órára átvették az első szerepet és az elkönyvelésben az egyensúly helyre volt állítva.

Nem sok maradt Constant Benjámínból az íróból sem. Nagy munkáját, melyet a vallásról írt és amelyet ifjúságában kezdett, férfikorának hányattatásai között változó kedvvel és változó felfogással folytatott és melynek utolsó kötetét halála előtt pár héttel fejezte be, háborítatlanul lepi a por a könyvtárak polcain. Vigasza volt, amíg élt, a halhatatlanságot várta tőle a halál utánra és ma — senki sem törődik vele. Az ismeret, melylyel írta, azóta kibővült és átalakult; a szempontok, melyek vezérelték, idejüket multák. Politikai röpiratai és államtudományi munkája is csak keveseket érdekelnek. Elméleteinek nagy része közhelylyé vált és ami merész ujítás volt az ő korában, ma messze mögöttünk van s ósdinak tekintjük. Egyedül az a munkája tartozik ma is az élő irodalomhoz, melylyel legkevesebbet vesződött és amelyet leggyorsabban írt meg: *Adolphe*. Két hetet fordított a megírására és kilenc évig tartotta íróasztala fiókjában, mig nem közrebocsátotta azt a geometriai mondatokban megírt regényt, mely megbotránkoztatta a kortársakat, mert a hősnőben Staël asszonyra ismertek, melyet külön fejezetben tárgyalnak az irodalomtörténetirők, mert a szerelem új ábrázolása jelentkezik benne és amelynek ér-

dekessége azóta sem csökkent, mert a száraz mondatok alatt megérezzük a sziv fájdalmas dobogását és Adolphe kegyetlen elemzéseit Constant Benjamin vívódásait tárják fel.

Adolphe azért érdekel, mert Constant Benjamin lelkét látjuk benne és Constant Benjamin, az ember, nem multa idejét. Csodálatos, ellentmondásokkal telt egyéniségének rejtélye vonzza a szellemi élet történetíróját és megkapja az olvasót. Szenvedélyes és elernyedti szellem, rajongó és kiábrándult lélek, álmok rabja és cynikus elemző, küzd a díjért és át van hatva a díj hiábavalóságának tudatától, — bizonyára fia a maga korszakának, de e mellett és mindenekfelett modern. Egyéniségét az a sors érte, amely Stendhal regényeit. Mikor Stendhal közrebocsátotta könyveit, senki sem olvasta azokat és ő azzal biztatta magát, hogy 1880 táján fogják olvasni. A jövődőlés beteljesült és Stendhalnak számlálhatatlan a hive. Ilyesformán történt Constant Benjaminsal is. Amíg élt, izgatta kortársait, de ezek sokkal inkább a pártembert nézték benne, semhogy lelkébe láttak volna. Az analízis korának elkövetkezése kellett, hogy Stendhal regényei divatba jöjjenek és Constant Benjamin egyénisége megértésre találjon. Stendhal mestere volt az analista regénynek. Constant Benjamin áldozata az elemzésnek.

Aki bizonyosságot akar erre vagy meg akarja figyelni Constant Benjamin lelkének hullámozását, olvassa el naplóját, mely nemrég jelent meg.*) Önmagán tett

*) Melegari D.: *Journal intime de Benjamin Constant et lettres à sa famille et à ses amis*. Páris, 1896. Paul Ollendorf, éditeur.

megfigyelések bő gyűjteménye ez a könyv, tele bizalmas vallomásokkal. Eseményekben sem szegény, de gazdagabb az eseményekhez-fűzött magyarázatokban... A naplónak bizalmas jellege van; de ha tartalma leplezetlen őszinteség is, a formája nem mindig bensőséges. „Mikor hozzáfogtam — írja egyik helyén Constant Benjamin — feltettem magamban, hogy csak önmagamhoz szólok; ámde oly nagy a hallgatóság előtt való beszéd megszokásának hatalma, hogy néha megfeledkeztem erről.“ Annál jobb! Legalább érthetővé tesz oly mondanivalókat, melyeket önmaga számára egy szóval is feljegyezhet vala; de amelyek részletezést igényelnek, hogy mi is világosan lássunk. Ez a részletezés — a hallgatóság előtt való beszéd. Constant Benjamin mentegetődzik miatta, holott méltánylást érdemel érte. A napló nem veszít vele az érdekességből, de nyer az érthetőségben.

I.

Pompás, minden kellékkel felszerelt acélgép, mely fékező hiányában saját magát zuzza össze; nagy-szerű, átható elme, mely erejének túlaradásában tönkre elemzi az élet minden jelenségét, a sziv minden illúzióját és szenvedélyes, mély vágyakkal telt lélek, mely önmaga szenved meg legjobban az álmok szertefoszlását, — ez Constant Benjamin.

„Tizennégy éves koromig — olvassuk a naplóban — egyfelől nagyon keményen bántak velem, másfelől kifejlesztették bennem a legfellengzőbb hiúságot és úgy viseltem magamat, hogy korán fejlődött tehetségeim bámulattal töltötték el környezetemet, míg

heves, pörlekedő természetem bizalmatlanságot keltett ellenem. Már nem volt anyám. Azt hitték, rossz vagyok, pedig csak önszeretettel voltam tele. Tizennégy éves koromtól tizenhatodik évemig egy német egyetemen töltöttem az időt, nagyon is önmagamra hagyva; nagy sikereket arattam, melyek elcsavarták fejemet, azután meg nagy ostobaságokat követtem el. Tizenhattól tizennyolc éves koromig az edinburghi egyetemen tanultam; itt kaptam először igazi kedvet a tanulásra. Egy évi szabályozott és eléggé boldog élet után átengedtem magamat a játékszenvedélynek és nagyon izgalmas, mondhatnám: nyomorult életet folytattam. Azuután Párisba mentem, hogy néhány hónapot ott töltsék, a magam bölcsessége szerint, ami elég rosszul ütött ki. Tizennyolctól husz éves koromig folytonosan szerelmes voltam, néha szerettek is, sokat ügyetlenkedtem és szinpadias szenvedélyt nyilvánítottam, ami ugyancsak mulattathatta azokat, kik kedvöket lelték birálgatásomban. Majd másodszor is visszatértem Párisba, hol megismertem mindazokat az ostobaságokat, melyeket a fiatal kor sugalmazhat és mindazokat a kísértéseket, melyeket Páris kínál. Ugyanekkor azonban sokat forgolódtam az írók társaságában is és megležitostan kitüntettem magamat. Innen Angliába mentem. Ekkor élveztem először a magány kimondhatalan gyönyörűségét. Husz éves koromtól huszonhatodik évemig Németországban éltem, unatkozva, de minden igazi baj nélkül, elvesztegetve időmet és tehetségemet és ha forradalom nem támad életemben, bizonyára ott tengődöm életem végéig. Huszonhét éves koromban felbon-tottam első házasságomat, melyet Németországban kötöttem; ekkor kezdődött az a viszony, mely tiz évig

tartott. Azulán jöttek a politikai szenvedélyek. Most, azt hiszem, új korszakba léptem, mert minden, amit óhajtok: a nyugalom. Vajjon elérem-e? Az ember könnyen hozzájut valamihez, ha nem akarja; de mi-helyt akarva tör feléje, rögtön nehézségek jelentkeznek.“

Constant Benjamin 1804-ben, 37 éves korában írta e sorokat. Az a tíz éves viszony, melyet említ, Staël asszonyhoz való híres szerelme; a nyugalom, mely után vágyakozik, a sikerekben megcsalódott, magába vonuló lélek apathiája. Azonban senki se volt kevésbé képes erre a nyugalomra, mint Constant Benjamin és az a viszony is, melyről azt hitte, hogy véget ért, száz szakítás után százszor megújult és még vagy további tíz évig tartotta nyugtalanságban s kergette izgalomból izgalomba. E rövidre fogott önéletrajz különben nem annyira tartalmánál fogva jelentős, mint inkább azért, mert élénken mutatja Constant Benjamin lelkének fő tulajdonságait. Ime, a szubjektív tépelődés, mely a legobjektivebb világos látásig emelkedik. Életének eseményeit benső életére vonatkoztatja; de mily hidegen tud ítéletet mondani önmaga felett. Nem elbeszél, hanem kritizál. Mérlegel és ítéletet mond. Hogy az ítéletben az elégületlenség szólal meg, az a mérlegelés következménye.

És ő mindig mérlegelt. Szellemének kritikusi berendezése volt. Sohasem tudta magát átengedni a közvetlen élvezetnek, hanem megfigyelt és az analízissel minden örömből kihámozta a keserű magot. Értelmének kora fejlődése, ítélő erejének bámulatos élessége a reflexió felé vonta és hogy gyermekéveit mindig idősebb emberek között töltötte, az magábavonulásra

készítette és szellemét befelé irányította. Így fejlődött benne az analízáló hajlam.

És ebben tökéletes volt. Szinte klasszikus példája az elemző léleknek. Lényét kétfelé szelte. Egyik oldalon állt az érző ember, ki cselekedett, küzdött, diadal-maskodott vagy hátrálni volt kénytelen, ki beszélt, munkálkodott, szerelmet kívánt, férfiakat és asszonyokat bolondított; a másik oldalon az ellenőrző elme, mely felboncolta érzelmeit, hiunak ítélte a küzdelmet, semmisnek a diadalt és amely, mert mindenben megláttatta vele a gyöngeséget, a végső enyészetet és a hiábavalóságot, megmérgezte minden örömét. Állandóan kettős munka folyik lelkében. Ereje oly tuláradó, hogy nem elégszik meg az érdekek harcával, a tárgyalás vagy vita folytatásával, hanem reflexiókat tesz magában a küzdelemre. Megfigyeli a társalgókat és levonja a lélektani következtetéseket.

Ez a pszichológiai szenvedély pedig pesszimizmust nevel. Kitünő látásu, de szerencsétlen szeme volt. A szavakat és a tetteket mindig jeleknek tekintette, olyan eredményeknek, melyeknek lélektani motívumait kereste és ha rájuk talált, nem volt min örvendeznie. Hiuságot, gyöngeséget talált másokban, hiábavalóságot, elmulást a világban, botorságot mindenben és önmagában. És hogy saját magát se kimélte az elemzéstől, abban látta legjobb tulajdonságát. Képes volt felülemelkedni önmagán és semmibe se venni gyötrődéseit: „A legbecsesebb adomány — írja — melylyel az ég megáldotta, az, hogy tudok mulatni önmagamon.“ Másutt: „Két ember van bennem, kik közül az egyik megfigyeli a másikat. Így, a jelen pillanatban szomorú vagyok, de ha akarnám, úgy elszórazkoznék szenvedéseimen, hogy semmit sem éreznék be-

lőle.“ Ez a tulajdonsága magyarázza meg az olyan dolgokat, mint a következők: „Szomorú voltam és sokat tréfáltam. E két különböző állapot egyesülése nálam egészen rendes dolog.“ Vagy: „Azt mondják, hogy ma este elragadóan szeretetreméltónak találtak. Ha így van, akkor ez igazi remeklése volt szellememnek, mert nagyon rossz kedvű voltam.“

Az ily pillanatok azonban, melyekben mulat magán, ritkák; a szomorúság pedig állandó. És hogy nem tudott megmaradni a hideg gunyolódás álláspontján, annak nagy érzékenysége volt az oka.

Semmivel se vádolták annyira Constant Benjaminget, mint hogy érzéketlen. Kortársai csak a szkeptikust látták benne, ki kételkedik mindenben és maró gunyval tud szólni mindenről, — mélyebb érzelmekre képtelennek tartották. Holott Constant Benjamin szinte betegesen érzékeny lélek volt és ha tudott kegyetlen és kiméretlen lenni, csak azért történt, mert erősen sebezte minden érintés. Erre vonatkozik naplójának következő nyilatkozata: „Azok az emberek, kik keményeknek látszanak, valójában sokkal érzékenyebbek, mint akiknek túlaradó érzékenységet tulajdonítanak. Amazok megkeményítik magukat, mert igazán éreznek és ez fájdalommal jár; emezeknek nem kell keménynek mutatni magukat, mert ami érzékenység van bennök, könnyen elviselhetik“ . . . „Azzal vádolnak, hogy érzéketlen vagyok. Nem igaz, sok érzékenység van bennem; de nagyon gyanakvó természetű és a mások érzékenysége sohasem elégít ki.“ „Életem egyik legkülönösebb sajátossága volt — írta de Gérando asszonynak — hogy mindig a legérzéketlenebb és a legszárazabb embernek tartottak, holott mindig olyan érzelmek kormányoztak és nyugtalanítottak, melyek

függetlenek voltak minden számítástól, sőt ellenkeztek állásom, dicsőségem és vagyonom érdekeivel.“ És valóban, életének eseményei megannyi bizonyítékok, hogy folyton a pillanat érzelmének hatása alatt cselekedett.

