

BUDAPESTI SZEMLE

A MAGYAR TUD. AKADÉMIA MEGBÍZÁSÁBÓL

SZERKESZTI

VOINOVICH GÉZA

KÉTSZÁZHATVANHETEDIK KÖTET

(800—805. SZÁM)

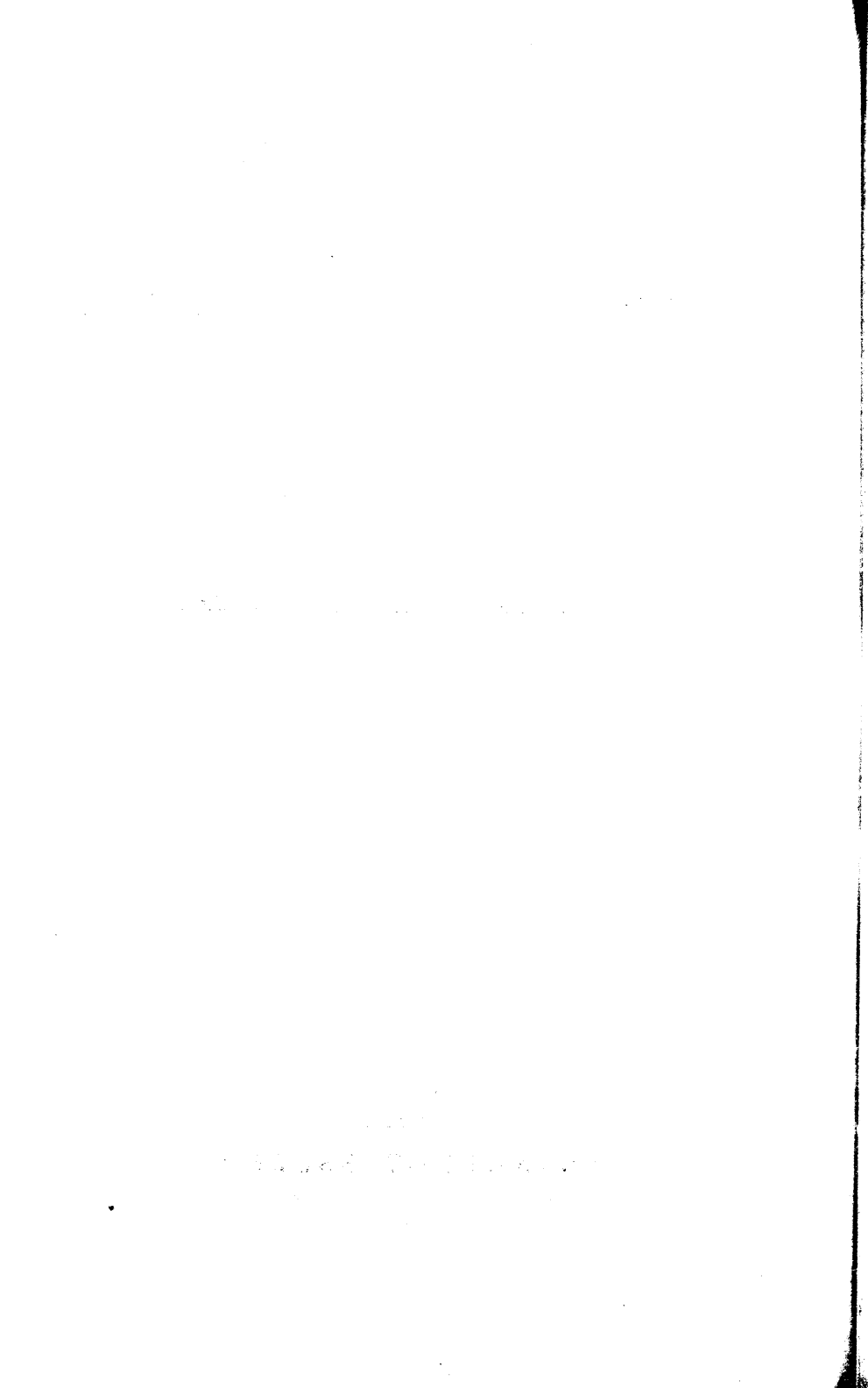


BUDAPEST

FRANKLIN-TÁRSULAT

MAGYAR IROD. INTÉZET ÉS KÖNYVNYOMDA

1944



TARTALOM.

DCCC.

	Lap
EÖTVÖS LORÁND HALÁLÁNAK NEGYEDSZÁZADOS ÉVFORDULÓ- JÁRA. — Pekár Dezsőtől	1
SZÓRAKOZTATÓ MŰVÉSZET. (I.) — Takács Menyhérttől	10
VIDÉKI JÁTÉKSZÍN. — M. Császár Edittől	29
A KÉK FORRÁS. — Költemény. — Sík Sándortól	51
IRODALOM. — 1. <i>A magyar politika a mohácsi vész után.</i> — (Bárdossy László: <i>Magyar politika a mohácsi vész után.</i>) — Nagy Miklóstól.	
2. <i>Sóhajok hidján.</i> — (Vietórisz József: <i>Sóhajok hidján.</i> Költemények.) — sz. k.-tól.	
3. <i>Egy mezősegi falu szórvány-magyarjainak élete.</i> — (Nyíró József: <i>Néma küzdelem.</i>) — Kéký Lajostól	53

DCCCI.

A MAGYAR IRODALMI BAROKK. (I.) — Koltay-Kastner Jenőtől	65
AZ ARAB SZELLEMISÉG MEGUJHODÁSA. (I.) — Germanus Gyulától	87
SZÓRAKOZTATÓ MŰVÉSZET. (II.) — Takács Menyhérttől	96
IRODALOM. — 1. <i>Arany estéje.</i> — (Rolla Margit: <i>Arany estéje.</i>) — sz. k.-tól.	
2. <i>Szinyei Merse Pál.</i> — (Hoffmann Edith: <i>Szinyei Merse Pál.</i>) — x.-tól	108

*

DCCCII.

	Lap
A MAGYAR IRODALMI BAROK. (II.) — Koltay-Kastner Jenőtől	113
AZ ARAB SZELLEMISSÉG MEGUJHODÁSA. (II.) — Germanus Gyulától	133
IRODAOM. — 1. <i>Egy elpusztított erdélyi udvarház újjáépítése.</i> — (Wass Albert: <i>Mire a fák megnőnek.</i>) — Kéky Lajostól.	
2. <i>Racine magyarul.</i> — (Racine: <i>Berenice.</i>) — Galamb Sándortól	152

DCCCIII.

TÁRSADALMI RÉTEGEZŐDÉSÜNK ALAKULÁSÁNAK FŐBB MOZANATAI. — Nagy Miklóstól	161
AZ ARAB SZELLEMISSÉG MEGUJHODÁSA. (III.) — Germanus Gyulától	187
IRODALOM. — <i>Három esztendő története.</i> — (G. Hajnóczy Rózsa: <i>Bengáli tűz.</i>) — k. l.-tól	205

DCCCIV.

A KÖLTŐI JELLEMRAJZ XIX. SZÁZADI IRODALMUNKBAN. (I.) — Kéky Lajostól	209
AZ ARAB SZELLEMISSÉG MEGUJHODÁSA. (IV.) — Germanus Gyulától	222

DCCCIV.

MUNKÁCSY MIHÁLY. — Petrovics Elektől	233
A KÖLTŐI JELLEMRAJZ XIX. SZÁZADI IRODALMUNKBAN. (II.) — Kéky Lajostól	248

8/891

EÖTVÖS LORÁND HALÁLÁNAK NEGYEDSZÁZADOS ÉVFORDULÓJÁRA.

Huszonöt évvel ezelőtt, április 8-ikának végső perceiben dobbant utolsó egy igazi emberbarát szerető szíve, elköltözött a fennkölt nemes lélek, az emberiség tudományának nagy veszteségére meghalt báró Eötvös Loránd.

Távozásával súlyos veszteség érte az Akadémiát is, melynek közel félszázadon át lelkes és munkás tagja volt. Ugyanis már 1873-ban levelező taggá, 1883-ban pedig rendes taggá választották. Itt mutatta be aránylag rövid, de nagyszúlyú értekezéseit, amelyekben tudományos kutatásainak csupán legfőbb részleteit és legfontosabb eredményeit foglalta össze, úgy, hogy azok egy-egy oldala mögött hónapok, nem egyszer évek szorgalmas munkája rejlik. A Magyar Tudományos Akadémia Matematikai és Természettudományi Értesítőjében jelentek meg nagyjelentőségű és úttörő dolgozatai a kapillaritásról, majd később a gravitációról és mágnességről, amelyek közül Akadémiánk a *Vizsgálatok a gravitáció és mágnesség köréből* értékes művét 1896-ban a nagyjuttalommal tüntette ki. Tizenhét éven át, 1889-től 1905-ig elnöke volt Tudós Társaságunknak. Elnöki beszédeiben több nagy horderejű tudományos kérdéssel foglalkozott. Önzetlen munkára buzdította a tudományok művelőit, mondván: «Miért nem elégszik meg a tudós azzal a néki adott leírhatatlan gyönyörűséggel, amelyet minden, még a legcsekélyebb igazságnak felfedezése is nyújt... A tudomány, mint féltékeny kedves, csak annak homlokára nyomja csókját, aki minden percét neki szenteli.»

A Magyar Tudományos Akadémia 89. Ünnepélyes Közülését 1929. május 12-én Eötvös Loránd emlékének szentelte és ezzel kapcsolatban jelent meg az Akadémia kiadásában a



Báró Eötvös Loránd Emlékkönyv. A földön mozgó testek súlyváltozására vonatkozó vizsgálatainak jelentőségét ismerte el Akademiánk, amidőn e poszthumusz munkáját 1928-ban a Marczibányi mellékjuttalommal tüntette ki. Továbbá az Unghváry László díjat, a magyarság ügyének a nemzet szempontjából legnagyobb szolgálatot tévőnek jutalmazását, 1930-ban gróf Apponyi Albert és báró Eötvös Loránd között osztotta meg. 1932. október 30-án leplezték le a Kerepesi temetőben emelt síremlékét, amikor is az avató beszédet Berzeviczy Albert, Akademiánk elnöke mondotta.