Az érzékenység az életösztön fokmérője. Minél érzékenyebb a lélek, annál erősebb benne az életvágy, — éppen azért szenved oly nagyon minden nélkülözéstől, mert korlátlan birásra törekszik. Végtelen életösztön lakozott Constant Benjaminban is. „Minden kevésnek látszik előttem — írja — és félek, hogy kisklik kezeim közül. Ami megvan, nem tesz szerencséssé . . . és félek lemondani bármiről, mert nem érzek magamban erőt, hogy kipótoljam azt“. Egy másik helyen a következő vallomás tör ki belőle: „Alapjában véve nem tudok lemondani semmiről.“ És bizonyos, hogy ez a magasan zajló életösztön vajmi becses tulajdonsága a szellemnek, de mily tragikai meghasonlás forrása, ha — mint Constant Benjaminnál történt — a kételkedéssel párosul! A végtelen birás vágya hatalmas ösztön a munkára; de mily súlyos béklyó nehezedik a lélekre, ha — mint Constant Benjamin példájában — a romboló elemzéssel van egybekötve! A pszichológia pesszimistává teszi az embert, a mulandóság érzése pedig megbénítja erejét. Constant Benjamintól származik a mondás: „Hogy igazán tudjunk alkotni, örök életűnek kell hinnünk magunkat!“ Más különben mit érünk a munkával? Csak holnap vagy legfeljebb még holnapután élvezhetjük az eredményét, azután mindegy, hogy dolgoztunk-e vagy sem.

A vallásra lett volna szüksége Constant Benjaminsnak és hogy maga is érezte ezt, mutatja, mily kitarlóan foglalkozott a vallás kérdésével. Élete egész mun-

kásságának ez volt a középpontja. Bárhova vetette sorsa és bármily izgalmak kaptak lelkébe: a háttérrel mindig a vallás kérdése tölti be és mindig a vallásról irt munkáját tekintette élete nagy ügyének. Azonban mit ért vele? Elméje sokkal élesebben analizált, semhogy az érzelmek hatása alatt cselekedve nem tudta volna, mily hiu, amit tesz és oda jutott, ahol ma is annyian állanak: a multak ábrándjai után való nosztalgiához. A vallás ő előtt is a beteg és fáradt lelkek menedéke, a nyomoruságot és szenvedéseket megengedő azilum. Sainte-Beuve mondja, a vallásról irt munkájáról szólva, hogy Constant Benjamin könyvének minden lapjáról az szól felénk: „Szeretnék hinni!” és a *Napló*-ban a következő kijelentést olvassuk: „A vallás különösen azokra hat, kik nem hisznek benne. Az ember nem fojthatja el megindulását, ha valakit imádkozni lát . . .“

Az istenséggel való communio helyett neki a lelki magányosság jutott. Ha kevésbbé szenvedélyes a lélek, e magány a rezignációba fordul és a kifáradt szellemet a nyugalom után való vágy tölti be. Megnyilatkozik ez több ízben Constant Benjamin naplójában is. „Szerencsés — írja — ki visszavonul önmagába, nem sóvárog a boldogságra, magában él gondolatával és úgy várja a halált, hogy nem fárad hiábavaló kísérletekkel az élet megédesítésére vagy szebbé tételére“. Ha azonban a lélek szenvedlylyel van tele, erős a szubjektivitása és mély az érzékenysége, nem maradhat meg a stoikus apathiában. Nem tarthatott ki benne Constant Benjamin sem. Sokkal erősebb életösztön hevíti, semhogy le tudna mondani, sokkal több a vágya, semhogy nyugalomban tudna maradni. De ha megmaradnak is a vágyak, a reflexió arról győz meg, hogy

hiábavalók. Egyfelől követel a lélek, másfelől látja, hogy nincs mit követelnie; a végtelenséget akarja és tudja, hogy csak a pillanat gyönyöreiben lehet része; öröklétre törekszik és mindig csak az elmulást látja. És irtózatot félelmet érez az elmulás gondolatára és e gondolatot nem üzheti el magától. Constant Benjamin naplójegyzetei lépten-nyomon tele vannak vele. A multa gondol, mely sohasem lesz többé, nem tud gyönyörködni a jelenben, mert érzi a mulandó voltát és nem reménykedik a jövőben, mert utána nem következik, csak a semmi. E mellett mindent akar és nem tudja elszánni magát semmire. Folyton ingadozik, egyre mérlegel és tudja, hogy e közben visszahozhatatlanul mulnak az órák, a habozás közben elrohan az élet. Ha valamibe belefog, csak azért teszi, hogy megint abbahagyja. Skeptikus, ki nem tud hinni és mert nem hisz, nem tud cselekedni. Amit tesz, azt fáradtan és hit nélkül végzi, meggyőződés kevés van benne, enyhületet nem merit belőle. A kételkedés cynikussá teszi, de még többször a kétségbeesésig hajtja. Hogy hiába él és nem érdemes küzdeni, iszonyu haraggal tölti el. Elégedetlen önmagával, sajnálja hiábavaló életét és megveti az embereket. Naplójában sok ismerőséről emlékezik meg és vajmi gyakran reájuk mondja, hogy ostobák, — talán többször, mint éppen szükséges lenne. Azanban elvégre is, aki kevésre tartja önmagát, jogot váltott, hogy ne tartson sokat másokról se, Constant Benjamin pedig ugyancsak ritkán dicséri magát, megbocsátható tehát, hogy szinte sohasem dicsér másokat. Nagy árt fizetett érte. Az illúziók romjairól hangoztatja kegyetlen ítéleteit és ha másokat érnek is azok, a saját szenvedéséről tesznek bizonyosságot.

II.

A szenvedélyes, vágyakkal telt lélek és az analista, kételkedésre született elme csatájának következménye, mely egyfelől Hamlet, másfelől a neurastheniás ember felé mutat: a mohó kitörés és a cselekvésre való kép telenség, a vehemens fellángolás és a kinos határozatlanság Constant Benjamin szerelmeiben nyilvánkozik meg a legkövetkezetesebben és a legfájdalmasabban. Mert mindaz, ami zajos és viszontagságos közszereplése mögött igaz valójára tartozik: a belső ember életében tárul fel és e belső élet a hit kérdésében való nyugtalanság mellett szerelmeinek regényében fejeződik ki. Nem képzelhető lélek, mely jobban kívánta volna a szerelmet, mint ő, intenzív érzésével és nem lehet elme, mely jobban útját állta volna a szívnek, mint az övé, bontó elemzésével. A nagy életösztön a vallás felé hajtotta; de a XVIII-ik század fia volt és kritikai elméje lehetetlenné tette számára a hitet. Erős érzelemvágya a szerelem ábrándjaira hívta, de boncoló és bizalmatlan szelleme nem engedte, hogy belemerüljön a mámorba. A vallás problémáival foglalkozott egész életén át és a szerelem nyugtaanitotta minden időben.

Még mint gyermek kezdte és csak halálával végezte. Tíz éves korában írta, nagyanyjához intézett egyik levelében, a következő sorokat: „Néha egy velem egykoru leánynyal vagyok együtt, kit többre becsülök, mint Cicerot, Senecat stb. . . . Ovidiust magyarázza, kit sohasem olvasott és akiről sohasem hallott, de akit teljesen megtalálok szemeiben.“ És ettől fogva sohasem szünt meg többé-kevésbé szerelmes lenni, — de az ő módja szerint. Unta, amit birt és kívánta, amit

odahagyott. És ha visszaszerezte, újra kezdte a vivódást.

Határozatlan volt mindenben, határozatlan a szerelemben is. Birni akart mindent, kísérletet tett mindennel és nem tudta beérni semmivel. Kivánta a szabadságot és élvezni akarta a házaseset kényelmét is. Vágyott a család nyugalma után és nem tudott lemondani a szabad szerelem csapongásáról. Huszonkét éves korában megnősült, hogy rövid idő múlva elváljon. De alig nyerte vissza szabadságát, már újabb házasságra gondol és bár tikkasztó viszony tartja lekötve, mindig családalapításon jár a gondolata. Végre is újból megnősült, csak azért, hogy ideje legnagyobb részét feleségétől távol élje le. Szerelmi viszonyait alig lehetne megszámlálni. Kortársai magas, karcsu férfinak írják le, kinek kék szeme és hosszú szőke haja sok nőben gyújtott szerelmet; de maga egyik szerelemben se tudott felolvadni.

E don-juani vonás don-juani tragikummal teljes. Szerелеmei között három viszony a legnevezetesebb. Az első, melynek de Charrière asszony volt a hősnője, azzal tűnik ki, hogy nem annyira a szív, mint inkább az értelem szenvedélye volt. A nő majdnem kétszer annyi idős, mint Constant Benjamin, kit azonban hosszú ideig tartott lebilincselve, hogy azután Staël asszonynak adja át az uralmat.

Ez már szerelem volt, tele viharos szenvedéllyel, nagy megrázkódtatásokkal és kevés örömmel. Kezdődött 1794-ben és csak 1811-ben ért véget. Majdnem husz évig tartott, sokszor megszakítva és mindig kiújulva, kétséggel és fellángolással váltakozva, heves támadások és gyötrő ingadozások között. A hódítás azonban nem ment gyorsan és Constant Benjamin elég

jellemzően jutott a diadalhoz. Ő maga a következőket írja róla:

„Megegyeztünk Staël asszonnyal, hogy a botránkoztatás elkerülése végett sohasem maradhatok nála tovább, mint éjfélig. Bármily elragadónak tartottam e találkozásokat és bármily erős vágy hevített, hogy ne maradjnk a beszélgetésnél, meg kellett hódolnom e szilárd elhatározás előtt. Ma este azonban, minthogy az idő még rövidebbnek tetszett, mint máskor, kivettem órám, hogy megmutassam, még nincs itt a távozás perce. De a kérlelhetetlen mutató meghazudtolt és én a gyermekes düh meggondolatlanságával földhöz vágтам az átkozott szerszámot. „Mily örültség! Mily eszeveszett ön!” — kiáltott Staël asszony, „de e szemrehányások alatt mily benső mosolyt éreztem. Igazán, ez az összetört óra még nagy szolgálatokat fog tenni.”

Másnapról a következő szavak állanak naplójában:
„Nem vettem új órát; nincs reá szükségem!”

Ettől fogva mind jobban és jobban közeledett Staël asszonyhoz, míg végre egészen az udvarába tartozott. Vendége volt Coppet-ben, elkísérte utazásaiban és mikor Staël asszony 1802-ben özvegységre jutott; komolyan foglalkozott azzal a tervvel, hogy nőül veszi. A házasságból azonban nem lett semmi. Staël asszony nem akarta letenni híres nevét, Constant Benjamin pedig szívesen belenyugodott, hogy megtartsa függetlenségét. Kevéssel utóbb aztán már megkezdődnek azok a kísérletek is, melyekkel teljes szabadságát akarja visszavívni. Folyton elhatározza, hogy szakít Staël asszonnyal, ki szintén elégedetlen a dolgokkal; ha együtt vannak, mindegyre pörlekednek; de lelkük kapcsa oly erős, hogy egyik se tud lemondani a másikról. A szavak, hogy „Staël asszony visszahódított”, folyton is-

métlődnek a naplóban, ugyanannyiszor, mindahányszor arról szól Constant Benjamin, hogy szakítani fog Staël asszonynyal. Eredendő elégedetlensége nem engedi, hogy boldognak érezze magát mellette és ingadozása, határozatlansága képtelenné teszi, hogy elszakadjon tőle. Már eljegyezte második feleségét, már egybe is kelt vele és még mindig nem tudja levetni Staël asszony bilincseit. Kétségbeesett viaskodást folytat szívével és nem tudja, merre hajoljon. Ez a folytonos ingadozás kínos látvány; de ne feledjük el, hogy ha viselkedése nem válik becsületére sem szívének, sem eszének: a szerencsétlenebb ő volt. Naplója tele van a fájdalom felkiáltásaival. És mintha a kétségbeesést akarná elaltatni: folyton terveket sző, melyekből nem valósít meg semmit. Nem képes beérni a jelennel, de nem is képes odahagyni; sóvárog a jövő után, de nem tud áldozni érte. Az élet rövidségében szükségét érzi mindennek és nem tud szakítani semmivel; hogy aztán ne is leljen enyhületet semmiben. Ez a fájdalmas kényszerűség szorítja és nyűgözi Staël asszonyhoz való szerelmét, melytől nem tud elszakadni és melyben nem tud vigasztalást lelni; mikor véget vet neki, úgy érzi, vége van életének is. „Szakitottam! — írja. — De Nassau asszony (nagynénje) és Sarolta (második felesége) örülnek neki. Vajjon tartós lesz ez az öröm? Lelkem foszlányokra van tépve.“ Németországba utazik feleségével és ott él három évig. Nagy munkája és az unalom tölti be életét, melybe Staël asszony emléke hoz fájdalmas változatosságot. „Mily szomorú az élet, — írja — és mily örült vagyok én!... Staël asszony elveszett számomra és sohasem fogok magamhoz térni e csapásból.“

A restauratio idejében visszatért Párisba és fé-

nyes tolla csakhamar előkelő helyet szerzett neki a Bourbon-ok párthivei között. Következik a „száz nap“. Constant Benjamin annyira exponálta magát a királyságért, hogy menekülnie kellett Napoleon elől. De csak Nantes-ig ment. Innét, dacolva a veszélylyel, visszautazott Párisba, hol Napoleon a börtön helyett dolgozószobájába vezettette és a Bourbon-ok publicistáját megtérítette a császárság védőjének. Ez volt Constant Benjamin fordulása, melyért később majdnem életével lakott és melyet politikai barátai sokáig nem tudtak megbocsátani. De mit törődött ő a politikával! Ujra szerelem égett benne, utolsó nagy szerelme, melylyel Récamier asszony ígézte meg. „Munkának, politikának, irodalomnak, mindennek vége! — kiált fel. — Kezdődik Juliette uralma.“

Negyvenhét éves volt, mikor ez a szerelem lángra lobbant benne és hosszú évekig tartott, amig szenvedett alatta. Mert ezuttal nem sikerült diadalmaskodnia. Hiába volt az izzó szenvedély, hiába voltak lángoló levelei, hiába volt heves és hiába alázta meg magát: az isteni Julia hideg maradt. „Imádott angyal, — írja egyik levelében Constant Benjamin — csak egy nyájas pillantást és tiszta vonzalmat kívánok“, de könyörgése sikertelen maradt. Az ő kedvéért fordul vissza Nantes-ből Párisba, készen a halálra, de látnia kell Récamier asszonyt, ki Párisban maradt. Abban az általános felfordulásban, mely a szellemeket mindennemű nyugtalansággal töltötte el, ő csak Juliára gondol és a nagy publicista csak azzal van elfoglalva, mint nyerje meg Récamier asszony szerelmét. Maga tesz róla vallomást hozzá intézett leveleiben. „Victor de Broglie — írja, — kivel találkoztam, azt mondja, olyan arccal járkálok, mint aki halálra van ítélve. Ő ezt politikai bánatoknak

tulajdonitja, pedig az én bánatom, elfoglaltságom, hóhérom — ön.“ Egy másik levelében a következőket olvassuk: „Miattam romba dőlhetne a világ, én csak önre gondolnék . . . Fejemet teszem kockára egy ügyért, csak azért, mert ön rokonszenvez vele. Dacolok Bonaparte-tal, ki visszatér és akit teljes erőmből támadtam. Mindenki azt tanácsolja, ne várjam be; de maradok, hogy legalább megmutassam önnek: van bennem valami bátor és jó rész is.“

Volt egy időszak e szerelemben, mikor Constant Benjamin valósággal a miszticizmus karjaiba vetette magát. Krüdener asszony tanácsára imákat másol, meg akarja téríteni Récamier asszonyt, együtt imádkozik vele és miként a Staël asszonynyal való szakítás ingadozásával, most is a nevetségesség határán pillant-hatnók meg, ha a szerelemben egyáltalán lenne valami, ami nevetséges. Constant Benjaminon különben annál kevésbbé van jogunk nevetni, mert ő maga is tudta, mily szánalmas szerepet játszik. És mégis mily erősen csüggött e mellőzött szerelmen. Felajánlják neki Murat udvarának egyik legfényesebb állását. „Ez az elutazás — jegyzi naplójába — megszabadítana Juliette-től, tehát nem egyezem bele.“

Azután a szenvedély, miután kitombolta magát és kifáradt a hosszú visszautasításban, lassan kialudt és a szerelem gyötrelmeit felváltotta a kifáradás szomorúsága. „Mikor a szenvedélyek ideje elmúlt — mondja a napló, — mi mást kívánhat az ember, minthogy minél kevesebb fájdalommal megszabaduljon az élettől?“ A fájdalom bódító szere Constant Benjaminsnál a játék volt. Életének utolsó éveiben idejét a kamara ülései és a játékasztal között osztotta meg. Megsemmisülve önmaga előtt, a játék lázában keresett feledést. Nappal

a parlamentben szónokolt, — igyekezett minél erősebben szítani magában a politikai szenvedélyt, — éjjel a kártyaasztal melett ült, — merésznél merészebb tettekkel izgatva unalmát. Fényes szónok volt és nagy játékos, — mindkét minőségben csak az izgalmat keresve, melybe belétemesse magát.

Értelmi fényének és kedélyi züllöttségének e korszakában érte a halál. Áldozata volt a szkepsisnek, mely hideg sziv helyett tulságosan gyanakvó és csillapíthatatlanul követelő érzékenységet talált. Sokkal boncolóbb volt az elméje, semhogy a hitben vigaszt lelhetett volna a sebesülésekre és sokkal erősebb az életvágya, semhogy meg tudott volna alkudni a lemondással. Holott az élet megkegyelmez a nagy álmodóknak, kiket nem hoz le semmi az eszmények világából, kedvez a lemondóknak, kik megelégednek az elérhetők kicsi körével, de könyörtelenül összetöri azokat, kik — mint Constant Benjamin — nem tudunk rajongani, mert nem hisznek az eszményekben, de nem tudnak lemondani sem, mert a vágyak magasabbra ragadják őket.

Aristophanes

A felhők. Vigjáték 3 felvonásban Irtá: *Aristophanes.* Fordította: Arany János. A Nemzeti Színház ujdonsága 1912. április 19-én.

A Nemzeti Színház Aristophanes művével: *A felhők*-kel kezdi a ciklust, melyben mintegy szemlét készül tartani a vigjáték multja felett. Nem választhatott volna jobban. Az antik komédia legragyogóbb mestérének e darabja, mely, miként a reánkmaradt többi tíz, a görög világ rombadőlése óta jóformán csak a filologusoknak volt ingyenc olvasmánya és — hozzátehetjük — titkos kicsapongása, pompásan eleven és friss közvetlenséggel teljes játék ma is, mely odavaló a színpadra és a közönség elé. Annál inkább, mert nem csupán mulatságos, hanem tanulságos is. Csak éppen kissé más értelemben, semmint ahogy a maga korában célozta és mint ahogy a mostani viszonyokra is reáhuzhatónak látszik.

Mert kétségtelen, hogy Aristophanes oktató céllal, felvilágosító szándékkal írta meg műveit. Kötelezte erre már magának az antik komédia közönségének a várákozása, mely a vigjátéktól a közélet dolgainak tárgyalását követelte és reávitte talán még ennél az utasításnál is jobban a saját hajlandósága, szellemének termeszete, mely csupa gunyos invektiva, támadó bírálat, nevetséggel öldöklő hadakozás. Senki se lehet teljesebben és aggálytalanabban tendenciózus író, mint ami-

lyen Aristophanes. A közönség meggyőződését befolyásolni, irányítani, valamely cél szolgálatába szegődtetni: — ez a főtörekvése, melyért semmitől se riad vissza. És amily fénylő maradt a fegyverzete, ugyanoly aktuális színben tűnnek fel a témái és a mondanivaló is. Aristophanestól ma is lehet tanulni; *A felhők*-ből meg különösen okulhatunk. Az elme szédelgőit mutatja be, a tudomány és haladás szemfényvesztőit, kik nagyhangon, kérkedve szavalják ködös és zavaros eszméiket, együgyü képtelenségekbe fojtják a józan észet, az isteneket megtagadják, az igazságot kiforgatják és nem ismernek más tekintélyt, mint csak a saját elbizakodottságukat, más érdeket, mint a maguk hasznát. Pöffeszkedők, csalók és ostobák, akik megrontják az ifjúságot, veszedelmére vannak az államnak és akiket kerülni kell, ha csak úgy nem akar járni az ember, mint a darab főszereplője: a paraszti furfanggal és gyámtalan együgyűséggel okoskodó öreg Strepsiades, ki, hogy adósságai alól kibujhasson, előbb maga megy el a hamis beszéd kitanulása végett Sokrates *gondolkozdá*-jába, aztán, mert rajta már nem fog a tanítás, a fiát küldi oda és azt éri el, hogy a Sokratestől ki-nevelt fiu lenézi és megveti, ostorral támad ellene, sőt az anyját is meg akarja verni. Ime, az új korszak apostolai és ime, az új eszmék hatása! — mondja Aristophanes. Vehemens és a kicsufolásban tobzódó vádirat, melyről a költő kortársai bizonyára nem mondták, hogy alaptalan kifakadás; de amely mintha ma se volna időszerűtlen. Csak a neveket kell megváltoztatni, a *gondolkozdá*-t bizonyos kávéházakra érteni, folyóiratok és könyvek címével helyettesíteni és elmondhatjuk, hogy Aristophanes az athéniekhez intézve szavait: rólunk is beszélt.

Azonban mi következik ebből? Éppenséggel nem az, aminek a darab szószólójává szegődött. Ezért mondtuk, hogy Aristophanes műve tanulságos ugyan, de más értelemben, semmint ahogy eredetileg célozta. Nekünk ugyanis erre nézve van egy nagy előnyünk a huszonhárom évszázad előtt élt athéni polgárok felett. Már mint éppen ez a letelt huszonhárom század, mely megtanít, hogy mit véljünk a festés felől, melynek szemléletére Aristophanes a kortársakat beinvitálta. És itt tűnik ki, hogy ez a vádbeszéd, mely pogromra biztatott az egykori hagyomány-megtagadók ellen, tulajdonképpen védelmi vallomás — a maiak mellett, kiket hozzájuk hasonlóknak ítélnék.

Mert kik azok a szélhámosok, kiket Aristophanes denunciált? A becsületmentéshez nem is szükséges, hogy ahhoz tartsuk magunkat, akit Aristophanes megnevez. Elengedhetjük az olcsó elégtételt, hogy a Sokratesről rajzolt képre Sokrates emlékével cáfoljunk reá, annál inkább, mert Aristophanes, bár Sokratest említi, lehetetlen, hogy komolyan ráértette volna azokat a tulajdonságokat, melyekkel megrágalmazza. Nem is szólva arról, hogy egy olyan kis városban, mint amilyen Athén volt, ahol mindenki ismerhetett mindenkit, e torzítás önmagától fogva is eleve hiteltelenségre volt ítélve: az évszámok tisztázása óta már senki se hiszi, hogy a bírák e darab hatása alatt nyomták Sokrates kezébe a méregpoharat, valamint ellene szól az egyenes támadásnak az is, hogy Plato oly előzékenyen szerepelteti Aristophanest a *Symposion*-ban, amit bizonyára nem tett volna meg, ha része lett volna mesterének halálra ítéelésében. Sokrates Aristophanesnél nem annyira személy, mint inkább cégér. Azonban olyasvalaminek a cégére, ami még Sokratesnél is nagyobb ér-

téket jelent. A gondolkodás szabadságának, a független nyomozásnak, a bíráló filozófiának és a jövőt előkészítő kutatásnak cégére. A *gondolkozda* mestere és tanítványai ezt képviselik és hogy oly torz módon, levegőben himbálódzó kosárban, padlóra fektetett arccal és oly nevetséges badarságokkal, meg haszonleső szemfényvesztéssel képviselik: ez nem a gondolat hibája, hanem azé az összetévesztése, melynek Aristophanes nem volt se az első, se az utolsó szószólója és amelyet a türelmetlenség mindig elkövet, ha a neki nem tetsző eszmék és törekvések értékeléséről van szó.