Hazánk legnagyobb természettudósát veszítettük el benne, aki a fizika tudományát maradandó és örökbecsű alkotásokkal gazdagította és aki messze túl az ország határán, az egész művelt világ előtt igaz elismerést, hírt és dicsőséget szerzett a magyarnak. Nem a részletkérdések érdekelték, hanem mint genialis elme csodálatos éleslátásával meglátta a természet jelenségeinek mélyén rejlő igazságokat, átfogó gondolkozásával észrevette az egymástól távol eső részletek közötti kapcsolatot. Merész fantáziájával lehetők tartotta oly kísérleti feladatok megoldását, amelyekre előtte senki még csak gondolni sem mert. A megsejtett és kitűzött cél felé haladva, nagy körültekintéssel és kritikával végezte mintaszerű kísérleti kutatásait, amelyekben mindenkor az emberi gyarló eszközökkel elérhető legnagyobb pontosság és tökéletesség lebegett szemei előtt. Az apjától örökölt költői hajlam tudományos működésében is érvényesült. Hiszen, mint maga mondta, a tudományban is nagy szerepe van a költői fantáziának, ha mindjárt a tudós nem is kötött formában fejezi ki gondolatait. Tudós volt a szónak valódi értelmében, csendben és szerényen munkálkodó igazi tudós, aki tulajdonképpen a saját öröme végezte kutatásait.

Báró Eötvös Loránd, báró Eötvös Józsefnek, a kiváló írónak és politikusnak, volt vallás- és közoktatásügyi miniszternek és a nemeslelkű Rosty Ágnesnek fia 1848. július 27-én született Budán. Főiskolai tanulmányait a pesti egyetemen kezdte és később Heidelbergben folytatta, ahol Kirchhoff, Helmholtz és Bunsen kiváló természettudósoknak tanítványa volt, s rövidebb ideig Königsbergben Neumannt, a híres

elméleti fizikust hallgatta. A doktori oklevelet ugyancsak Heidelbergben szerezte meg, s a pesti egyetemen 1871-ben a fizika magántanára, majd 1872-ben az elméleti fizika, 1874-ben pedig a kísérleti fizika rendes tanára lett. Ő rendezte be az egyetem új fizikai intézetét, és pedig oly módon, hogy az a kor színvonalán állva, nem csupán kvalitatív kísérletek, hanem pontos mérések és exakt fizikai kutatások végzésére is alkalmas legyen. Magas színvonalú előadásaiiban mindig a dolgok velejére tapintott, s hallgatói előtt hámozta ki a természeti jelenségek mélyén rejlő igazságokat, nagy súlyt helyezvén azok szigorú és szabatos formulázására. Ily módon hallgatóit a fizikai gondolkozásra igyekezett megtanítani. Általában szívén hordta és sokoldalúan előmozdította a főiskolai oktatás tökéletesítését és ezzel lényegesen hozzájárult ahhoz, hogy kis magyar nemzetünk kultúrája európai színvonalra emelkedjék.

Rövid vallás- és közoktatásügyi minisztersége alatt sokat tett a természettudományi intézmények és oktatásügyünk érdekében. Többek között megalapította a Bárá Eötvös József Kollégiumot, amely mintaszerű intézetben tehetséges főiskolai hallgatók kiváló vezetés mellett gond nélkül folytathatják tanulmányaikat. Ő tárta fel meghitt barátja, Semsey Andor előtt tudományos életünknek azon égető hiányait, amelyek pótlásáról azután a nemes szívű mecénás bőkezűen gondoskodott. Ő alapította 1891-ben a Matematikai és Fizikai Társulatot, amelynek kezdettől fogva elnöke és irányítója volt. A Királyi Magyar Természettudományi Társulat Közlönyében mint fiatal egyetemi tanár érdekes cikkeket írt, továbbá több értékes népszerű előadást tartott, 1880 óta mint alelnök hathatósan támogatta a Társulat ügyeit. Ezenkívül úgyszólván valamennyi számottevő tudományos és kulturális társulatunknak tagja volt és sokban vezérszerepet vitt.

Első sorban azonban tudós volt. Kitaró laboratóriumi bűvárkodásai oly fontos eredményekre vezettek, amelyek mindenkor igazak és értékesek lesznek és új távlatot nyitva, hosszú időkre alapot nyújtanak a további kutatásokra. Munkásságáról szólva tehát annak igazi tartalmával, tudományos kutatásaival kell bővebben foglalkoznunk.

Tudományos kutatásaiban nem a kor divatos és zajos sikereket ígérő kérdései érdekelték, hanem úgyszólván állandóan az ő nagy problémái, a *kapilláritás*, a *gravitáció* és a *mágnesség* tanulmányozásának szentelte munkásságát. Már magában véve is jellemző éleslátású és nagy kutató szellemére, hogy éppen e kérdésekkel foglalkozott kiváló szeretettel, amelyek jelenségei annyira megszokottak, hogy a felületes szemlélő nem igen látja meg bennük a működő titokzatos erőket és a felderítendő sok ismeretlent.

Eötvös első sorban a *kapilláritással*, a folyadékok felületén működő erőkkel, a *felületi feszültséggel* foglalkozott. Ezek az erők szabják meg a pohár víz felületének alakját, ezek hatására lesznek a cseppek gömbalakúak, ezek okozzák, hogy a víz vékony hajszálcsövekben felemelkedik. Több mint egy évtizedig tartó kutatás után Eötvös végeredményében egy nagyon fontos összefüggést állapított meg a folyadékok felületi feszültsége és azok szerkezete, nevezetesen azok molekulásúlya között, ami az anyagnak egyik legjellemzőbb adata. Ez alapon a folyadékok felületi feszültségének a hőmérséklettel való változásaiból a molekulásúlyt határozhatjuk meg. E fontos összefüggés az egész világon *Eötvös-törvény* néven ismeretes és lényegében hasonló a közismert Boyle-, Mariotte- és Gay-Lussac-féle nevezetes gáztörvényekhez. E törvény alapvető jelentőségét mi sem igazolja jobban, mint a kiváló fizikusok- és kémikusoknak hosszú sora, akik azzal már eddig és jelenleg is foglalkoznak.

Ezután Eötvös több mint három évtizeden keresztül a *gravitációva*¹, a *nehézségi erővel* foglalkozott. Ez az egyetemes erő nyilvánul meg a testek súlyában, ez az erő tartja össze a világrendszert és szabja meg az égi testek mozgásait. Eötvös teljesen új, zseniális módszert dolgozott ki a földi nehézség térbeli változásainak meghatározására és alkalmas, szinte hihetetlen érzékenységgű műszereket, *torziós ingákat* szerkesztett, amelyekkel e felettébb kényes méréseket nemcsak a laboratóriumban, hanem a szabadban is kifogástalanul elvégezhette. Amidőn 1906-ban az «Internationale Erdmessung» Budapesten tartott konferenciáján gravitációs módszeréről beszámolt, azt a világ minden részéből összesereg-

lett delegátusok szokatlan nagy érdeklődéssel fogadták. Eleintén azonban a szakemberek, élükön Helmerttel, a porosz királyi Geodéziai Intézet világhírű igazgatójával, szinte nem akarták elhinni, hogy Eötvös ingáival a szabadban észlelve, a szükséges nagy pontosságot és biztosságot elérhetjük. Később azonban, amikor hosszabb észlelési sorozatok és az azokban mutatkozó rendszeresség kapcsán módjukban volt a mérések realitásáról meggyőződni, a módszer legbuzgóbb pártolóivá lettek. Egy alkalommal Potsdamban járva, maga Helmert elragadtatással említette előttem, hogy a felső geodézia két legsodálatosabb műszerének tartja az eszközök bevízszintezésére használt libellát és Eötvös ingáját, mert mind a kettő olyannyira egyszerű és mégis okkal móddal használva általuk a föld alakjára és felszínének szerkezetére fontos és messzemenő következtetéseket vonhatunk. Önkéntelenül Eötvös saját szavai jutottak eszembe, amidőn eszközéről szólva, mondotta: «Egyszerű, mint Hamlet fuvalója, csak játszani kell tudni rajta és miként abból a zenész gyönyörködtető változatokat tud kicsalni, úgy ebből a fizikus, a maga nem kisebb gyönyörűségére, kiolvashatja a nehézségnek legfinomabb változásait.» Valóban az Eötvös inga lényegében hihetetlenül egyszerű: egy vékony dróton lógó vízszintes rúd, egyik végén súllyal megterhelve, másik végén pedig a súly mélyebben van felfüggesztve. Maga a kongresszus e méréseket oly nagy horderejűeknek ítélte, hogy George Darwin, a nagy Charles Darwin méltó fiának felszólalására, külön kérelemmel járult a magyar kormányhoz: tegye lehetővé e vizsgálatok szélesebb mederben való végzését. A kormány nagy megértéssel fogadta a külföld érdeklődését, 1907-től kezdődőleg külön e kutatások céljaira tekintélyes évi támogatást biztosított, s ezzel alapját vetette a későbbi Eötvös Intézetnek.

Óriási Eötvös gravitációs módszerének jelentősége a tudományban, ahol új irányú, eddig hozzáférhetetlen problémák megoldását tette lehetővé, de nem kevésbé fontosak azok a gyakorlati jellegű következtetések, amelyeket a végzett mérésekből vonhatunk. Hiszen ma már szerte a nagy világban biztos varázsvesszőként használják Eötvös

eszközét a föld mélyében rejlő hasznosítható ásványi kincsek felkutatására.

Első sorban tudományos szempontból, a *fizikában* azért különösen fontos a torziós inga, mert vele mint igen érzékeny műszerrel elenyészően csekély erőket lemérhetünk. A torziós ingát használta Eötvös a *tehetetlenség és gravitáció arányosságára* vonatkozó értékes kísérleteiben, amely vizsgálatokkal Pekár Dezső és Fekete Jenő társaságában a göttingeni egyetem 1909. évi Benecke pályadíját nyerték el. Igen nagy, kétszázmilliomod pontossággal kimutatták e tétel helyességét, vagyis hogy a különböző anyagú testek egyformán vonzanak. E fontos kísérleti eredmény jelentősége később még csak fokozódott, mert az Einstein általános relativitási elméletének egyik alapkövetelménye. Eötvös tudományos érdekeit ismerte el a külföld a gravitáció terén, amikor a németek kezdeményezésére a torziós ingamérésekben használatos alapegységet nemzetközileg «Eötvös»-nek nevezték el.

A *geofizikában* Eötvös eszközével ugyancsak értékes vizsgálatokat végezhetünk, amelyekkel megállapíthatjuk, hogy miként van egészében felépítve a Föld felülete, sőt a jelenlegi viszonyok egyes részleteiből a multra, földünk fejlődésére is következtethetünk. A felsőbb *geodéziában* Eötvös eszköze egyre fontosabbá, szinte nélkülözhetetlenné válik. Nemzetközi együttműködéssel végzik a fokméréseket, amelyekkel úgyszólván egész világrészeket végigmérnek, s ebből a Föld alakját levezetik. E fokmérések pontossága szempontjából különösen fontos, hogy a felmért területeken a gravitációs zavarokat Eötvös eszközével pontosan meghatározzuk és azokat számításba vegyük. Ezenkívül a torziós inga bizonyos közvetlen adatokat nyújt a földfelület tényleges alakjára vonatkozólag. A *szeizmológiában* a földrengések szempontjából veszedelmes területeket kereshetjük ki Eötvös ingájával. Különösen pedig a *geológiában* a torziós ingát igen fontos kérdések megoldására használhatjuk. A föld kérgében foglalt különböző sűrűségű anyagok ugyanis a föld felületén működő nehézségi erőben elárulják jelenlétüket. Ezen erő részletes ismeretéből tehát, amelyet Eötvös eszközei nyújtanak, a földalatti rétegek menetére, alakulatára, sőt

bizonyos fokig azok minőségére következtethetünk. Éppen ezért a *gyakorlati bányakutatásokban* használják legnagyobb mértékben Eötvös ingáját, amikor is a föld mélyében rejlő értékes ásványi kincseket igyekeznek felkeresni, így egyes ércvonalatokat, sótesteket, szenet. Leginkább pedig a petróleum és földgáz kutatásokban használják, s e téren különösen Amerikában, Texas, Luisiánában, Mexikó és Venezuelában igen nagy eredményeket értek el. Nálunk is az Eötvös ingamérések alapján tűzték ki a Dunántúlon Lispe és Lovászi környékén az eredményes fúrásokat, melyek hazánk petróleum és benzín szükségletét bőven fedezik.

Eötvös 1890-ben szerkesztette első torziós ingáját, amellyel azonban az észlelés még meglehetősen nehézkes és körülményes volt. Ezután fokozatosan egyre tökéletesebb eszközöket készítettett, amelyekkel már a szabadban való méréseket kényelmesen és gyorsabban végezhattük. Az első ilyen rendszeres geofizikai mérés 1901-ben a Balaton jegén történt és azóta e kutatások évről-évre szélesbedő mederben vezetése alatt folytak. Eötvös halála után egy különálló intézmény alakult, amelyet professzorom emlékére *Báró Eötvös Loránd Geofizikai Intézetnek* neveztem el, és mindent elkövettem, hogy azt a külföld megismerje és megbecsülje. Tovább folytattuk a szabadban folyó méréseket és a laboratóriumban Eötvös tudományos kutatásait. Egyre tökéletesebb torziós ingákat szerkesztettünk, amelyek úttalan dzsungelben is kényelmesen használhatók és teljesen megbízható adatokat nyújtanak. «Original Eötvös made in Hungary» jelzésű torziós ingáinkból szerte a világon Japántól Texas és Venezueláig, Svédországtól a Fokföldig több mint száz van használatban. Legújabb típusú eszközünk Londonban a southkensingtoni The Science Museumban, Münchenben a Deutsches Museumban és Kassán az új Magyar Műszaki Múzeumban ki van állítva.

A hazánkban folyó részletes torziós ingaméréseken kívül, az angol Burmah Oil Company Ltd. megbízásából Indiában, Khairpur dzsungeljeiben és Upper Assam őserdeiben ismételten mértünk. A francia Ministère des Travaux Publics felkérésére a Puy-de-Dôme alatt elterülő Limagne

síkságon ismételten kutattunk eszközeinkkel olaj után. A külföldi kutató vállalatokban sok hazai és külföldi tanítványunk működik. Ily módon az Eötvös inga, amely mint a tiszta tudomány segédeszköze kezdte meg pályafutását, a gyakorlati bányakutatás fontos műszerévé lett és a petroleum-kutatások révén valóságos világgazdasági jelentőségre emelkedett.

Életé utolsó éveiben végezte Eötvös azon klasszikus kísérleteit, amelyekkel kimutatta, hogy *a földön mozgó testek nehézsége, súlya megváltozik*, amely jelenséggel a későbbi szakirodalom *Eötvös effektus* néven foglalkozik. Ezenkívül a gravitáció terén végzett sokoldalú kutatásai közül csupán felemlítjük azokat az értékes kísérleteket, amelyeket *gravitációs kompenzátorával, multiplikátorával*, valamint *a gravitáció állandójának dinamikus meghatározására* szerkesztett eszközével végzett.

Eötvös gravitációs vizsgálataihoz hasonló módon a másik csodás földi erőt, a *földmágnességet* is kutatásai körébe vonta. Ez az az erő, amely többek között az iránytű állását meghatározza. A mágnesség azonban a testeknek nem általános tulajdonsága, s így ennek az erőnek részletes ismerete bizonyos következtetéseket enged meg a föld kérgében rejlő mágneses tulajdonságú anyagokra. Vasércet, bauxitokat kutathatunk fel ily módon. Eötvös geofizikai vizsgálatai alkalmával mindenkor a földmágnességi adatokat is meghatározta, és ezzel a mérések eredményeiből vonható következtetéseket kibővítette. Ezenkívül a mágneses erő részletes tanulmányozására egészen különleges új műszereket szerkesztett és értékes laboratóriumi kísérleteket végzett. A mágnességre vonatkozó ismereteinket pedig alapvető elméleti kutatásokkal gazdagította, amelyekkel a gravitáció és mágnesség között lényegbevágó összefüggéseket állapított meg. Továbbá a fizika több más kérdésével foglalkozott és célszerű laboratóriumi, valamint előadási eszközöket szerkesztett.

Síremléke a Kerepesi temetőben és az egyetemi Fizikai Intézetben állított márvány emléktábla örökíti meg tudományos érdemeit. Az igazi nagy emlék azonban Eötvös nagyhorderejű alkotásaiban van, amelyek új csapásokat vágtak a

tudomány mezején, új irányokat jelöltek ki, úgyhogy azokkal a kutatók egész sora állandóan foglalkozik. Az *Eötvös törvény*, az *Eötvös inga*, a *gravitáció Eötvös egysége*, az *Eötvös effektus*, a *földmágnesség és a fizika Eötvös eszközei*, közvetlenül és ércnél maradandóbban — örökéletűvé tették nevét az egész világon, mert értékes alkotásainak fennmaradását az élő tudomány és a gyakorlati élet biztosítja. Az elmúlt 25 év nem homályosította el értékes alkotásait, azok továbbra is bevilágítják a tudomány új, járatlan útjait.

Vele beteljesedett az, amit fél évszázaddal ezelőtt Akadémiánk Ünnepi Közülésén elnöki megnyitójában a tudományok művelőinek buzdítólag mondott: «Igazán diadalünnep akkor lesz, amikor a magyar tudomány haladását meg fogja látni és gazdagodásnak fogja tekinteni az egész világ!» Tudós zsenialitásával, melegen érző szívével, nemes gondolkodású fennkölt lelkével, igazi Ember volt!

PEKÁR DEZSŐ.

SZÓRAKOZTATÓ MŰVÉSZET.

— Első közlemény. —

A szórakoztató művészet mibenléte meglehetősen tisztázatlan. Mindennapi életünk nyelvhasználatában a szórakozás és műélvezés fogalmának határai elmosódnak. Mindnyájan érezzük, hogy a műélvezet nem egyszerű szórakozás és hogy a puszta szórakozásból nem származik esztétikai élmény, mégis mindenuntalan együtt említjük, sőt össze is zavarjuk a két fogalmat. Azt mondjuk, hogy jól szórakoztunk egy-egy sikerültebb színelőadáson, kellemes szórakozást kívánunk egymásnak, ha hangversenyre vagy tárlatra megyünk. Jogi nyelvünkbe is beleférközött ez a fogalomzavar. Jogszabályaink vigalmi adó fizetését írják elő egy-egy Bach-est vagy Beethoven-hangverseny után. Csodálatosképen a tudományos esztétika sem igen foglal állást ebben a fontos kérdésben. Gyönyörű fejtegetéseket olvashatunk itt a művészet magasrendű hivatásáról, a lélekre gyakorolt felemelő és nemesítő hatásáról, de arra vonatkozóan, hogy rokon-e egymással a szórakozás és a műélvezés, vagy pedig két egymástól különböző lelki folyamatról van itt szó, hogy tehát beszélhetünk-e egyáltalában szórakoztató művészetéről, az esztétika nem ad útbaigazítást.

Az alábbiakban ezekkel a kérdésekkel kívánok foglalkozni. Tisztázni szeretném a szórakozás és műélvezés egymáshoz való viszonyát, valamint azt, hogy mik tulajdonképen a szórakoztató művészet ismérvei. Vizsgálódásaim során először alanyi oldaláról igyekszem megvilágítani a kérdést és a lélektani előfeltételek tisztázása után térek át a tárgyi oldalon mutatkozó problémák megvitatására.

A szórakozás és a szórakozó műélvezés ismérveinek tár-

gyalásánál az a szóelemző, vagy inkább fogalom-magyarázó módszer látszik a legmegfelelőbbnek, amelyet Moritz Geiger alkalmazott munkájában és amellyel nagyon sok új szemponttal gazdagította a műélvezés pszichológiájának eredményeit.

Ezen az alapon elindulva mindenekelőtt megállapíthatjuk, hogy a szórakozással szinonim szavaknak szoktuk tekinteni a mulatást, vigadást. Mindhárom fogalom valamiféle felszabadulást jelent a koncentrátsággal, a figyelem feszültségével, a mindennapi élet komoly küzdelmével szemben. Azt is mondhatnók, hogy a szórakozás, mulatás, vigadás bizonyos gátlásoktól való mentességre utal. Erre mutat az a körülmény, hogy szórakozás, mulatság, vigasság közben nem ragaszkodunk a konvenciókhoz, könnyebben túltesszük magunkat a szigorú illem szabályain, hangosabbak vagyunk, mint máskor, fesztelenebbül mozgunk és beszélünk, olyan tréfákat, ugratásokat, csipkelődéseket engedünk meg magunknak, amelyek más körülmények között sértők volnának. Gátlásmentességünket izgató szerekkel, nikotinnal, koffeinnel, alkohollal is fokozni igyekszünk, hogy mentől kevésbé érezzük a mindennapi élet ránk nehezedő törvényeit.