Aristophanes e tekintetben úgy tűnik fel, hogy őt is az jellemzi, amivel Strepsiades alakjára oly kitűnően világít rá. Mert nagyszerű ötlet, hogy Strepsiadest az egész filozófiában csak az bizgatja, hogy miként tudná ennek a segélyével letagadni az adósságait; de viszont Aristophanes, bármennyire lenézi is a megszorult és balga öreget, maga se emelkedik sokkal magasabbra, mikor a bölcselő gondolkodást azonosítja a szédelgéssel, az ujitó törekvést a szentségtöréssel és az éhenkórász szócsavarót, az ügyvédkedő szofistát egy kalap alá vonja az empedoklesi elmélkedővel és az emberi elme fejlődésének munkásával. Ugy beszél róluk, akik közül a görög szellem annyi ékessége került ki, mint egy kitűnő írónk a kávéházi bolyhosokról és világos, hogy Aristophanes amazok ellen irányított szavait könnyen emezeknek a javára lehet fordítani. Azzal szemben, hogy ők is olyanok, mintha Aristophanes alakjairól mintázták volna magukat, arra hivatkozhatnak, hogy a bolyhoság, az erkölesrontás és a nemzet-károsítás ugyanoly igazságtalan ráfogás, mint amily hamis a Sokrates iskolájáról festett kép. Aristophanes tévedése jogalap, hogy igazolást kovácsoljanak

belsőle maguknak. Talán személyileg is, az eszmék tekintetében pedig mindenesetre.

Ez a darabbal ellentétes szellemű tanulság vonható ki a darabból. Egy okkal több, hogy a mulatságos voltán túl is hálásak legyünk iránta. Progresszív irányu lecke, melyre egy reakcionárius író tanít meg bennünket. Mert — és nélkülül vajmi hiányos volna a megértés — Aristophanes reakcionárius lélek. Igaz, hogy egy kissé másféleképpen az, semmint ahogy megszoktuk. Valamelyest olyanformán, hogy Shaw Bernátot juttatja eszünkbe, amely összetalálkozás bizonyára nagyon hizelgő Shawra, Aristophanesre nézve pedig felette jellemző. Aristophanes ugyanugy konzervatív, mint ahogy Shaw radikális: bővében minden szabadságnak és szabadosságnak, fintorkodva és telve tömérdek rakoncátlansággal és amiként Shaw akárhányszor kifigurázza a saját bálványait; Aristophanes is ugy tiszteli a hagyományokat, hogy minden percben megtagadja a tiszteletet tőlük. Azonban bármilyen grimaszokat enged is meg magának: mégis át van itatva a reakció érzésével. Az emberek soha sem a jelenben, melytől elválaszthatatlan a disharmonia, hanem mindig vagy a múltban vagy a jövőben, mely egyaránt szépíthető, pillantják meg az ideált. A jóhiszeműeket véve: az előbbiekből telnek ki a reakcionáriusok, az utóbbiakból a radikálisok. Aristophanes, bár inkább az utóbbiakhoz illő temperamentummal, amazok közé tartozott. A múltba nézett és úgy találta — mikor? kétezer és háromszáz évvel ezelőtt — hogy már elég volt a felvilágosodásból, a haladásból és a népuralomból. Lehetetlen el nem mosolyodni a perspektíván; de el lehet komolyodni is rajta. Különösen, mikor valaki oly életteljesen hidalja át a letűnt nagy időt, mint

Aristophanes. És talán ez a legmegkapóbb az egész produkcióban. Az, hogy a régesrég szövegen át egy tökéletesen eleven embert pillantunk meg, akinek ismerjük vonzalmait, ellenszenveit, ki fel van ruházva mindennel, ami egy ember képét frissé, közvetlenné, megszólalóvá teszi, ki szemünk láttára üz tréfát mindenből, és aki mókázik, kacérkodik és ingerkedik a nézővel, korhol, biztat és a szó legteljesebb értelmében agitál és félti a jövőt. Azt a jövőt, mely már több, mint kétezer év óta multtá enyészett. Mire való volt tehát?...

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Daudet Alfonz és Belot Adolf

Sapho. Színmű 5 felvonásban. Irta: *Daudet* Alfonz és *Belot* Adolf.
Fordította: *Ábrányi* Emil. A Nemzeti Színház ujdonsága 1912.
október 25-én.

Kissé megkésve — legalább külseje és öltözködése szerint eképen — érkezik hozzánk „*Sapho*“; fogadjuk azzal a figyelemmel, melyet nagy multja, kinyilatkozató jelentősége és a némiképen avultas szabásu ruha alatt dobogó életteljessége megérdemel. Románcokat dudolgotó házastársak, városi kalitkából a nyári vendéglő tyukjai közé röppent grisette-ek (maga e szó már mennyire a réges régi időkről heshél!) és főként a polgári világnak meg a szerelem (hol iparszerű, hol pedig csak hivatásbeli szerelem) társadalmának az az éles elválasztása és szembeállítás, melyet Daudet műve feltüntet: — hol van már mindez? Mert igaz ugyan, hogy valami sajátságos törvény folytán (talán azért, mert az ellágyulás ott talál magának legkönnyebben beszívargást a szívbe, ahol a konvenciók páncélja egyébként is a legkevésbé szoros): a szentimentalizmusnak sehol sincs oly kelete, mint a voltaképpen csöppet se érzégsre berendezett környezetben, — a *Hüllő falevél* az orfeumokban kapja a népszerűség keresztvizét; de, hogy élemedett házaselek románcokkal szórakoztasák egymást vagy, hogy szalmaözvegyekkel szerződött hölgyek a nyári korcsmák baromfi-udvarában sétál-

tassák meg pleureuseös kalapjukat: ez épp úgy idegen előttünk, mint ahogy kimult a divatból a tisztos és a nem tisztos erkölcsű világ merev elhatároltsága is. E kettő ma már jóval közelebb került egymáshoz, szinte egymásba tolódott, annyira, hogy legkivált ami a hangot illeti, akárhányszor ugyancsak bajos különbséget tenni közöttük . . . Azonban mindez csak külsőség, formák kérdése, mely a kifejezés módjára vonatkozik és amely a belső valóságot érintetlenül hagyja. A viszonyok mások; de az emberek változatlanok és ha más hangnemben is, de ugyanazt a melódiát hallatják, ugyanazokkal az ösztönökkel, ugyanazokba a drámákba buknak. Ez, a dekorációk minden elavultsága mellett is, Sapho történetét megmenti az elévüléstől, őt magát pedig az igazságok révén, melyeket lénye és küldetése kinyilatkoztatásra juttat, reprezentáló jelentőséggel ruházza fel. Ez valaki, ki sok szárról és sok száz helyett beszél.

A szózat, melyet tőle meghallhatunk, egyike a leg-harsányabbaknak, melyekkel a múlt század francia irodalma Manon Lescaut hagyatékát: a megbabonázó és vészthozó züllött erkölcsű nő problémáját liquidálta. A legjellemzőbb képviselőket tekintve, hárman vannak, kik a francia irodalomban ez örökségen megosztottak. Gautier Margit, a kaméliás hölgy az egyik, ki a szerelem megváltó erejétől kér feloldozást; Césarine, a *Femme de Claude* vampir-asszonya a másik, ki gonosz depraváltságában kárhozatot terjeszt maga körül; a harmadik pedig Fanny Legrand, Sapho, ki ott áll a kettő között. Nem olyan megtisztult, mint Gautier Margit és nem oly elvetemedett, mint Césarine; de osztozik amazzal a szerelem odaadó lángolásában, emezzel pedig a vele való viszony veszedelmességében.

Ahogy így egymás mellé állítjuk őket, egy kissé mintha Dumas fiú és Daudet szembenállását pillantanók meg. Dumas lehajol az elbotlottakhoz, de a misztikus rajongó zordon szigorúságával ül törvényt a női természet felett, míg Daudet meghatott részvéttel nézi a nőt, de irtózik a cocotte-tól. Megérti, ha szenved, de úgy látja, hogy főként szenvedtetésre van formálva. Ami női és emberi benne, az nincs jogcim nélkül a sajnálatra, de amit helyzete és a körülmények adnak hozzá, az mindenekfelett védekezésre int ellene. Ezt tükrözi Sapho alakja és ennek a kitüntetése Daudet művének nagyszerű bravurja.

A történet egy bálon kezdődik. Sapho, sok szerelem után, melyben volt már kedvese szobrásznak, ki Sapho-ját — innen a neve — róla mintázta, költőnek, ki legszebb verseit ő hozzá írta, vésnőknek, ki pénzt hamisított érte és még másoknak, kiknek nincs külön nevezetességük, ott találkozik Jean Gaussin-nel, ki huszonegy éves tapasztalatlanságában és ifjúságának viruló frissességében egyedül és ismeretlenül ödöng a mulatók között. Sapho megszólítja, magához vonja és reggel felé együtt vannak künn az utcán. „Hozzád vagy hozzám?” — kérdi Sapho. A fiatalember saját lakásának a címét mondja a kocsisnak és megérkezik egy diák-szálloda elé. Jean a negyedik emeleten lakik és a regényben, melyben Daudet Sapho történetének előadásában a színpadot megelőzte, most, híven ahoz a szimbolizáló hajlandósághoz, melylyel a naturalista irodalomban a fantázia mintegy kárpótolja magát a pontos megfigyelés kényszerüségéért, ez a lap következik:

„— Vigyem? — kérdi Jean és a lassu, kissé lenéző tekintetre, melylyel Sapho végigméri, mintha azt mon-

daná „Szegény te...“, már fel is kapja a karjaiba. Az első emeleten egyetlen iramban szaladt fel, boldogan a teher alatt és hogy két üde és fedetlen kar kulcsolódik a vállá köré. A második emelet már hosszabb volt és minden kellemség nélkül. A nő elengedte magát és egyre sulyosabban nehezedett reá. Fejdiszének ércfüggői, melyek eleinte csiklandozták, mindjobban és kegyetlenül a húzába vágtak. A harmadik emeleten úgy lihegett, mint akik valami zongorát cipelnek; lélekzete el-elfulad, miközben Sapho lehunyt szemmel, elragadtatva mormolta: „Drágám, de jó... de jó...“ És a végső fokok, melyeken egyenként hágott fel, mintha óriási lépcsőzet lenne, melynek fala, korlátja, keskeny ablakjai végeszakadatlan csigavonalban kerígenek. Már nem nő volt, akit vitt, hanem valami nehéz, iszonyatos tárgy, mely fojtogatta és amely minden pillanatban kísértetbe hozta, hogy ledobja, dühösen elhajítsa, ha mindjárt darabokra törik is. Felérve a szűk folyósóra: „Máris...“ szóló Sapho szemét kinyitva. „Végre!...“ gondolta Jean, de kimondani nem tudta volna, hanem csak sápadtan állt, két kezét mellére szorítva, mely mintha ki akart volna szakadni.

Egész történetük benne van a szürkülő reggeli lépcsőmászásban.

És csakugyan egész történetük, ahogy összeköltöznek, szerelemben és gyötrelemben, csak hogy itt a lépcső nem felfelé, hanem lefelé vezet. Miért? Először is a titkolódzás miatt, melylyel Jean, kit szülői azért küldtek Párisba, hogy a konzuli pályára készüljön, a viszonyt rejtegetni kénytelen övéi előtt és amely egyre jobban elszakítja, mind távolabb sodorja családjától. Következik azután Sapho múltjának megismerése. Feltárulása a szennynek, melynek emlékét magában

hordja, felkavarása a sok iszapnak, melyben megheggetett és a férfiban forr a tehetetlen düh e multért és az önmaga előtt való emésztő szégyenkezés a lealacsonyodásért. Végül pedig ott van Sapho lényének kibontakozása. A szerelem éppen azért vak, mert a szem után indul és amikor aztán látni kezd, iszonyodva eszmél reá, hogy Saphohoz jutva, hova került. Mert szabad mosolyogni az előítéletek felett, melyekkel a polgári erkölcs körülbástyázza magát; de aki ezeken tulateszi magát, filozófus legyen, vagy pedig csak vajmi ritkán nem talál reá az ítélet, hogy szabad felfogása az alacsonyrendű ösztöneknek és a mohó gerjedelmeknek való hódolás. Saphonál és vele együtt bizonyára tömerek hozzá hasonlónál így van. Hizelgő dorombolása és lihegő szerelme alatt ott tenyész nyersen és brutálisan természetének alantassága. Magával hozza eredetének és fékezhetetlen impulzivitásának minden durvaságát, bántó alszerűségét, könyörtelen önzését és pokollá teszi Jean életét. Elszakítja családjától, reánehezedik pályájára, lehetetlenné teszi a szerelmet, mely egy tiszta leány szívében bimbózik iránta; életük egy-egy rövid mámoros perctől megszakitott civakodások sorozata, vergődő szakítások és békülések láncolata, mignem végül Jean, mindennel leszámolva, magával akarja vinni Sapho-t a tengeren tuli állomásra, hova konzullá kinevezték, de Sapho visszajed az új életkezdéstől, nem megy vele, hanem fáradtan elvonul a pénzhamisítóhoz, kinek letelt a büntetése és aki feleségül fogja venni. Ahogy Daudet rétegről-rétegre haladva felfedi Sapho lelkét: az mintegy a legteljesebb geológiai feltárás bizonyító erejével hat és ami e demonstrálás eredménytképpen előttünk áll: az egy tönkretett, kifosztott vagy legalább is sokára visszaépít-

hető férfi-élet. Most már tudhatjuk, hogy miért hangzik a regény ajánlása így: „Fiaimnak, mire husz évesek lesznek...”