A három szinonim fogalomnak azonban vannak különböző jegyei is. A mulatás talán a legkötetlenebb, mert hiszen ennek egyedüli célja az időt kellemesen eltölteni, elmulatni. Ez feltételezi a jó kedélyhangulatot, de nem kívánja meg, sőt inkább kerülni igyekszik a nagyobb érzelmi megmozdulásokat. A vigadás, szemben a mulatással, éppen az erős érzelem-megmozdulást keresi. Ezért vigadni sírva is lehet, mulatni azonban nem. A «jól mulattam rajta» kifejezés viszont valami olyan könnyű jókedvről beszél, amit a vigadásban nem igen találhatunk meg. A vigadás azonban éppen úgy, mint a mulatás, nem feltétlenül pihentető. Jókai *Felfordult világ* című művében leírja annak a mulatozó kompániának viselt dolgait, amely az egész farsangi idény alatt alig aludt valamit, mert részt vett több vármegye minden úri házának mulatságain. Az ilyenfajta mulatozás pihentetőnek semmiképpen sem mondható. Viszonosan jellemző a mulatságra éppen úgy, mint a vigadásra, hogy mindkettő teljesen kötet-

len. A multság vagy a vigasság műsorát előre meghatározni aligha lehet.

Ebben különbözik mindkettő a szórakozástól. A szórakozásnak ugyanis lehet műsora, lehet bizonyos mértékben meghatározott formája. És a szórakoztató művészet épen ilyen természetű. Gondoljunk pl. egy kabaréműsorra, amely annak ellenére, hogy számai többé-kevésbé előre meghatározott formában zajlanak le, nagyon is jól elszórakoztat. Itt bizonyos rokonságot fedezhetünk fel a szórakozás és a játék között. A játék t. i. olyan természetű szórakozásnak tekinthető, amelynek megvannak a maga határozott szabályai. Ezeknek a szabályoknak azonban nem szabad túllentül szigorúaknak lenni. Ha a játékszabályok megtartása nehéz, fárasztó szellemi munkával jár, akkor a játék már nem szórakoztató, nem játékos. Ezért nem tekinthető tulajdonképeni játékos játéknak a sakk és nem játék a komoly művészet sem.

A kötött formájú szórakozás fogalmából ki kell zárunk a játékosság bizonyos mellékértelmet. A játékosságban t. i. általában valami gyermekes s ezért naiv, tiszta elemet érzünk, ami a szórakoztató művészetnek általában nem sajátja. A gyermekességgel azonban összefügg bizonyos mértékben a könnyedség, ami viszont a kötött formájú szórakozásból már nem hiányozhat. Ez a könnyedség, a formákkal való könnyű bánítudásból ered, ami nem idegen a gyermeki lélektől. Erről a csodagyermek győzhetnek meg a legjobban, akik a művészetet csak a formán át közelítik meg, hiszen tartalmilag gazdag élményeik már csak koruk miatt sem lehetnek. (Mozart.) A formális elemekkel való könnyed bánítudásból folyik a szellemesség is. A tartalmi elemeknek, a tartalmi igazságnak jelentősége a szellemességnél is másodrendű. Ha hiányzik, a szellemességen akkor is nevetni tudunk.

A kötött formájú szórakozás játékos természetének további folyamánya fokozottan szociális jellege. A játék általában annál vidámabb és annál kellemesebb, minél többen játsszák. EGYMAGÁBAN az ember nem tud igazán jól játszani, de nem tud igazán szórakozni sem. A szórakoztató zenét, filmet, előadást akkor élvezzük igazán, ha tár-

saságban vagyunk. Egyedül az ilyesmit nem igen szoktuk hallgatni vagy nézni, mert lehangol és elkedvetlenít a magányosság, a társtalanság érzése. A komoly művészet élvezésénél ezzel szemben mindig egyedül vagyunk a művel, még akkor is, ha esetleg társaságban hallgatjuk vagy látjuk azt. A szórakoztató művészetnek ezen a szociális jelentőségén alapul nagy népszerűsége, de az is, hogy az ilyen művészetnek mindig van bizonyos «vurstli» színezete.

A szórakozásnak legfőbb célja a pihentetés. Kifejezi ezt már magának a szónak eredete is, hiszen nyilvánvalóan a szétszórásból származik és azt jelenti, hogy segítségével az a fárasztó koncentráció, amelyet a civilizált életmód megkíván tőlünk, feloldódik, figyelmünk szétszóródik, enged feszültségéből, aminek következtében megpihenünk, felfrissülünk. Ezért szórakozni csak a civilizáció bizonyos fokán álló emberek szoktak. A primitív népek a szórakozást aligha ismerik, de nem él vele a földműves sem. A falusi parasztember szokott ugyan mulatni, kocsmában vigadni, de a városi értelemben vett szórakozást nem ismeri, vagy ha ismeri, akkor hiábavalóságnak tartja és megveti. A szórakozás jelentősége határozottan összefügg a civilizálódással. A középkori ember életében sem sok szerepet játszott, annál fontosabb volt azonban a hellenisztikus korszakban és ma, amikor — mint láttuk — már a komoly művészetet is kezdik szórakoztató hatása szempontjából mérlegelni.

A civilizáció fejlődésének és a szórakozásnak ezt a félre nem ismerhető összefüggését csakis azzal az egyre fokozódó szellemi erőfeszítéssel magyarázhatjuk, amelyet a modern életmód megkíván tőlünk és amelyből a szórakozás kikapcsol s ilyen módon megpihentet. A városi élet még a nem szoros értelemben vett szellemi munkás számára is állandó idegfeszültséget, állandó figyelmi készenlétet követel. Gondoljunk csak arra az éberségre, amellyel figyelniünk kell, hogy forgalmi baleset ne érjen az utcán, vagy arra a rendkívüli gondosságra, amelyet a gyári munkásnak ki kell fejtenie, hogy gépét állandóan dolgoztassa és e mellett saját testi épségére is vigyázzon. Napjainkban a városi élet állandó idegfeszültséggel járó hajsza, amelynek tempója egyre nő.

Ötven évvel ezelőtt még lovaskocsik és omnibuszok bonyolították le a forgalmat s levelek, vagy legfeljebb küldöncök hordták szét a híreket. Ma már villanyosok, földalatti vasutak, autóbuszok és autók száguldanak velünk percek alatt a város egyik végéből a másikba, küldönc helyett pedig csőposta, távíró áll rendelkezésünkre, vagy távbeszélőn halljuk a választát annak, akivel beszélni kívánunk. A városi élet üteme tehát valóban olyan nagy, hogy az ember egész idegrendszerét állandó nyugtalanságban tartja.

Ebből a feszültségből feloldódást, vagy az abból folyó elernyedés utáni felfrissülést keres a modern ember a szórakozásban. A szórakozás tehát kiragad bennünket a mindennapi élet idegeinket próbára tevő erőfeszítéséből. E mellett azonban bizonyos foglalkozást is nyújt, amely leköti érdeklődésünket és mégsem fáraszt. A pihenés ugyanis nem képzelhető el úgy, hogy a napi élet tempójából hullámzó lelki életünk túlhajszolt mozgását egyszerűen leállítjuk. Az ilyen átmenet nélküli nyugalom nagy megrázkódtatással járna és többet ártana, mint a hajsza pihenés nélküli folytatása. A tehetetlenség törvénye bizonyos mértékben lelki életünkre is érvényes. A mozgásban lévő lendítő kereket tehetetlensége akkor is mozgásban tartja, amikor a motor már nem dolgozik és amikor munkájára már nincs szükség. A tehetetlenségénél fogva mozgásban lévő gépet erőnek erejével leállítani nem lehet a rongálódás veszedelme nélkül. Ugyenezt figyelhetjük meg lelki életünkben is. Ha a nyugtalan vagy elernyedé modern embert tétlenségre akarjuk kárhóztatni, hogy kipihenje magát, ezzel többet ártunk neki, mint használunk. Elkezd unatkozni, üresnek, céltalannak találja életét és könnyen búskomorságba esik. A civilizált környezetben hajszolt életet élő ember számára tehát pihenést nem a tétlenség biztosít, hanem az olyan természetű kikapcsolódás, amely lelki képességeinket mozgásban tartja a nélkül, hogy fárasztana. És ezt biztosítja a szórakozás. Ezért a szórakozásnak egyik legjellemzőbb vonása a *mozgalmasság*. Teljes mértékben megtalálhatjuk ezt a szórakoztató művészetben is és épen ez hozza közel ezt a művészetet a kötött formájú szórakozás másik fajtájához, a sporthoz. Amikor ennek a

két szórakozásmódnak hasonló, illetve eltérő vonásait vizsgáljuk, természetesen nem a sport gyakorlóinak, hanem a sportjátékok és sportversenyek nézőközönségének lelki állapotát tartjuk szem előtt.

A sportversenyek közönségének lelkét, éppen úgy, mint a detektívregény olvasóját, vagy a bűnügyi film nézőjét, izgalomban tartja a produkció, amelyet szemlél. A két lelkiállapot között ebből a szempontból, csak fokozati különbség van. A sportverseny nézőjének izgalma ugyanis rendesen nagyobb, mint az olvasóé vagy a filmközönségé. Erre vezethető vissza a sportversenyek közönségének zajos viselkedése. Hangosan buzdítják a versenyzőket vagy becsmérlik őket, tapsolnak és füttyülnek, dobognak és kiabálnak, sőt nem ritkán egymás között is összekülönböznek. Ilyen indulatokat a szórakoztató művészet nem ébreszt, a közönség lelkét azonban ez is felrzza és állandó hullámzásban tartja, amit bizonyítanak a levezető mozgások. Azokat a mozgásokat nevezzük így, amelyek a túlságosan erős ingerek következtében jönnek létre. Ha t. i. az inger hatása nem merül ki a felfogó mozgásokban (pl. a szem mozgása) és az alkalmazkodó mozgásokban, (amelyek a felfogást lehetővé teszik: ilyen pl. a lélekzetvétele), további levezetésre van szükség. Ilyen levezető mozgás az a székek recsegésében, halk morajlásban és hangos felkiáltásokban nyilvánuló nyugtalanság, valamint a megkönnyebbült sóhajtásokban mutatkozó feloldódás, amelyet egy-egy izgalmasabb film vetítésekor tapasztalhatunk.

A sportversenyek és a szórakoztató művészet hatása tulajdonképpen csak abban különbözik egymástól, hogy a sport az érzelmek kisebb skáláját mozgatja meg, mint a szórakoztató művészet, de viszont intenzívebben. A sport csak a versengéssel járó hatalmi érzéseket ébreszti fel; győzelem vagy vereség itt az egyetlen, aminek «drukkolunk». Erotikus vagy esztétikai érzelmek azonban a sportversenyek közönségét már nem zavarják. Aki szép testeket, vagy esztétikus mozgásokat keres a sportversenyeken, az nem tartozik a komoly, «drukkoló» közönséghez. Az ilyen néző nem érzi a sportversenyek lázát és nem érti meg a többi néző kirobbanó

izgalmát. Ezzel szemben a szórakoztató művészetben az erotikus érzelmek fontos szerepet játszanak, sőt itt igen gyakran egyenesen a szexuális ösztönök foglalkoztatása az az eszköz, amivel ez a «művészet» felfrissíteni kíván. De nem beszélve ezekről a szélsőséges és sokszor triviális túlzásokról, a szereplők csinosága, illetőleg testi szépsége minden szórakoztató művészet hatásának fontos feltétele, amit viszont pl. egy futballkapustól egyáltalában nem várunk.

A szórakoztató művészet élvezetében annak mozgalmasságából folyóan igen nagy, mondhatnók döntő szerepet játszanak a motorikus tényezők, amelyeknek a komoly művészet felfogásában összehasonlíthatatlanul kisebb szerepük van. Így a szórakoztató művészet felfogásánál nélkülözhetetlenek az utánozó mozgások. Ezt a speciális természetű, legtöbbször nem is befejezett mozgásokban, hanem csak mozgásindításokban mutatkozó izomjátékot az újabb pszichológia a mozgások appercepciójának előfeltételeként könyveli el. E szerint az elgondolás szerint a reánk ható sokféle inger közül csak azok válnak bennünk tudatosakká, amelyeket ilyen belső mozgással követünk. Az ingerként ható külső mozgásoknak ez a belső utánacsínálása az az alap, amelynek segítségével a szóbanlévő mozgást a sok-sok többi mozgás közül kiemeljük és tudatosítjuk. Ez az elgondolás igaznak bizonyul a szórakoztató művészetben. Itt valóban csak azokat az ingereket fogjuk fel, amelyek az ilyen mozgásnak előidézésére alkalmasak. Az olyan ingereket, amelyek nem ragadnak magukkal, nem tudnak belőlünk ilyen természetű mozgást kiváltani, tudatosan vagy tudattalanul, de figyelmen kívül hagyjuk. Ez a magyarázata annak, hogy tulajdonképpen komoly művészetet is lehet szórakozva felfogni, ami azonban természetesen nem tekinthető műélvezésnek. Ilyen szórakozva műélvezők azok az emberek, akik pl. egy regényből csak a párbeszédet és a legszorosabb értelemben vett cselekményt olvassák el, a leírásokat, jellemzéseket egyszerűen átlapozzák.

A motorikus tényezőknek fontos szerepe különösen fel-tűnő a szórakoztató zenében. A zene motorikus faktora a ritmus s ez a szórakoztató zenének is legfontosabb eleme.

Különösen a közelmultban divatosak voltak az olyan slágerrek, amelyeket népszerű operaáriák melódiáiból állítottak össze. Ezeknél a «szórakoztató» jelleget éppen a sajátos táncritmus adta meg. A ritmus felfogása a fentemlített utánzó mozgás segítségével történik. Ezért láthatjuk azt, hogy a zeneélvezők — sokszor még a legkomolyabb művek hallgatása közben is — kezükkel vagy lábukkal verik a tak-
tust. A szórakoztató zenéből más sem marad meg bennünk, csak az, amit ilyen utánzás révén fogunk fel. Gondoljunk pl. az asztali muzsikára, amely zenei aláfestést nyújt társalgásunkhoz. Az ilyen zenélésre nem figyelünk, sőt nem is szabad figyelnünk, mert akkor kikökönt a beszélgetésünkben. Amit felfogunk belőle, az tulajdonképpen egyedül a ritmusa, amellyel mintegy együttmozog egész bensőnk, ilyen módon rázva föl és színezve kedélyünket.

Az itt felsorolt motorikus tényezők szerepelnek a komoly művészet élvezetében is éppen úgy, mint a szórakoztatóéban. A különbség legfeljebb annyi, hogy a szórakoztató művészet felfogásában szerepük egyoldalúan túlteng a műélvezéshez szükséges egyéb lelki nyilvánulásokkal szemben. A leglényegesebb eltérés a műélvezés és a szórakoztató művészet megragadása között nem is a motorikus tényezők szerepén alapul, hanem azon a sajátos módon, ahogy ezek a faktorok a szórakozó műélvezésben érvényesülnek. A szórakoztató művészet felfogásával járó lelki mozgás ugyanis egészen passzív. Nem is mozgás ez, hanem mozgatottság, nem aktív, akaratelhatározáson alapuló erő kifejtés, hanem passzív magával ragadottság, amely szellemi erő kifejtést, figyelemkoncentrációt nem igényel.

A műélvezés mindig szellemi munka, amely figyelmet igényel s így fáradtsággal jár. Figyelésünk nem mindig egészen szándékos. Sokszor előfordul tudományos kérdések tárgyalásánál is, hogy a felvetett probléma annyira érdekel, vagy az előadó annyira leköt, hogy szinte önkénytelenül figyelünk, nincs szükségünk arra, hogy kemény magunkra-parancsolással kövessük a gondolatmenetet. Ilyenkor nem érezzük figyelmünk megfeszülését, de hogy a feszültség mégis megvan, azt bizonyítja, hogy bizonyos idő múlva elfog a

fáradtság. Ez a fáradtság a műélvezésnek is elmaradhatatlan kísérője. A legintenzívebb műélvezet után sem marad el. A leggazdagabb múzeumi gyűjtemény megtekintése, a leg szebb hangverseny, vagy a legkitűnőbb színpadi mű meghallgatása után is elfog bennünket, jóllehet a tetszés egészen felvillanyoz. Ezzel szemben a szórakoztató művészet felfogásában elfáradni nem lehet. A társalgás vagy tánc közben fülünkbe szüremelő zene, a bohóságokat és mutatványokat bemutató kabaré legfeljebb untat, de nem fáraszt. Esetleg csömört kapunk tőle, de sohasem merülünk ki felfogásában. Ugyanezt mondhatjuk a szórakoztató irodalmi vagy filmművekről is azzal a megszorítással, hogy itt maga az olvasás vagy nézés látószervünk bizonyos fiziológiai elfáradásával járhat. Ez azonban nem «szellemi» fáradtság, mert utána más érzékszervet igénybe vevő szellemi munkát a legnagyobb frissességgel végezhetünk.

A szórakoztató művészet felfogására jellemző a passzívítás. Ebből a lelki folyamatból hiányoznak mindazok a mozzanatok, amelyek aktív tevékenységünket kívánják és amelyek a műélvezésnek fontos tényezői. Így nem igen találunk a szórakozó műélvezésben megelevenítést. A megelevenítés felfogó, illetve utánzó mozgások segítségével történik. Ezek tulajdonképpen a mozgásban lévő dolgok felfogására szolgálnak. Szaladó embert, repülő madarat csak akkor tudunk felfogni, ha a szaladást vagy röpülést ilyen mozgásokkal kísérjük. Ámde ilyen motorikus apperceptiót használunk sokszor a mozdulatlan dolgok felfogására is. Felfogó utánzómozgásokkal t. i. nemcsak a mozgó tárgyakat kísérjük, hanem gyakran a mozdulatlanokat is. És ilyenkor a nyugvó tárgyakat mozgásban lévők gyanánt fogjuk fel. Ha pl. egy táncoló alakot ábrázoló szobrot szemlélünk, e felfogó mozgások révén úgy látjuk, hogy az alak valóban mozog, valóban táncol.¹ A nyugvó tárgynak ez a megelevenítése kétségtelenül bizonyos tevékenységet kíván meg tőlünk, ami a szórakozás passzív magával-ragadottságával nem fér meg.

¹ Müller-Freinfels: *Psychologie d. Kunst.* I. 130.

Ezért ilyen megelevenítő tevékenységet a szórakoztató művészet felfogásában nem igen találunk.

A megelevenítéssel részben összefügg a műélvezésnek az a mozzanata, amelyet a legáltalában talán a műélvező kiegészítő tevékenységének nevezhetnénk. Értjük alatta a műélvező lelkében végbemenő azt a folyamatot, amelyet a műélvező saját lelki tevékenységével a műhöz mintegy hozzáad s amivel ily módon kiegészíti, teljessé teszi a műalkotással közvetlenül megadott esztétikai hatást. Erre utal Lessing, amikor azt mondja, hogy a jó képzőművésznek nem a cselekvés utolsó mozzanatát kell ábrázolnia, hanem az utolsóelőttit, hogy a szemlélő fantáziájának módja legyen még az utolsó mozzanatot is megjeleníteni s ezáltal az egymásutániságot, tehát magát a mozgást még hívebben érzéklni. Ilyen kiegészítő tevékenységet a képzőművészeti alkotások igen gyakran megkívánnak a műélvezőtől. De megtaláljuk ugyanezt a költészetben is. Ezen alapul mindjárt a tragédia hatása is. A tragikus hős bukása csak abban az esetben tud megnyugtatni, csak akkor tud katharizist előidézni, ha valamiképpen összemérjük a Gondviselés örök törvényeivel. Ezt az összehasonlítást azonban a tragédia írója maga kifejezetten sehol sem teszi meg, hanem rábízza annak elvégzését a nézőre, aki ezzel a kiegészítő tevékenységével teremti meg lelkében az egyensúlyt s biztosítja esztétikai élvezetének zavartalanságát. Ugyanilyen kiegészítő tevékenységen alapul a fenségesség élvezete is. Idézzük csak emlékezetünkbe Kant klasszikus fejtegetéseit a «fenségnek» esztétikai hatásáról. A matematikai fenségességnél a határtalan nagyság szemlélete felébreszti bennünk az érzéki méreteket túlhaladó ész iránti tisztelet érzését. A dinamikai fenségességnél pedig fizikai tehetetlenségünk ellenhatásképpen kiváltja erkölcsi mivoltunknak a fizikai erővel is dacoló hatalmára irányuló tudásunkat. Mindkét esetben a műélvezőnek magának kell bizonyos összehasonlítást, bizonyos kiegészítő tevékenységet végeznie, hogy az esztétikai élvezet létrejöhön. Igen nagy szerepe van ennek a kiegészítő tevékenységnek a zenében is. Gondoljunk csak arra, hogy a megfelelő pillanatban alkalmazott generálpauza milyen érzelmi hullámmá

idéz elő lelkünkben. Ezen alapul a zenemű formai tagozódásának jelentősége is. Nem véletlen az, hogy a szimfónia, vagy a szonáta tételei egymástól elvannak választva. Ezeket szünet nélkül összejátszani épen olyan súlyos vétség az esztétikai élvezés törvényeivel szemben, mint az, ha az attacca következő tételeket — amikor az átmenetet maga a zene adja meg — elválasztjuk egymástól.