Daudet nagy és meleg szívének aggodása, amennyire fiának: Léon Daudet-nek írásaiból visszafelé lehet következtetni, feleslegesnek bizonyult és ez alkalmas kiindulás annak a tisztázására, hogy a figyelmeztetés bizonyos megszorítással értendő. Akként tudniillik, hogy Sapho veszedelmes ugyan, de e veszedelmeknek nem azok adják meg az árát, kikre Daudet gondolt, hanem az olyan emberek, kiknek típusát Jean Gaussinben megrajzolta. Hogy Sapho romboló küldetését betöltse, ahhoz Jean épp oly fontos, mint maga Sapho és ez Daudet második briliáns felfejtése. Amily tökéletes Sapho alakjának a megmintázása, olyannyira reávilágít az e fajta viszonyok természetrajzára Jean lényének az összeállítása. Miért nem hagyja ott, miért nem tudja ott hagyni Saphot? Szerелеmből? A szerelem itt édeskeveset szerepel, annál inkább, mert hiszen Jean közben beleszeret egy leányba. A megszokás és az érzékek emlékezése folytán? Ez már inkább. Legfőként azonban mégis más okból. Energiátlanságból. Azonban mit jelent ez? Az ellenálló képességnek nemcsak arról a hiányáról beszél, melyet Jean már akkor megnyilvánít, mikor enged Sapho reábeszélésének és összeköltözik vele, hanem bizonyos emelkedettebb érzésekről is. Jean energiátlan, mert nem tud csak a maga érdekeire gondolni. Energiátlan, mert nem tud könyörtelesen lenni. Energiátlan, mert tekintettel van Saphora, mert kiméletes, mert fájjalja, hogy fájdalmat okozzon neki és energiátlan, mert gyöngéd érzésű. A düh a torkát fojtogatja, de a részvét és megindulás útját állja a cselekvésben. Ami leginkább Saphohoz láncolja, az, hogy

különb szövésű ember és ilyennek kell lenni, hogy a végzet, melyet Sapho magával hoz, beteljesedjen. A családok szerencséjére a világon a másfélék vannak többségben és ez az oka, hogy Sapho története kevesebbszer ismétlődik meg végig, mint ahányszor megkezdődik; de viszont nem annál nagyobb álnokság-e a sors részéről, hogy éppen azokkal kell megесnie, kik a legkevésbé érdemlik meg a súlyos leckéztetést?

Aki a regényt ismeri, nem lehet elfogulatlan a darab iránt. Nem tudjuk szétválasztani az egyiket a másiktól és a darabon át a regényre emlékszünk és a regényből bennünk maradt emlékek kíséretével követjük a darab menetét. Mégis azonban úgy tetszik, hogy a színpadon a történet durvább, zökkenőbb és meggyőzőstlenebb lett és hogy Sapho alakja bizonyos mértékben elmásult. Sapho valójában mintegy ellenképe Gautier Margitnak, a darabban azonban sokkal közelebb jut a kaméliás hölgyhöz. Lágyabb, érzelmesebb, megindítóbb lett. Jean viszont valamivel ridegebb és komorabb. Ez utóbbi szükségszerű származéka Sapho kedvezőbb festésének, amely változást pedig megmagyarázza a színpadi hatás követelménye. A regény az értelemhez szól és lemondhat a heves megrohanásokról, a szindarab azonban a néző érzelmeinek meghódítására törekszik és ehhez a rokonszenv felgerjesztése a legalkalmasabb módszer. Ha ez szabta meg az irányt: az átdolgozás céltudatosan történt; de viszont — a regényen eltűnődhetünk, akár az életen, a darabon azonban inkább csak annyira, amennyire a címszerep ábrázolása engedi.

Knoblauch Edward

A faun. Vigjáték 3 felvonásban. Irta: Knoblauch Edward. Fordította: dr. Sebestyén Károly. A Nemzeti Színház ujdonsága 1912. november 22-én.

Lord Stonbury egy lóversenynap estéjén ott tart, hogy főbe akarja löni magát. Hetvenezer fontot vett, még pedig ráadásul oly körülmények között, hogy kissé a becsületét is érinti. A fiatal és felette elegáns lord ugyanis vőlegény; jegyben jár Hope-Clarke kisasszonnyal, egy meggazdagodott kenőcs-gyáros leányával, kit nem szeret és aki nem szereti, de akinek anyjával együtt nincs forróbb vágya, mint bekerülni a főúri világba és akinek hozományából a lord harmincezer font előleget kapott adósságainak kifizetésére. Az adósságok azonban többet tesznek ki és lord Stonbury, ki csak annyit vallott be, a hiányzó összeget a lóversenyen akarja hozzányerni. Az eredmény az, hogy e harmincezer font is elvész, vagyis lord Stonbury ahelyett, hogy adósságokat fizetett volna, még az anyósától kapott pénzt is eljátszotta. Akad ugyan egy uzsorás, ki negyvenezer font kölcsönt ajánl a lord képtárára, de ebből még csak Hope-Clarke kisasszony pénze térülhet meg; Stonbury a maga részéről végzett. Ugy látja, hogy számára nincs más jövő, mint csak amely a pisztoly csövéből néz reá; kimondja maga felett a halálos ítéletet és figyelemre méltó nyugalommal hozzáfog az ítélet

végrehajtásához. Elbucsuzik unokanővérétől: lady Alexandrától, ki a suffragette-ek táborában harcol, a saját kijelentése szerint legfőként azért, mert ez jó soványító testgyakorlat, valójában azonban, amit nem nehéz kitalálnunk, valami öntudatlan menekülésvágyból, nehogy fel kelljen ismernie, hogy lord Stonburyt szereti; utasításokat ad inasának, hogy mit tegyen, ha majd holttestére reátalált; kikészíti a pisztolyt, megír egy egysoros levelet a menyasszonyának, aztán belefog egy hosszabba: bizonyítvány az inasnak, mikor hirtelen neszt hall. Megfordul és a zöldelő ágak alatt egy nagy váza szélén félmeztelen fiatalembert pillant meg. Bozontos haju, villogó szemű, játékra kész mosolygásu, dereka körül állathőr övezi. Ismerünk reá szarvai és a kecskelábak nélkül is, annál inkább, mert maga is mondja: egy faun.

Tehát egy faun egy mai angol főúri palota dolgozószobájában. Miért ne? Aki faunt mond: az életnek való vidám örvendezést gondolja. A faun — harmatos mező, csattogó madárdal, csillogó erdő, napsugaras reggel, holdfényben szunnyadó éjszaka, önmagába feledkezett s ujjongva kitáruló élet, az a lihegő és szüntelen tenyészet, mely billió és billió lényével vaktában — hogy azt ne mondjuk: bolondjában — csirázik, az az animális világ, melyre, mert oly más, mint mi vagyunk, a magunk szerencsétlenségeitől idegen volta miatt reáfogjuk a boldogságot. A faun: a léten való megittasodás, az életöröm és ha így nézzük: a pillanat, melyben lord Stonbury megfontolt öngyilkosság előtt áll, kiválóan alkalmas a megjelenésére. Mert az élet szépsége senki előtt se tűnik fel csábítóbban, mint aki ki van tiltva az élet örömeiből — a honvágy azokban a legerősebb, kik legtávolabb sodródának hazulról — és talán neki se érez-

heti oly lélekbe markolóan az élet értékét, mint aki bucsuzni kénytelen az élettől. Amig az emberek között járunk: mindenütt az elmulást, a halál számára rendelt aratást látjuk; az elenyészés küszöbéről nézve: minden mintha megszázsorozódott elevenséggel élne. Faust is, mikor a méreg után nyul, megáll, hogy elmerengjen a képen, mily szép a holdvilágos hegytető, mily jó lenne ott járni, egészségesre fürödni; miért ne juthatna Stonbrynak is eszébe, mily ragyogó a világ és éppen — mert az a legvonzóbb, ami legtávolabb van attól az életmódtól, melybe belefáradt — a természet világa? Nagyon jó praeparálva van, hogy meghallja Pan szavát és hogy ez üzenet egy faun alakjában testesül meg előtte, azon nincs miért megakadnunk. Molnár Ferenc az *Ördög*-gel, aki a vágy, megmutatta, hogy a szigoruan következetes logika és az átható pszichológiai felismerés mennyire nemcsak elfogadhatóvá, de revelációssá is teszi a lélek mélyéből felfakadó szózat ilyen kivetítését. Nem keresve, hogy az ötletben mennyi az eredetiség és mennyi az utánzás: adjuk meg a meg-személyesítés e szabadságát Knoblauch-nak is. Csak-hogy vajjon tud-e vele élni? Nem is kell a darab végéig várnunk, hogy nyilván lássuk: nem tud.

A faun is, meg lord Stonbury is tudniillik mindjárt eleinte igen különösen viselkednek. A lord nem hisz a jelenésben és a fauntól személyazonossági igazolást követel. Vallatja, hogy hol tanult meg angolul, hogyan került Angliába és mit tud? És a faun mindenre megfelel. Angolul Shelley-től tanult; Angliába egy hajónak a szénrakománya közé rejtőzve jött; a célja, hogy közeletről lássa egy angol ház belső életét és ha a lord nem hisz fauni mivoltában: tegye próbára. Lőjjön reá: a golyó nem fogja. És hogy milyen szolgálatokra képes?

Láttatlanban megmondhatja, melyik ló nyerte meg az utolsó versenyt, melyet Stonbury már nem várt be. Csakugyan megmondja és ezzel végleg meggyőzi a lordot. Világos azonban, hogy amily mértékben oszlik lord Stonbury kétsége, oly mértékben nő a miénk. Az ő bizonyossága a mi bizonytalanságunk. Pisztolylövés és lóversenyeredmény bemondása minél realisabbnak mutatja a faun-t: annál kevésbbé tudjuk, hogy hova tegyük. Mi, vagy ki hát ez a faun? Annak elfogadjuk, hogy a halálba készülő lord Stonbury öntudatának egy része projiciálódik benne és az eljátszott élet ki nem élvezett örömeinek a hangja szólal meg általa; de hogy egyszersmind valóságos faun is, olyan, amilyenek a régi latinok képzeltek és ahogy a mitológiai rajzok ábrázolják, hogy igazi élő félisteni lény és sok minden egyéb tulajdonsága mellett még lóversenyterí jövendőmondó is: ez sok a meséből. Ezt a faunt nem tudjuk megmagyarázni. A szerző gondolkodását azonban igen. Ugy tűnik fel, mint aki beugrott a saját ötletének és nem tudott ellentállani az alkalom csábításának. Miután a pszichológia eszközei kezébe szolgáltaták egy faun fantomját, úgy bánt vele, mintha igazi, eleven faunt fogott volna és learatja azokat a könnyű hatásokat, melyek a — hogy úgy mondjuk — természetfeletti lény szerepeltetéséből kínálkoznak. Oly kapzsiság, melynek a néző bizonytalansága az ára.

Ez az első, amivel a darab zavarba ejt bennünket. De nem az utolsó. Sőt innen kezdve folytonos a decrescendo, egész az utszéliségig. A faun lord Stonbury házában marad, aki nem lövi agyon magát, mert a faun megfogadja neki, hogy kirántja a bajból. Silvani herceg néven szerepel a társaságban és részint azzal foglalkozik, hogy Stonbury-nak előre megmondja, mely lovak

győznek a versenyeken, részint pedig kellemetlen igazságokat mond a környezetének és azokkal, akik szerelmesek, felfedeztetni érzéseiket. A versenyeredményre nézve az a módszere, hogy dongókkal üzen a lovaknak, közöljék vele, melyik lesz az első és ha ez nagyon is bosszorkányos vagy gyermekes: behozza azzal, hogy igazmondásaiban viszont annál kevésbbé erőlteti meg magát. Kineveti a suffragette-ket, hogy nincs bennük asszonyi érzés; azt mondja, hogy az előkelő társalgásban nincs helye az őszinteségnek, a botrány házasságra kényszerít, a világnak a pénz a bálványa és így tovább. Ujra ráismerhetünk arra a kapzsiságra, mely a lelemény megfontolástalan kihasználására viszi. A faun tudniillik ismeri az ösztönös természeti élet titkait, de mit sem tud a mesterkélt életviszonyok szabályairól. Mi kínálkozóbb tehát, minthogy ezekkel szemben megszólaltatja a természetes ösztönök igéit? Csakhogy egyrészt e bölcseségek vajmi olesó minőségűek, másrészt pedig az író nem jut tőlük a darab megszerkesztéséhez. Ami történik, nevezetesen, hogy lord Stonbury felbontja az eljegyzését, menyasszonya egy vagyontalan festőnek nyújtja a kezét, lady Alexandrában kivirul a szerelem és lord Stonbury karjai közé veti magát — abban van sok szónoklás, tücsök-invokálás, menydörgés, meg záporosó-közbeiktatás: de még több a csetlés-botlás, a könnyelmű elrajzolás és a szinpadi felületesség. Így esik, hogy egy csomó közhelyért, melyen az író kapva-kapott, a történet is meghigult, ellaposodott és lényegtelenségbe hanyatlott.

Mindez abba torkollik, ami a darab leckéje, hogy a természet mennyivel különb az embernél. A faun ugyanis, miután jelentette az életörömet és szerepelt mint valóságos faun, jelenti egyszersmind a természeti

életet is az emberi világrenddel szemben és a szerző megkísérli, hogy ezt a bőrt se hagyja lehuzatlanul. Amellett, hogy, nyilván Shaw ösztökélő példája után, a társasági szókimondás bizserégtető hatásával keresi a sikert, egyszersmind a természet felmagasztalását is elének szegezi. Sőt darabjának ez a legfőbb mondani-valója; de egyuttal legfőbb banalitása és legkihívóbb hamissága is.

Az emberi világgal szemben a természetre hivatkozni: ez megjárja addig, amíg az ember a társadalmat nézi; de nyomban kiábrándulással jár, ha a természetet veszi szemügyre. Más szóval: az emberi dolgokkal szemben van ok a lázadozásra, de amire e tiltakozás az élet érdekében hivatkozhat, annál még több szerepel a természet teherlapján. És ez az, amit a *Faun* szerzője nem lát meg és aminek meglátására provokálja a nézőt. A faun az állatok testvériségéről és a nyári éjszaka szerelmes életéről beszél, vagyis erkölcsi vonásokat fedez fel a természetben, holott mindenféle szemmel lehet közeledni a természethez, csak az erkölcsi rendet keresőével nem. A természet nemcsak hogy nem erkölcsös, de egyenesen tagadása minden erkölcsi törvénynek, mely az életnek értéket tulajdonít. A természet, noha az élet a jelszava, semmit se vesz kevesebbe, mint az életet. Uralkodó törvénye a kegyetlenség; az állatok testvérisége az öldöklés, az élet letiprása, a felfalás és a nyári éjszaka, melyből szerelmes hangok hallatszanak, ha jobban belenéz az ember, telítve van borzalommal és haláltusával. Ezzel a képpel szemben, melynek nagyszerű összefonódását és kiemeríthetetlen gazdagságát látva, érezheti azt a megrendülést az ember, hogy mintha istenségnek lépne a közelébe, de amelyre nézve csak az üdvös szerénység és a litkok kiismerhetetlenségébe vetett hit tiltja, hogy el-

ismételje Burckhardt lakonikusan összegező szavát: „Nem hihet oly Istenben, ki megengedi, hogy a farkas felfalja a bárányt“, — a természet ez ádáz világával szemben mily büszkeltetőbb az ember világa! És éppen annál fogva, ami nem természet benne. Intézményei, magára parancsolt kényszerei, bestiális voltának leküzdése folytán. Indiától Judeáig, aki az emberiség megváltására vállalkozott: a természettől való elszakadásra, a természettel való ellenkezésre alapította Isten országát és ez az útja és igazolása a civilizációnak is. Az ember felszabadítása a természet alól és az emberiség átformálása a természeti állapotból... Elképzelhetjük, hogy a faunt ilyen demonstrálásra is fel lehetett volna használni. Kevésbé olcsó, de mindenesetre érdekesebb és aligha kevésbé mulattató vállalkozás lett volna, sőt — tekintve, hogy így mennyire szegényes — talán még shavianusabb is.

Aischylos

I.

Az Erinnysek. Antik tragédia két részben. Irta: *Leconte de Lisle.* Fordította *Ivánfi Jenő.* A kísérő zenét írta: *J. Massenet.* A Nemzeti Színház ujdonsága 1913. január 3-án.

A francia költő neve ne tévesszen meg bennünket: a mű csakugyan antik tragédia. Annyira az, hogy egyenesen a legrégiebbek közül való — majdnem harmadfélezer év a kora — és Leconte de Lisle cégére alatt voltaképpen Aischylos szólal meg benne. Mert hogy a görög tragédiák eredeti formája változtatásokra csalogat, azt nem Hofmannsthal fedezte fel, hanem ilyenformán értelmezte a fordító feladatát Leconte de Lisle is. Csakhogy míg Hofmannsthal módszere szembeszálás a hagyományokkal: Leconte de Lisle eljárása tisztán folytatása az idegen művek áthódításában követett francia tradíciónak és míg Hofmannsthal, mintha csak azt vallaná, hogy a klasszikusok tévesen írták meg munkáikat, kiforgatja Sophoklest a maga mivoltából: Leconte de Lisle, bár a saját nevében lép fel, oly óvatosan él az adaptálás, a mai színpadra alkalmazás szabadságával, hogy szoros közelségben marad az *Oresteia*-hoz. Amit mond, az jóformán mind Aischylosé és amit a maga részéről hozzátesz, az legfőként — megannyi elhagyás az eredetiből. Összevontabb Aischylost ad, de Aischylost adja.

Igaz, hogy a rövidítés is változtatás és a kihagyások kissé módosítják a művet. Hangsúlyozottabbá tesznek bizonyos dolgokat, másokat meg letompítanak. Az utóbbiak rendjébe tartozik a haragos lenézés, melylyel Aischylos a női nem iránt viseltetik és amely a görög tragédiairók őseit egyszersmind az antifeministáknak is az ősei közé soroztatja, továbbá bizonyos fokig a megoldás erkölcsi irányzata is, lévén, hogy ezt — már mint a bünbocsánat tekintetében — a trilogia harmadik része teszi teljessé, melyet Leconte de Lisle elmellőz. Viszont azonban az eredetinel szembetünőbbé válik Klytaemnestra cselekedetében a szerelem szerepe, mely Aischylosnál csak felbukkan, Leconte de Lisle szövegében azonban erősebb nyomatékot kap, valamint élesebben és keményebben jelentkezik Orestes boszúállása is. Aischylosnál Orestes Apollo parancsára cselekszik és mikor szemben áll anyjával, habozik, tanácsokat kér a tett elkövetése előtt; Leconte de Lislenél a sors kényszerére bizza magát és megingás nélkül szurja le Klytaemnestrát. Azonban mindez eltérés, épp úgy, mint a többi is, nem lényegbe vágó, sőt ami Orestest illeti, még inkább kiemeli az aischylosi szellemet: a zordon és nyers szigorúságát. Szinte azt lehetne mondani, Leconte de Lisle itt aischylososabb Aischylosnál. Ugyanaz a karakter, de még jobban felfokozva. És hasonlóképp értelmezhetjük a változtatásokat még egy más tekintetben is. Velők Leconte de Lisle nemcsak az aischylosi szellemhez maradt hű, de még észrevehetőbbé teszi az aischylosi szerkesztést is. Az elhagyások csak még tisztábban mutatják az aischylosi dráma jellemző sajátosságát: a cselekvés mereven egyenes és cikornyátlanul egyszerű menetét, melynek a fenszárnyaló lyrismus adja meg a disztét.

Itt tárul fel Aischylos fensége, de itt nyilvánul meg a kezdetlegessége is. Eszünkbe kell jutnia, hogy az első nagyszerű lépést látjuk, melylyel a görög tragédia kilépett a kórusból. Mert akár megállunk Ottfried Müllernél, ki azt tanította, hogy a görög dráma a Dionysus tiszteletére zengelt dithyrambokból fejlődött ki, akár pedig az újabb elméletet fogadjuk el, mely a hős halálát sirató énekekben keresi az eredet magyarázatát: kétségtelen, hogy kezdetben volt a kardal, a lyrai strófák váltakozó sora. Aischylosnál élénken megvan ennek az emléke. Egész magatartása, előadásának minden gyökeres tulajdonsága a lyrai exaltáció felé mutat. Nem elemez, hanem reflektál. Az esemény neki nem boncolásra való anyag, hanem felindulást gerjesztő tény. És a tényt a maga teljességében nézi, nem pedig részeiben. Nem az egyes mozzanatok összekapcsolása fontos neki, hanem az egésznek a jelentése. Nem színpadi technikus, hanem haragzó szavú ítélőbíró. Innen van tárgybeli csupaszsága, mely művét őskori sziklaemlékhez teszi hasonlóvá és innen hatalmas hevülete, melylyel lelkiismerete az istenek és emberek problémáját görgeti. E kettőnek: a tárgy meztelenségének és a reagáló ékesszólásnak ez összetalálkozása pedig mintegy a születés pillanatában láttat meg egy oly folyamatot, melynek a görög szellem annyi remeke mind egy-egy mozzanata. És Aischylos nagysága mellett ez Aischylos érdekessége.

Miről beszél? Ebben a műben, mely Leconte de Lisle tolmácsolásában kerül hozzánk, az Atridák sorsáról. Agamemnon feláldozta leányát: Ifigeniát és mikor a harc után hazatér, elvérzik feleségének: Klytaemnestrának kezétől, akit aztán fia: az apjáért bosszút álló Orestes gyilkol meg. Az apa megöli a leányát,

a feleség a férjét, a fiú az anyját. Szörnyű történet, de nem szörnyűbb, mint a többi, melyhez Aischylos hozzányult: Prometheus balsorsa, Oedipus tragédiája. És nemcsak Aischylosnak, hanem a többi görög tragikusnak is ezek voltak a tárgyai, aminthogy általában itt volt a forrás, melyhez a görög lélek mindegyre visszajárt. E borzalmak újabb és újabb variációi: — ime a görög tragédia rövidre fogott története és a görög szellem legbelsőbb tartalma. Azonban honnan és hogyan kerültek e rémségek a derüsnek és mosolygónak híresztelt görög képzelem körébe és mi volt a munka, amit a görög költők véghezvittek rajtuk? Ami az első kérdést illeti, Max Müller óta azt tartjuk, hogy legfőképp a nyelv történetében találjuk meg reá a választ. Abban a jelenségben, hogy a szó megmarad, noha jelentése már feledésbe merült; olyan szavakból, melyek egyszerű tárgymegnevezések voltak és a napot, a holdat, az éjszakát stb. jelentették, tulajdonnevek lesznek, melyeken személyeket értenek; s szólásmódok, melyek természeti jelenségekre vonatkoznak, személyes lények küzdelmeinek epizódjaiként szerepelnek. Mert Carlyle mondását, hogy valamikor a legközönségesebb szó is izzó és merészen eredeti metaphora volt, a mitológiára megfordítva lehet alkalmazni. Itt a legszínesebb kép is valaha egyszerű és szürke megnevezés volt. A hajnal átadja helyét a napnak, a nap sugarai elüzik az árnyékokat, a szél felhőket hajt a nap elé, az éjszaka elnyeli a napot és így tovább a világosság és sötétség váltakozásának, harcának és egybeolvadásának kimeríthetetlen különfélesége szerint. Csupa közönséges természeti tünemény, de csak a szó eredeti jelentését kell felejtetni és istenek meg titánok harca, gyermek- és szülőgyilkosságok, vérfertőzések és egyéb borzalmak

végtelen sorozaťa lesz belőle. Ime az első kozmikus lecke, melyet a természet a görögöknek (és képzelmiük arányában a többi népnek is) adott vagy inkább: az első tanulság, melyet az ember a világrend felől magának levont. Egybeolvasztása annak, amit maga körül látott és azoknak az ösztönöknek, melyek benne lakoztak és amelyeket a dolgokra is reáruházott.