A szórakoztató művészet élvezésénél ezt a kiegészítő tevékenységet sem igen találjuk meg. Itt nincs helye tragédiának, erkölcsi tudatot felébresztő fenségességnek. De még a zenei tételek, sőt az egyes zeneművek elválasztása is legtöbbször hiányzik, mert a zene elhallgatása kellemetlen üresség érzését ébresztené bennünk. Innen van az, hogy pl. a cigány minden szünet nélkül, legfeljebb egy kis átmenetet pengetve; játssza egymás után a legkülönbözőbb szomorú és vig nótákat.

A kiegészítő tevékenység teljes megvilágítása és a félreértések elkerülése végett itt rá kell mutatnom egy körülményre. Azt mondtam ugyanis, hogy a kiegészítő tevékenység jellemzője az, hogy a művész a műélvezőre hagyja a kiegészítést annak, amit művében elmond. Beszéltem arról is, hogy a tragédiában, a fenségesebbnél a műélvezőnek bizonyos összehasonlítást kell magában tennie. Felmerülhetne már most az a gondolat is, hogy mivel a műalkotás valamiképpen utánozza a természetet, bizonyos összehasonlításra s így kiegészítésre minden mű rászorul. A félreértést itt az utánzás szó nem megfelelő alkalmazása okozza, mint annyiszor az esztétikában. A művészet nem szolgálai másolata a természetnek, nem egyszerű utánzás és a műélvezet nem abban áll, hogy megállapítjuk a kép és az ábrázolt hasonlóságát. A művészet a külvilágról bennünk kialakult lelki képet fejezi ki, olyan képet tehát, amelyben már benne vagyunk mi magunk is, a lelkünk, a külvilághoz való viszonyunk. Ezt a külvilág reális képével összehasonlítani nem kell, sőt nem is szabad, mert minden ilyen próbálkozás az esztétikai élmény megzavarását jelentené. Ennek ismeretében mondhatjuk, hogy összehasonlításra nincs szükség a szórakoztatás céljából történő utánzás, «kifigurázás» esetében sem. Az

ilyen kifigurázásnak nem az a célja, hogy az összetévesztésig hasonlítson a kifigurázotthoz, mert ha ez így volna, akkor a kifigurázott maga volna a szórakoztató látvány s így nem kellene szórakozóhelyre mennünk, hogy nevehessünk rajta. Az utánzó által kifejezett tartalom az ilyenfajta utánzásnál is épen a maga kifejezettségében szórakoztat, ezt az utánzóval összehasonlítani egyáltalában nem szükséges, magában is szórakoztat.

A szórakozás passzív természetű lévén, nem igen játszik szerepet benne az asszociáció. A műélvezés egyik legfontosabb tényezőjének az asszociálást szokták tekinteni és meglehetősen elterjedt nézet az, hogy annál értékesebb a műalkotás, minél több és többféle asszociációt ébreszt bennünk. Az ilyen képzettársításnak nem találjuk nyomát a szórakoztató művészet élvezetében. Ez a művészet nem kíván asszociációkat ébreszteni, sőt védekezik ellenük. Ennek a védekezésnek eszköze a tempó. Szórakozás közben olyan ütemben követik egymást a benyomások, hogy asszociálásra egyszerűen nem marad idő. Gondoljunk pl. egy detektívregényre, vagy egy izgalmas filmre, ahol az egymásra torlódó és lélekzetfojtó események közepett igazán nincs érkezésünk arra, hogy átengedjük magunkat egy-egy tájhoz vagy embertípushoz stb. fűződő emlékképeinknek. És ez a szórakoztató művészet rendeltetéséből folyik. A pihenés ugyanis, amit ennek a művészetnek biztosítania kellene számunkra, nem fér össze az emlékezés munkájával: itt a műnek kell mozognia vagy dolgoznia helyettünk, hogy mi azzal együttmozogva kifuttassuk szellemi munkában megfeszített vagy elernyedte idegrendszerünket.

Brandenstein a műélvezésben megkülönböztet bizonyos folyamatot, amelyet második beleérzésnek nevez és amelynek lényegét abban látja, hogy a műélvező önmagát viszi bele a tárgyba, annak szereplőjévé, sőt továbbalkotójává válik. Ez a folyamat tulajdonképen már nem is része a szoros értelemben vett műélvezésnek, hanem mindenesetre fellép a figyelmesen és lelke egész tartalmával a mű felé forduló szemlélő lelkében. Ezen alapulnak azok az alkotás-vágyunkat is némileg kielégítő megbeszélések és vitatkozások

sok, amelyekben egy-egy komoly hangverseny, érdekes színelőadás, figyelemreméltó tárlat meghallgatása, illetve megtekintése után mindig szívesen veszünk részt. Az ilyen természetű továbbkötés a szórakozás után nem fordul elő. Itt senkinek sincs kedve megvitatásra, vagy megbeszélésre, nem is érez magában az ember semmi olyan többlet-lelki-tartalmat, amelynek a megrögzítése céljából ilyenféle megbeszélésre szükség lenne. A szórakozó ember egyáltalában nem érzi magát gazdagabbnak, nem érzi azt, hogy kapott, legfeljebb pihentebb, frissebb a közérzése. De nemcsak hogy nem érzi magát gazdagabbnak, hanem valóban nem is merített új lelki tartalmat szórakozása során, hiszen nem is figyelt. Ezt legjobban az bizonyítja, hogy pl. a merőben pihenés kedvéért olvasók sokszor nem is igen emlékeznek arra, amit olvastak s elolvassák másodszor is ugyanazt a könyvet, úgy hogy csak a végén ismernek rá.

A szórakozó műélvezésből teljességgel hiányzik a reflexió is. Müller-Freinfels a műélvezésnek két fokozatát különbözteti meg, az ú. n. egyszerű műélvezést és az ezen alapuló reflektáló műélvezést, amelynek során «egyszerű» műélvezésünket reflexió tárgyává tesszük. Az egyszerű műélvező minden további nélkül felfogja az őt érő benyomásokat, de sem magát az élményt, sem pedig az élményeit kiváltó objektív adottságokat nem analizálja. Ez az analízis jellemzi viszont a reflektálva műélvezőt, akinek lelki tevékenysége már értékelő mozzanatokot is tartalmaz. Mindez a műélvező szórakozásnál hiányzik. Itt lelki folyamatainkat nem analizáljuk. Teljesen a produkció mozgalmasságának hatása alatt állunk, magunkkal foglalkozni nem érünk rá. De nem analizáljuk a produkciót magát sem, mert ez is aktivitást, bizonyos szellemi munkát igényelne, ami pedig a szórakozással nem fér össze. De itt nincs is mit analizálnunk voltaképpen. A produkciót nem igyekszünk minden oldalról megvilágítani és megérteni, tulajdonképpen nem is fogjuk fel a maga egészében, hanem csak annyi lesz belőle sajátunk, amennyi éppen ránkragad. Ugyanezért nem lehet szó itt értékelésről sem, mert hiszen ennek legfőbb előfeltétele, hogy az értékelt produkciót figyelemmel kísérjük és ismerjük. Erre azonban

a szórakozásnál nem kerül sor. Ha elkezdjük kutatni, hogy mi is volt abban a kabarészámokban, amely mellett jól elszórakoztunk, aligha jutunk megnyugtató eredményhez. Éppen így jobb, ha nem firtatjuk a ponyvaregény történelmi háttérét, vagy földrajzi megbízhatóságát, a szórakoztató zene harmóniáinak és melódiájának eredetét és eredetiségét. Reflexió és értékelés tehát a szórakozó műélvezésből hiányzik.

Az eddig elmondottakból az tűnik ki, hogy a szórakoztató művészet élvezete bizonyos mozgásban tartja lelkünket, ez a mozgás azonban aktív közreműködésünk nélkül folyik le bennünk, hasonlatosan annak a gépnek a mozgásához, amely megterhelés és hajtás nélkül jár a munka után mindaddig, amíg kifutja magát, hogy azután végleg nyugalmi állapotba jusson. A szórakozásnak passzív természetéből folyik, hogy ez a fajta műélvezés lelkünket nem gazdagítja, nem tár elénk intellektuális problémákat és nem kavar föl mélyebb érzéseket sem. Viszonosan azonban mindig könnyed és mindig vidám, elterel a nagy problémáktól és elűzi a szomorú érzéseket. Értelmünknek és érzelmi világunknak ez a problémamentes mozgattatása azonban arra vall, hogy a szórakoztató művészetben nemcsak tartalmi, hanem formai szempontból sem találhatunk semmi újat. Az új, eddig nem ismert formák felfogása ugyanis feltétlenül bizonyos intellektuális, vagy érzelmi munkát, valamiféle szellemi erőfeszítést igényel. Minden forma az anyagnak bizonyos szintézise. Ha ismerjük ennek a szintézisnek nyitját, könnyűszerrel eljutunk a mű megértéséhez, ha azonban előbb bele kell élnünk magunkat a művész új és szokatlan gondolatmenetébe, vagy helyesebben kifejezőmódjába, akkor erős munkára van szükségünk már ahhoz is, hogy megértsük azt, amit mondani akar. Sokszor több műnek ismételtén és nagy türelemmel való tanulmányozására van szükségünk, hogy egy-egy művész sajátos formanyelvét megérthessük. Ezt különösen tárlatokon tapasztalhatjuk, ahol nem ritkán megesis velünk, hogy ugyanannak a művésznek egész sereg képét végignézzük, hidegen, értelmetlenül állunk velük szemben, míg végre egy olyan műhöz érünk, amely feltárja előttünk a szintézis tit-

kát. Ekkor azután egyszerre érthetővé és megkapóvá válik előttünk a művész valamennyi értékes műve. Ezzel magyarázható az is, hogy az új dolgok tanulására kellő fogékony-sággal nem bíró idősebb emberek, akiknek az új formanyelv kibetűzéséhez már nincs türelmük, mindig konzervatívek.

A szórakoztató művészet könnyen felfogható volta és mozgalmassága azonban még egy további következtetésre is felbátorít. Azt kell ugyanis hinnünk, hogy az ilyen természetű művekben a formai elemek nagyobb szerepet játszanak, mint a tartalmiak. A könnyű felfoghatóságot ugyanis elsősorban a közlés módjának egyszerűsége és áttekinthetősége biztosítja. Ezt a filozófiából vett analógiával világíthatjuk meg a legjobban. Schopenhauert szokták a világos és a könnyen érthető filozófiai írók példaképe gyanánt emlegetni. Ha elméletét tartalmi szempontból nézzük, meg kell állapítanunk, hogy amit mond, az egyáltalában nem egyszerűbb, mint pl. Kant elmélete, sőt a maga romantikájában annál tulajdonképpen sokkal bonyolultabb és idegenszerűbb. Könnyűségének magyarázata tehát nem lehet más, mint az, hogy Schopenhauer a kifejezőmódnak, tehát a formai eszközöknek kiváló érzékkel megáldott mestere. Ugyanezt mondhatjuk a művészetről is. A könnyedség alapja itt sem lehet más, mint a formai tényezők megfelelő, ügyes alkalmazása.