Igy alakult ki az örökség, melylyel az ember nekiindult a fejlődés útjának. A képek azonban, melyeket magában hordott, egyre súlyosabb teherré váltak és minél előbbre jutott, annál inkább igyekezett megszabadulni tőlük. A mithosznak tisztulnia kellett. Ha már a természeti tények emberformát öltenek benne, az ember azt kívánta, hogy viselkedésük is ember módjára történjen. És pedig a maga képe szerint: alárendelve jognak, méltányosságnak, erkölcsnek. Az, amit humanizmusnak nevezünk, humanizálás alá fogta a mondákat. És ezzel kezdődik a tragédia írók szerepének jelentősége. A tragikus élettörvényen kívül, melynek megpillantását Nietzsche a dionysosi mámorra vezeti vissza, mást is láttak a mithológiai regékben. Ugyanazoktól az ösztönöktől vezéreltetve, melyek a körülöttük levőkben munkáltak, de azzal a kíválsággal, mely a költői lángelme képessége, magyarázatot, igazolást, feloldást kerestek az ősi képzelem hagyományaihoz. Nem olyan telhetetlen igazságosságsszomjuhózással, mint Sem fiai, de békülékenységükkel annál jobban elfedezve a látvány komorságát és oly eredményt érve, hogy megcselekedték a „görög csoda“ legcsodálatosabb dolgát: a borzalmak harmoniába foglalását. Mert a görög derű nem mese, csak éppen, hogy a görögök megfordítva voltak vele, mint mi. Nekünk a gyermekkor meséi között tűntek fel mosolygósna a regék

és csak érettebb korban eszmélünk reá kegyetlen mi-voltukra, a görögök viszont a nyomasztó döbbenettel kezdték és csak aztán enyhült meg előttük a szörnyű kép. Mint ahogy az *Oresteia*-ban is az Erinnysek, a bünösöket üldöző bőszi furiák végül Eumenidákká, jóakaratuakká szelidültek.

Ennek a folyamatnak keretében tűnik elénk Aischylos műve és pedig annál tisztábban, mert itt a történet még megőrizte teljes kopárságát. Még sziklatömbszerűen áll, nincs lesimitva, hajlásokra átfaragva és csak a költő hágott oly tetőzetre, ahonnan maga alatt pillantja meg. Roppant lépés volt; oly nagy, hogy az utána következők már csak aprókkal haladhattak. A trilógia harmadik részében, hova Leconte de Lisle már nem követi és ahol Aischylosban Athén fia mellett felismerhetjük Eleusis misztériumainak tudóját is, megtalálja a kegyelmet, mely lezárja a bünhődő lélek gyötrelmeit, a két első részben pedig megalapozza ezt az erkölcsi szükségszerűség felmutatásával. Az Atridák sorsa nemcsak csupa bűnnek, hanem megannyi bünhődésnek is a láncolata. Orestes nemcsak bűnös, hanem áldozat is. Feloldást csak a kegyelemtől várhat, de a felelősség nem az övé, hanem a vétkezést megtorlatlanul nem hagyó erkölcsi törvényé. Orestes megölte anyját és megölte Klytaemnestra szeretőjét és második férjét is: Aegisthost; de Klytaemnestra megölte Agamemnont, ki megölte a leányát és Aegisthos megölte Agamemnon apját, ki Aegisthos apjával megétette a gyermekeit. Ezért a thyestesi átok és ezért lappanganak az Atridák palotájában az Erinnysek, bosszút követelve a bűnért és újabb bosszút a megboszuló gyilkolásért. A bűn teszi esedékesé az újabb bünt: ez Aischylos művének legbel-

sőbb magva és lendületének legfőbb rugója. Innen táplálkozik zord szigorúsága épp úgy, mint a szerencsétlenekhez lehajló részvéte, iszonyu ereje ettől feszül és viszont ez tölti meg súlylyal hatalmas ékeszölását, vérbe mártott képeit, lobogó indulatját — azt, amivel megragadja és lenyügözi, hatalmába veszi és felemeli hallgatóját.

II.

Helen Téba ellen. Aischylos tragédiája. Fordította: Rákosi Jenő.
A Nemzeti Színház ujdonsága 1913. április 24-én.

A tébai ostromlók tragédiájának legutóbbi előadását körülbelül kétezerháromszáz év választja el a mai-tól. Aischylos műve ennyi idő óta nem került színpadra és most, hogy Rákosi Jenő kemény és energikus nyelvű fordításának férfias pompájában újra eleven szóra kapott, vajmi más arculattal mutatkozik, mint amikor az athéni nép szavazatára pályázott. Akkor ragyogó napfény sugározta be, most komor sötétből lobognak ki az áldozati lángok; a kar méltóságos bevonulását riadt és jajveszékelő tömeg gomolygása helyettesíti és a strófák ünnepélyes ritmusát harci dübörgés kíséri és bugó zene szaggatja meg. Mindennek megvan nemcsak az oka és mentsége, mely az antik és a mai színpad különbségében gyökeredzik, de az értelme és az érdeme is, mely az egykori és a mai néző helyzetének különbségével számol. Fantasztikus homály, kavargó lárma, sejtelmes hangfestés: ez bizonyára nem görög stílus; de nem idegen a darab tárgyának stílusától és nem előnytelen abból a célból, hogy a benyomások fokozott élénkítése pótolja a kö-

zeli kapcsolatok hiányát. Aki messziről szól, hangosabban kénytelen kiáltani és ha Aischylos kortársai kevesebből is értettek, nekünk ez a több se sok, hogy meghalljuk, amit a darab mond. Tárgyáról is, meg a költőjéről is.

Tulajdonképpen csak vajmi keveset tudunk Aischylosról. Egy dologban azonban teljes az információ. Abban, hogy ő maga mit akart magáról az utókorral tudatni. Sirfelirata tanuskodik erről, melyet maga szerkesztett és amelyben elmondja, hogy Athénben született, Géla termékeny földjén halt meg, Euphorion volt az apja, ott harcolt a marathoni csatában és a hosszú haju méd a megmondhatója, hogy vitézül harcolt. Arról, hogy kilencven tragédiát írt és hogy több, mint ötvenszer nyerte el a költői koszorút: egy szóval se emlékezik. Ezt nyilván nem tartotta fontosnak, vagy ha mégis, távolról se annyira fontosnak, mint hogy katona volt és vitézül harcolt. Erre volt büszke és ezért követelt emlékének elismerést. Bizonyos, hogy érdemeinek illetően való összefoglalásával tévedést követett el. Az utókor a tragédia-író mellett feledi benne a marathoni harcost, aki derekasan küzdött, ép úgy, mint ahogy Horatiusnak se számítja be az actiumi epizódot, mikor pajzsát elvetve, megszaladt a csatából; de a thébai hősokról szóló darab sokkal közelebbi vonatkozásokat tüntet fel a sirfelirattal, semhogy mégis ne emlékezzünk meg róla. Eszünkbe kell jutnia, hogy aki ezt a darabot írta, katona volt, ki saját tapasztalásából ismerte a háborút és viszont jó emellett a sirfelirat tanuskodására is gondolnunk, hogy a katona, akire így ráismerünk, vitéz harcos volt, ki büszkén hivatkozhat a megfutamított ellenség valamására.

A hősök ostromának e rajza mögött ugyanis a hősiség egészen különös formája válik láthatóvá és ha nem is ez a leglényegesebb, de mindenesetre ez a legérdekesebb benne. Tőle eltekintve: a darab monumentális töredék, mely megragad nagyszerű ékesszólásával, de inkább tiszteletreméltó, semmint drámailag excitáló. Középső része egy trilogiának, melynek első és befejező darabja elveszett és amelynek e reánk maradt szakasza Oedipus két fiának: Eteoklesnek és Polyneikesnek testvér-harcáról szól. Eteokles birtokbavévén apai örökét: Téba királyi székét, elűzte a hatalomért versengő fivért, aki erre haddal jön Téba ellen. Heten vannak vezérek, kik a város hét kapuját ostromolják. A hirnök elsorolja nevöket és Eteokles hat ellen hat tébai vitézt küld a kapukhoz, de a hetedik: Polyneikes ellen ő maga vállalja a harcot. A küzdelem a tébaiak javára dől el, visszaverik az ostromlókat, de Eteokles és Polyneikes megölték egymást. Holttestöket kiterítik az ősi hadmosi palota előtt, hogy Eteoklest majd királyi temetéssel tiszteljék meg, Polyneikest pedig temetetlenül kutyák és ragadozó madarak étkéül vessék, a holttestnél azonban már ott áll Antigone, aki megfogadja, hogy a tilalom ellenére is eltemeti fivérét. E bevégzés szorosan kijelöli a darab helyét. Sophokles két Oedipus-tragédiája után és közvetlenül *Antigone* előtt kiegészíti az antik tragédiának azokat az emlékműveit, melyek Labdakus szerencsétlen ivadékaírókól fenmaradtak. Ez adja meg helyzeti jelentőségét. Szépsége és értéke azonban nemcsak ettől, de mintegy a tárgyától is független. Abban van, ami lírizmus benne és ebben is az a legjelentősebb, ami Aischylos lírája.

Az előbbi lehetetlen észre nem venni. A görög

tragédiájának általában a lírai kitárulás, amint az eredete, úgy egyszersmind a legfőbb tartozéka is és Aischylos, aki a nagy tragikusok között a legközelebb állt a kezdethez, amellet hogy általában mindegyiknél lírikusabb, itt különösen az. Elejétől végig alig van más a darabban, mint lírai strófák változata. Ami történik, az jóformán bujkálva huzódik meg köztük és az egész a háboru rettenetén való feljajdulásban hangzik ki. A darab nem annyira Oedipus két fiáról, mint inkább a háboruról, az ostromlottak lelkéről és a reájuk rohanó sors iszonyatairól beszél. A hangnak, Aischylos hangjának, feszült lendülete mellett a képek pontos és nyers szabatossága, a kifejezés közvetlen ereje reávall, hogy itt olyasvalaki festi a háborut, aki közelről látta a tajtékzó méneket és bent volt a csaták forгатagában; de emlékei még másról is tanuskodnak. Milyenek látja a háborut, jobban mondva: milyen érzésekkel gondol reá? Hősokról beszél és viadalokról; de egy szava sincs a hősi erények magasztalására, ellenben kifogyhatatlan a háboru borzalmaitól való iszonyodásban. Nem hősok mérközését látja benne, hanem az emberekre lesújtó csapást és kiérzik a szavából, hogy mer félni a harctól. És itt érdemes visszaemlékeznünk a sirfelirat tanuskodására, hogy Aischylos vitézül küzdött a marathoni csatában. Ez teszi a háboruról való felfogását oly jellegzetessé, hogy szinte egy világ választ el tőle.

Mert a mi felfogásaink, legalább azok, melyek bevallását a közelítőlet megengedi, ebben a tekintetben a lovagkor emlékeivel vannak telítve. Abból a szellemből fakadtak, mely úgy alkotta meg a hős ideáljait, hogy az nem ismeri a félelmet. A bátorság eszerint egyértelmű a halálmegvetéssel és az aggódó mérlege-

lés oly közel van a gyávasághoz, hogy a becsület elutasítja magától. Ezzel szemben Aischylos, aki a hosszuhaju méd előtt megmutatta, hogy tud bátor lenni, nem restel félni attól, ami félni való. Micsoda különbség ez a marathoni harcos és egy félelem és gáncs nélkül való keresztes vitéz között? Az, ami a természetes embert elválasztja a mesterkélt gondolkodásutól. Mondhatnók ugy is: a szabad embert az ideológia rabjától. Amaz a tények szerint formálja meg fogalmait; emez a beléje plántált vagy körülötte feltenyészett fogalmak szövetével fedezi el maga elől a tényeket. Aischylos, aki bátran harcolt Marathon mezején, nem fél félni; a lovag, kiben talán szüköl az ösztön az összecsapás elől, nem mer nem merni.

A bátorság kötelezettségének ez eltérő értelmezése ugyan nem csupa dicsőség az okosra és még kevésbbé csupa becsmérlés az oktalanra nézve; de minden bizonyynyal jellemző Aischylosra. Sőt nemcsak reá, hanem általában a görög lélekre. Mert hiszen a homéri hősök se cselekednek másként, mikor csöppet se szégyenlik, hogy az ütések fájnak és hogy megszaladnak, ha erősebb ellenféllel kerülnek szembe. Vegyük ehhez azt a népszichológiai vallomást is, mely abban nyilatkozik, hogy a *ravasz* Odysseus éppen ravaszsága érdemén emelkedik a nemzeti hős magaslatára és előttünk áll a görög szellem egy igen lényeges tulajdonsága. Az a gyakorlati és haszonkedvelő vonás, melyet a görög művészen ámuló szemeink nem szoktak meg látni és amely nemcsak az ész uralmának instituálásában követhető, ahogy ezt a görög filozófia kihirdette és ahogy hozzávaló eszközképpen a logikát megalkotta, de egyszersmind azt is sejteti, hogy a középkorban történt minden szláv reáarakodás mellett is a régi görögök

talán mégsem tűntek el oly gyökeresen, mint amiként az iskolában tanítják és a mai görögök meg levanteiek közelebbi rokonságban vannak velük, semmint a klasszikus világ lelkesedői hiszik. A történelem sajátos esetlegéből az aligmúlt napokban *) majdnem ugyanazon a földön ostromoltak ismét városokat, ahol Aischylos darabja játszik; talán nem egészen helyén kívül való, ha ez összetalálkozás alkalmából más egyezéseket is megbolygattunk.