Ehhez járul a szórakoztató művészet mozgalmassága, ami szintén csak formai eszközökkel biztosítható. A mű tempója ugyanis kifejezetten formai tényezőktől függ. Ugyanazt a tartalmat elő lehet adni úgy, hogy léleketünk elakad az izgatottságtól és az előadás lázas ütemétől, és elő lehet adni úgy is, hogy a körülményes, aprólékos, tárgyilagos leírás unalmassá teszi. Gondoljunk csak egy bűnügyi regény izgalmaságára és hasonlítsuk ezt össze ugyanannak az esetnek bírósági irataival. Vagy tekintsünk a zeneművészet világába. Nem egyszer tapasztalhatjuk, hogy egy-egy karmester a szokottnál gyorsabb tempóban vezényli azt a darabot, amelynek lassúbb előadásához szoktunk hozzá. A hatás kétségtelenül az, hogy mozgalmasabbnak, frissebbnek érezzük az előadást. A legtöbb embernek — épen azoknak, akik

inkább hajlamosak arra, hogy a zenében a szórakoztató elemeket keressék — az ilyen «temperamentumos» előadás rendszerint jobban is tetszik.

A tempón kívül a harmóniát, proporciót, ritmust, az időt és a teret szokták még formai elemekként felsorolni. Mindezeknek a tényezőknek a szórakoztató művészetben könnyen felfoghatóknak kell lenniök. A könnyű felfoghatóság előfeltétele pedig az, hogy a harmóniák, proporciók, ritmusok, tér- és időmérétek ismertek, mondhatnám megszokottak legyenek. Ha a zenemű eddig nem hallott harmóniákkal vagy merőben új ritmikus képletekkel, szokatlan méretekkel lép fel, nem lehet szórakoztató. Elképzelhetetlen, hogy valaki Bartók ma még szokatlan harmóniái és ritmusai mellett szórakozni tudjon, még akkor is, ha a mester történetesen ezekkel a formai eszközökkel kifejezetten csak szórakoztatni akarna és lemondana minden magasabb művészi célkitűzésről. A szórakoztató művészet formai elemeinek ez az ismertsége és megszokottsága másik oldaláról magyarázza meg azt a korábbi megállapításunkat, hogy a szórakozó műélvezéshez bizonyos fokú civilizációra van szükség. A fővárosban annyira ismert, úton-útfélen dúdolt és füttyült slágerek a falu egyszerű népét már csak azért sem szórakoztatják, mert a falu népének füle számára ezek egészen újak és idegenszerűek. De a különböző minőségű civilizációval rendelkező emberek sem tudnak egymás muzsikája mellett szórakozni. A keleti népek szórakoztató zenéje bennünket nem pihentet s épen úgy a mi operettjeink sem igen rendelkezhetnek vonzerővel a távol keleten.

A szórakoztató művészet formális jellegének felismerése kissé nehezebb az irodalmi és a színpadi műveknél. Mindkettőnél ugyanis felületes szemléletre úgy tűnik fel, hogy éppen csak a cselekmény, a történés, tehát végelemzésben a tartalom az, ami leköti érdeklődésünket, ami egyáltalában szórakoztatni képes. Hiszen a detektívregényekben, vagy a szórakoztató filmben nem a ritmust, a szavak nemes összhangját vagy a művészi felvételeket élvezzük, hanem éppen a cselekmény izgalmas volta tartja mozgásban lelkünket és biztosítja a szórakozással járó felfrissülést. Mindazon-

által, ha jobban megfigyeljük ezeket a műveket, könnyen meggyőződhetünk arról, hogy éppen fordítva áll a dolog. A mozgalmasság, a tempó — láttuk — formai és nem tartalmi tényező. De éppen így formai természetű ismérv a cselekmény izgalmassága is. Nézzük csak meg közelebbről, hogy mi teszi izgalmassá a cselekményt. Mindenekelőtt a nagy kontrasztok. Ezért a bűnügyi regények kilencven százaléka a felső tízezer körében, a jólét, a luxus, a kényelem, a gondtalan élet világában játszódik le. Ebbe a napsugaras környezetbe csap bele mennydörgős villámképpen a főhősök életét és nyugalmaát fenyegető veszedelem. Minél valószínűbbül zavartalan a béke és nyugalom, annál izgalmasabb a váratlan gyilkosság. A vadnyugati kalandregényekben a luxust és a gondtalan életmódot a főhős és a főhősnő zavartalan szerelmi boldogsága pótolja ; ezt fenyegeti pusztulással a hirtelen támadt veszedelem. Az ilyen természetű kontraszthatások — azt hiszem — vitathatatlanul formai és nem a tartalomhoz tartozó elemek. De éppen így formai jellegű az olyan effektus is, amely azon alapul, hogy az író a hőst a legváltóságosabb pillanatban elhagyja és egészen másról kezd beszélni, hogy az izgalmasságot, a lelki feszültséget mintegy prolongálja. Ezt az előadásmódot egyébként megnevesített formában Jókai is nagy szeretettel alkalmazza. Talán éppen ezért szokták az újabb esztéták kissé megtépázni a nagy mesemondó művészi hírnevét.

De vizsgálódjunk csak tovább. Aki olvasott már néhány bűnügyi regényt, szinte biztosan meg tudja előre jósolni, mikor következik be a második és a harmadik gyilkosság. Ez a jóstehetség azonban korántsem az események logikájának, vagy a szereplők jellemének ismeretén alapul. Az újabb rémtett — esetleg minden logika és minden karakterológia ellenére — halálos pontossággal akkor következik be, amikor már kezdjük unni az eredménytelen nyomozást. Ismétlem, hogy minden logika és karakterológia ellenére, mert sokszor merőben érthetetlen, miért gyilkol a gyilkos újból és újból s éppen ilyen érthetetlen és néha — különösen ha a regény elolvasása után visszagondolunk rá — bosszantó az is, hogy miért kell a főhősnek függetlenítenie magát a rendőrség munkájá-

tól, amikor így megnehezíti a tettes kinyomozását és fölöslegesen halálos veszedelemnek teszi ki magát.

Ugyanilyen írói fogás az is, hogy a főhős és a főhősnő mindig szépek, jólelkűek és határtalanul rokonszenvesek. Így annál jobban aggódunk értük. Ha reális jellemzést kapnánk, ha ismernők összes hibáikat is, nem aggódnánk annyira sorsukért. Bováryné-féle jellemek nem alkalmasak arra, hogy az értük való aggódás állandó mozgalomban tartsa lelkünket.

Folytathatnám ezt a felsorolást, de azt hiszem, ennyi is meggyőzhet bennünket arról, hogy a szórakoztató művészetben a formai elemek játszanak vezető szerepet s még az irodalomban is ezek határozzák meg a mű szórakoztató jellegét.

A szórakozó műélvezés vizsgálata azt eredményezte, hogy megállapítottuk a következő ismérveket: 1. a szórakoztató műélvezés lelkünket állandó mozgásban tartja; 2. ez a mozgás passzív természetű, az alany aktív tevékenységét nem kívánja meg; 3. különösen a mű formai elemeihez fűződik. Keressük már most, hogy ezek az alanyi hatások miféle tárgyi mozzanatokhoz fűződnek.

1. A szórakozó műélvezés mozgalmassága természet-szerűen megkívánja, hogy a művészet, amely szórakoztat, maga is mozgalmas, dinamikus legyen. Ilyen mozgalmasságot a legkönnyebben a zenében találhatunk, mely magában véve is mozgásokból áll. Valóban, egy művészeti ágban sem szerepel olyan nagy mértékben a szórakoztató elem, mint éppen a zenében. A különféle tánczene, jazzmuzsika, cigányzene, asztali zene stb. mind ide tartozik. Ugyancsak tág tere van a szórakoztató mozgalmasságnak a színpadi és a filmművek területén is. Ezeknek a művészeti ágaknak legfőbb eleme a cselekvés, tehát ugyancsak a mozgás. Különösen áll ez a filmre, amely az egész világot be tudja mutatni nekünk, végig tudja utaztatni képzeletünket, a sarkvidék jég-hegyeitől az egyenlítő tájkának őserdeiig, az egész föld kerekességén. Ehhez járul még az a körülmény, hogy ma a hangosfilm korában a vizuális mozgások akusztikus mozgásokkal is kapcsolódnak. Innen van az, hogy a film csak lassan és

meglehetősen nehéz küzdelemmel tudta felküzdeni magát a komoly művészetek társaságába. Bizonyos előítélet még ma is él bennünk, épen ezért, a filmmel szemben. Az ú. n. komoly emberek még ma is kevésbé beszélnek a látott filmekről, mint az élvezett drámai művekről. Egy kicsit úgy vannak vele, mint a detektívregényekkel: megnézik, mert jólesik, de nem igen dicsekednek vele.

Igen gazdag szórakoztató művekben az irodalom is. Az irodalom azonban sajátosképpen nem a tulajdonképeni poétikus elemeivel szórakoztat. Szórakoztató költeményeket — nem beszélve a travesztiákról — őszintén szólva, nem igen ismerek. Inkább csak szórakoztató regényeket. Ennek magyarázatát talán abban kereshetjük, hogy a mindennapi élet munkájában felajzott lelket csak az olyan mozgás tudja felfrissíteni, amely hasonlatos a mindennapi élet nyugtalanító valóságához, de még sem kíván aktív közreműködést s ezért pihentető. Amint a munkateljesítmény után önmagát kifutó gépet nem lehet más ritmusú mozgásra átállítani, úgy a napi életgondokban felzaklatott idegrendszert sem lehet kipihentetni úgy, hogy egyszerre egész új világba kényszerítjük bele. Már pedig a ritmusok és rímek világa ilyen egészen új világ a mindennapi élet prózájával szemben. Ugyanígy és ugyanezért nem érzem igazában szórakoztatónak a tündérmesét sem. Ez a költészet a gyermek és a nép lelki szükséglete. A civilizált, felnőtt ember inkább olyan történetekkel szórakozik, amelyek az övéhez hasonló világban folynak le, amelyek megtartják lelkét a napi élet rendes mozgásritmusában, csak éppen szellemi erőfeszítést nem kívánnak tőle, hanem szinte tudtán és akaratán kívül vezetik a megnyugtató egyensúlyi helyzet felé.

TAKÁCS MENYHÉRT.

VIDÉKI JÁTÉKSZÍN.