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

*) A második balkáni háboruban.

Szép Ernő

A: *egyszeri királyfi*. Mese 9 képben, 3 felvonásban. Irta: Szép Ernő. A Nemzeti Színház ujdonsága 1913. december 19-én.

Szép Ernő az érzések nagy szomjúságát hordja magában; a szeme olyan, mint a legpontosabb fényképező készülék, és a világot az értelemszerűség jegyében akarja felfogni. Az első tulajdonság az, ami gyöngéd és bensőséges költővé teszi, ki, mert a rokonszenv nagyon szükséges neki, mindig vesztesnek és egyedülvalónak fájlalja magát; a másik virtuóz biztossággal képesíti, hogy amit lát, a tárgyakat épugy, mint a mozdulatokat, azon melegében, mintegy a születés pillanatában ragadja meg; a harmadik pedig azt okozza, hogy mindent különösnek talál. A földön látható és a föld felett lebegő dolgokból neki semmi se magától éltetődő; ami van és ami lesz, előtte semmi se egyszerű, hanem minden furcsa, felöltő, csodálatos és elámulásra készítő. Darabjának hőse: a népmese bujdosó királyfia egy helyen felsóhajt, hogy miért nem zöld az ég, kék a lomb és piros a fű? Nem merjük biztosra mondani, hogy így csakugyan jobb lenne; de a kérdés felette jellemző. Nemcsak a létezővel szemben való elégedetlenség, valami másnak, szebbre képzeltnek az óhajtaása nyilatkozik benne, de öntudatlanul együtt rezdül vele a tanácstalan nyugtalanság

is, mely hiányát érzi a megbékitő oknak, hogy miért olyan a világ, mint amilyen és miért nem másféle? És ha fizika, kémia, meg fiziológia még oly szükség-szerűnek bizonyítja is, hogy az eget kéknék lássuk, a friss lombnak pedig zöld színben kell feltűnnie: a kérdés mégis jogosult. A törvények ugyanis, melyek magyaráznak, maguk ismét csak magyarázatra szorulnak; minden *mert* után folyton újabb és újabb *miért* következik, egész odáig, ahol már nincs felelet. Minden feloldás legvégül a feloldhatatlanhoz vezet. Oda, hogy miért van élet és miért van egyáltalában valami? Erre csak a vallásnak van mersze válaszolni és a szerénytelen kíváncsiság, mely mindennek az okát nyomozza, azzal lakol, hogy el kell ismernie: a világnak egyetlen racionális magyarázata a minden racionalizmussal dacoló vallásos hit. Ez az egyetlen, mely a további kérdezősködésnek bevágja az útját. Igaz, hogy jórészt a közbeneső kérdéseknek is az elnyomásával.

A furcsáló nyugtalanság, mely Szép Ernőt eltölti, eként mutat a metafizika tájai felé; ő maga azonban nem azok irányában halad. Sokkal inkább költő, sem-hogy az elmélkedés szálaít szövögetné, költőnek lenni pedig annyit jelent, mint mindent az érzés ítélőszéke elé vonni és ott marasztalni. Éppen ezért a formák-nak és színeknek, a nyugvó és mozduló jelenségeknek az a teljes és tökéletes megpillantása, mely Szép Ernőt kitünteti, nála épp úgy az érzés szolgálatában áll, mint ahogy ennek a számára dolgozik elméjének nyugtalansága is. Amaz adja az anyagot, emez az ösztökélést; de minden — emlék, benyomás, eszme és vizsgálódás — az érzésben olvad fel és ebben nyer elinté-zést. Nem gondolati eredményeket, hanem érzésbeli

reakciókat termel. És darabjának is ez a legáltalánosabb jellemzése. A népmese színpompás külsőségeibe burkolva: az étellel szemben való nagy és mély meghökkenésből fakadt és egy meleg, graciózus, tréfával eljátszadozó, de vágyakozó busongással telt szenzibilitást tolmácsol. Megtaláljuk benne a szemlélet gazdag eleveenségét és felismerhetjük a kérdező elme sugallását, de mindenekfelett az érzés kitárulását tünteti fel, ahogy az életben szemben leli magát a halállal.

Az elmulás megpillantása, folytonos leselekedése, mindenütt való jelenléte a darab legbelsőbb magva és inspiráló eszméje. A lyrikusra vall, hogy Szép Ernő, noha éppen az indítja útjára, hogy mindenek mögött a halál útját látja, vagyis minden jelenségben felfedezi az egyetemes tragédiát: mondanivalójának kifejezésére a legáltalánosabb és az önkényességnek leginkább kedvező formát, a népmese félig szimbolikus, félig játékos szabad csapongását választja, aminek további következménye, hogy amíg a darabot nézzük, sokkal inkább az a benyomásunk, mintha valami — minden bizonynyal káprázatosan gyönyörű — képeskönyvben lapoznánk, semmint hogy egy dráma kifejlődését követnénk. És még jobban ráismerhetünk az érzés uralmára abból, ahogy hősével: az egyszeri királyfival feltételi a kérdést: miért van a halál, miért kell az embernek meghalnia? A hangsúly ugyanis nála nem a halál okán, hanem a halál valóságának fagyasztó meglétén van és a kérdésből az elmulás ellen lázadó borzadály csendül ki. Az olthatatlan kétségbeesés felkiáltása, melyben a rettenetes ítélet miatt való tanácstalanság tör fel.

Ösztönös és egyetemes érzése az embernek, ahogy irtózó csodálkozással néz a lét mélységeibe és megder-

medt értetlenséggel áll lényének és sorsának rejtelmei előtt. Amióta emberek vannak a világon, ez mindenkivel közös elámulás és csak egy van, ami szintoly csodálkozásra gerjeszthet: nevezetesen, hogy az ember el tud lenni vele. Az elmulásnál nem kevésbbé elámulni való, hogy az ember, ki magában hordja véges voltának tudatát, annyira el tudja ezt nyomni, hogy nem enged neki bemenetelt az érzéseibe és merőben kívül hagyja a cselekedetein és ő, ki lényénél és szereplésénél fogva úgy fest a természet nagy háztartásában, mint valami befütött és magára hagyott gép, melynek egész működése a szorgos táplálkozás és egész rendeltetése, hogy vegyületeket bontson és vegyületeket termeljen, — kiszolgáltatott eszköz egy olyan üzemben, mely maga is céltalannak tűnik fel — amíg él, úgy érzi, mintha a világnak benne lenne az oka és a célja. E káprázat beoltásával a természet, szinte azt lehet mondani, jóváteszi, amit a halál kimérésével vétkezik az ember önzése ellen; de csak az érzékenység fokozatának a kérdése, hogy kit mennyire békit meg és ha vannak, kiknek elaltatja az öntudatát: vannak olyanok is, kiknél gyakoribbak a világos pillanatok és akik az életben meglátják a halál ólálkodását. Meglátják és minden megvan mérgezve számukra, mindenütt az elmulásra nyitnak és minden keserű izü lesz tőle és futni akarnának előle. Ugy, amiként Szép Ernő királyfia teszi.

Mert az egyszeri királyfi ráeszmélt a halálra és azóta üres neki a világ. Minek élni, akár uralkodni is, mikor meg kell halni? Hogy élhessen, menekülni akar a haláltól. Ez a kiindulás. A halál azonban legyőzhetetlen az embernek és a darab, mely az ember-sorsot példázza, nem hagyhatja ki a halál diadalát.

A királyfinak tehát meg kell halnia. És ez a megérkezés. Amig idáig jutunk: a két állomás között a darabban elbájoló tájakon vezet az út. Ragyogó, egy igazi költő szívének és kecses ötleteinek dus ékeségeivel feldiszitett képek, melyek hol a megdöbbenés borzadozásával, hol a népmese csufolódó humorával tüntetik fel a halált, a királyfival való párbaját és amelyekben Szép Ernő a népies lélek észjárásának gazdag ismeretéhez hozzáadta a maga lelkének megragadóan gyengéd ékesszólását, elméjének kedves fortélyosságát és nyelvének tiszta és zengően dallamos muzsikáját. Mindenütt jól esik vele tartani, még ott is, ahol kissé belefeledkezik az el nem játszott gyermekkori játékokba és ha néhol úgy tűnik fel, mint aki tulságosan tele van mondanivalóval, semhogy mérsékelni tudná magát, máskor viszont telőzetes magaslatokra emelkedik. Így például egy csárdai jelenetben, melyben a tivornyázó társaság mintegy breugheli képe oly kifejező erővel teljes vízióról beszél, hogy a legelsőrangú irodalmi példákat juttatja eszünkbe és amelynek végén a dudaszó mellett nekibusult pityókossággal danolászó halál, amint azt énekelgeti, hogy „... árva vagyok“, egymaga oly ötlet, hogy bizton versenyez minden humorizálással, amit a mesék a nagy kaszás rovására és a halandók mulattatására felkinálnak. Holott pedig a nép képzelme talán sehol se gazdagabb, mint ebben a pontban.

Miképp kerül azonban a halál a csárdába? Ugy, hogy nyomon követi a királyfit, ki otthagya otthonát, fut előre és keresi az örök élet országát. A halál mindenütt kíséri a királyfit; ha megfordul, mindenütt látja maga mögött. A gyermekek között, kikkel játszani akar,

a királykisasszony majálisán, hol szerelmes lesz, a csárdában, hol megpihen, az erdőszélen, hol egy sir-dombon ébred és a tündérország kapujában, hol a tündérkirálynő három csókkal megvásárolja a haláltól. A királyfi most már örökké élhetne, de egy napon elfogja a honvágy, hogy hazamenjen és mikor visszajön, önkényt kínálja oda magát a halálnak. Azért, mert akiket otthon hagyott, már nem élnek és az ő szive is megtelt a halál vágyával. Az itt következőkben, épp úgy, mint az érvelésben, melylyel a halál a maga jóltevé szerepét fejtegeti, kissé hiányát érezzük ugy a tartalomnak, mint a filozófiának. Az író érzése itt mintegy nélküle van a, hogy úgy mondjuk, tárgyi alapnak és szerencséjére még nem ismeri azokat az igazságokat, melyek, mint Renan halott nővéréhez intézett ajánlásában írja: „uralkodnak a halálon, elveszik a félelmességét és majdnem megszerettetik azt.“ Az ő királyfia nem tudja, amit egy másik királyfi, a buddhává lett Gautama oly gyorsan megértett, hogy a halálnak az élet a legmeggyőzőbb mentsége. Másszóval: az élet békithet meg legjobban vele, hogy meg kell halni. Legalább addig igen, amíg a halál szemtől-szembe nem kerül az emberrel . . . Hogy az *Egyszeri királyfi* szerzője nem gondolt erre: annál jobb reá nézve. Majdnem jutalmazásnak tűnik fel a sok gyönyörködésért, melyet művével nekünk okozott.

TARTALOM

	Lapszám
Ambrus Zoltán — — — — —	5
Ibsen	
A vadkacsa — — — — —	15
Molnár Ferenc	
I. Az ördög — — — — —	21
II. Liliom — — — — —	26
Stendhal — — — — —	33
Sophokles	
Oedipus király — — — — —	45
Lengyel Menyhért	
I. A hálás utókor — — — — —	51
II. Taifun — — — — —	57
France Anatole — — — — —	63
Bródy Sándor	
I. A tanítónő — — — — —	73
II. Hófehérke — — — — —	78
Szomory Dezső	
A rajongó Bolzay-leány — — — — —	83
Benière Louis	
Papillon, a kőfaragó — — — — —	89
Guy de Maupassant — — — — —	95
Shaw Bernard	
I. Brassbound kapitány megtérése — — — — —	101
II. Caesar és Cleopatra — — — — —	106
Móricz Zsigmond	
I. Sári bíró — — — — —	113
II. Falu — — — — —	119
Garvay Andor	
A becsstelen — — — — —	127

Hebbel Frigyes	
Judith — — — — —	133
Herczeg Ferenc	
Eva boszorkány — — — — —	139
Constant Benjamin naplója	145
Aristophanes	
A felhők — — — — —	163
Daudet Alfonz és Belot Adolf	
Sapho — — — — —	169
Knoblauch Edward	
A faun — — — — —	177
Aischylos	
I. Az Erinnysek — — — — —	185
II. Heten Téba ellen — — — — —	191
Szép Ernő	
Az egyszeri királyfi — — — — —	197



OSZK