(1849—1867)

«A vándorszínészet lengő sajka... mely sziklák és örvények közt halad könnyeden, örökké új és mindig szép tájakon. Milly regényes változatosság! mennyi nyomor és mennyi gyönyör! mennyi küzdelem és mennyi tanulság!

Milly végtelenül boldog volnék én, ha mindezt újra lehetne kezdenem...»

(Egressy Gábor).

A százéves vidéki játékszín története — 1837 előtt nincs *vidéki* színügy, csak *magyar* színjátszás van — még megíratlan. Előmunkálatok folytak ugyan, mert nagyobb városaink színházainak életrajza különféle monográfiákban megörökítést nyert, de ezek csak töredékei annak a mozaikképnek, amely a maga teljességében a magyar színháztörténetet mutatná nekünk. Annak, aki a magyar vidék színészetének történeti összefoglalását fogja egykor magára vállalni, a középkori szerzetes alázatos buzgalmára és odaadó türelmére lesz szüksége. Apró sikerek és nagy kudarcok, szürke, jelentéktelen, sőt érdemetlen egyéniségek sorsának felkutatása és e kavicsszemek egymás mellé rakása lesz a munkája. Az igazán nagy szellemek fénye legfeljebb pályájuk elején világítja meg a vándorszínészek róttá országutakat és melegük nem fogja enyhíteni a fészerből rögtönzött színházak biografusának didergését. Önmagából kell majd merítenie erőt és művészetet, hogy az eleje táruló szegényes képet érdekessé és szeretnivalóvá színezzé számunkra, hogy megértethesse velünk: mindez magyar élet, magyar kultúra, magyar hivatás volt...

Ez az igénytelen kis tanulmány nem tulajdonít magának a fent vázolthoz hasonló érdemeket. Célja mindössze az, hogy egy-két adattal hozzájáruljon a jövő nagy művéhez

s hogy addig, amíg ez elkészülne, néhány ecsetvonással képet rögtönözzön tizennyolc év magyar vidéki színjátszásáról.

Az abszolutizmus évei a vidéki színészet számára a fokozott ellenőrzés korát jelentették. A *Theater Ordnung* kilenc közérthető paragrafusban foglalta össze mindazt, amit az Összmonarchia színházainak meg kellett szívlelniök s ehhez a Magyarországi Helytartóság atyai gondossággal adta meg az utasításokat minden hatóságnak, amely szintársulatokkal kapcsolatba kerülhetett. — Becsüljék meg a színházat, mondja ez az instrukció, mert eszköze a népművelésnek. De éppen ezért ne is adjanak ki játsszási engedélyt, koncessziót másnak, mint megbízható embernek. Ott, ahol a színház állami támogatásban vagy egyéb privilégiumban részesül, az ellenőrző közegek is nagyobb igényekkel léphetnek fel. A művészet támogatása, függetlenül az esetlegességek-től, mindenhol kötelez, azonban mindig tekintettel kell lenni a vallás és a jó erkölcs követelményeire. Az előadások rendszerben folyjanak le. Meg kell akadályozni minden olyan előadást, amely sérti az állam törvényeit, illojális vagy ellenkezik a jelen viszonyok szellemével, nemzetiségek vagy társadalmi osztályok ellen izgat, vallási vagy társadalmi szempontból veszedelmes és demonstrációkra adhat alkalmat. Tilos minden közerkölcsöt sértő vonatkozás. Tilos a papi ruha és az osztrák hivatalnoki meg katonai uniformis használata a színpadon; tilos minden egyházi szertartás megjelenítése. Nem szabad színpadra vinni még élő személyek alakját, sem a magánéletben némelykor előforduló bűnös viszonyokat tárgyalni. Megesik, hogy a cenzurán áteresztett színmű előre látott izgalmat kelt a nézőkben; ilyenkor a darabot be kell tiltani. Ha sor kerül arra, hogy közbiztonsági közegek lépjenek fel a színház ellen, eljárásuk legyen tapintatos! Minden darab előadási engedélyét a színházbérlőigazgatónak kell kérnie; az engedély csak egyazon bérlő és egyazon színház számára érvényes. Olyan darabot, amelynek előadását nem kérelmezték, nem szabad engedélyezni. A megyebiztos (főispán) minden indokolás nélkül betilthat egy színművet. Ha a kérvényezett darabon — szövegét két példányban kell beadni, az egyik irattárba kerül, a másik

az észrevételekkel és az engedéllyel visszakerül az igazgatóhoz — csak kisebb változtatások válnak szükségessé, azokat a színháznál is elvégezhetik. Egyes színműveket annak az alapján engedélyeznek, hogy a fővárosban már színrekerültek : ebben az esetben a rendőrség ügyeljen, hogy valóban a jóváhagyott szöveg peregjen le. A rendőri hatóságoknak jogában áll a főpróbán is megjelenni, hogy a színrealkalmazás, a ruhák, táncok, csoportozatok és kísérőzene tárgyában megfigyeléseket tehessenek.¹

Apró bürokratikus kellemetlenségek özönét sejtetik ezek a szépen kicirkalmazott rendelkezések. Minden a végrehajtó közegek jóindulatától függött és magától értetődik, hogy az egyes igazgatók egyéni ügyességén, szerencsésebb vagy nyersebb fellépésén mult színházi idényük símább vagy viharosabb lefolyása.

Ha a vidéki direktor megkapta játszási engedélyét a helytartóságtól, avval folyamodhatott egy vidéki város színházáért — esetleg a kocsma nagytermében felütötte színpadját. Az engedély alapján eltöltött ott bizonyos időt, majd ismét elvitte passzusát a hatóságokhoz és rávezettette, hogy ezen idő alatt semmi kifogás sem merült fel ellene.²

Az ország egyes részeiből időről-időre befutottak a jelentések Budára a színtársulatok viselt dolgairól. Ezek annak bizonyosságául szolgálhatnak, hogy a hatóságok nem sokat kellemetlenkedtek színészeinknek. Pl. 1856-ban a nagyvárad kerület jelenti, hogy Debreczenben a Nánási-féle házban július elejétől szeptember végéig volt magyar színtársulat. Eleinte háromszor, majd kétszer, végül már csak egyszer hetente játszottak Gócs Endre igazgató emberei, s magatartásuk sem politikai, sem általános erkölcsi tekintetben

¹ Országos Levéltár. Ofner Statthaltery 1109/1851. (686/52.)

² Pl. : «Demjén Károly úr Színtársulatával Karczagon f. évi Majus hó 16^k napjától fogva a' mai napig működvén, hogy ez idő folyama alatt mind az összes társulat, mind annak egyes tagjai magukat művelt egyénekhez illőleg viselték légyen ezennel hivatalosan bizonyittatik. — Kelt Nagy Kun Karczagon Majus hó 30ⁿ — 1865 — Bányai Lajos — helyettes főbiró.» O. L., M. kir. Ht. Eln. Fasc. IV. D. 8113/eln. 1864.



nem szolgáltatott alkalmat kifogásra. Náluk különb volt Szabó József társulata Aradon; ezek operát is adtak és jó műsorokkal nemesítőleg hatottak a közönség erkölcsére. Politikailag mind Szabóék, mind a Nagykárolyban működő Kőszegi András, a Szatmáron játszó Fejes és Csabai, vagy a Battonyán és Makón szereplő Nyári-féle szintársulat kifogástalan.¹

A kassai kerület jelentése 1857 első felében ugyancsak jóindulattal szól a területén működő egyetlen magyar szintársulatról, Pázmán igazgatóéról. Politikai és morális szempontból eshetett ugyan egy s más kifogás ellenük, de jó társulat volt. Előadásait kivált a középosztály és az alsóbb osztályok látogatták. Az ifjabb Lendvay és Szerdahelyi Kálmán vendégszereplő alatt zsúfolt házak előtt játszottak. A műsor magas színvonalú volt, a jó darabok erkölcsnemesítőleg hatottak.²

A helytartóság rendelkezése csak mellékesen említi meg azoknak a daraboknak az elbírálását, amelyek a fővárosban már színre kerültek, holott a helyzet az volt, hogy a vidék újdonságai azonosak voltak a Pesten bemutatott művekkel. Nagy ritkaság, ha egy-egy vígjáték előbb jelenik meg vidéki színpadon, mint Pesten, a nagy személyzetet és fényesebb kiállítást igénylő szomorújátékok bemutatásának dicsőségét meg éppen átengedik a Nemzeti Színháznak kisvárosaink. Ez a hazai színi viszonyokra jellemző vonás is a magyar élet központosítottságára utal. A francia színházi világ ugyancsak Páris után igazodik, míg a német nyelvterület városai nagyon különböző műsorösszeállítást mutatnak.³

Minden színingazgató büszkesége, emlékiratainak vastag-

¹ O. L., Civil Section d. k. k. M. u. C. Gouvernement für Ungarn. Fasc. VI. A. 1857. 2987/919.

² Idézett helyen, 5779/1570.

³ *Az utolsó levél* c. Sardou-vígjáték 1861. szept. 7-én került bemutatásra Nagyváradon, mint az ott vendégszereplő Szerdahelyi Kálmán jutalomjátéka (Hölgyfutár, 1861. szept. 14.) s evvel megelőzte a pesti bemutatót. Korszakunk legvégén is előfordul egy vidéki jutalomjáték, amelyet Pesten ismeretlen darabban ünnepeltek meg (Fővárosi Lapok, 1867. jan. 24.), de ezek kivételes esetek.

betűs fejezete : Shakespeare. (Valószínűleg a fent idézett kassai jelentés is a klasszikus angol tragédiákat érti «erkölcs-nemesítő hatású» darabokon.) Molnár György s egy nemzedékkal később Rakodczay egész életüket, minden művészi becsvágyukat Shakespeare-re tették fel. De még a vígjátéki színésznek is Shakespeare a legfőbb eszményképe. «Shakespeare-ben még megbukni is dicsőség!», írja Szerdahelyi Kálmán buzdítólag a fiatal E. Kovács Gyulához.¹ A műsor komoly darabjait a továbbiakban a hazafias drámák adják, görögtűzzel és tablóval; ezek aktuális vonatkozásaikkal lelkesítőleg hatnak a közönség hazafias érzésére.² Vidéken tartja még magát a romantikus dráma, Lignerolles Lujzának, Lecouvreur Adrienne-nek nagy becsülete van. «...csak arra várnak, hogy mindennap négy zsebkendőre rikassam meg őket, — alig tudom őket el odázní...egész társaságok felszólítanak Stuart Mária meg Lecouvreur eljátszására», panaszkodik a Nemzeti Színház vígjátéki büszkesége, Prielle Kornélia.³ Az ötvenes években a vidék még lépést tart a főváros iramával, a *Csizmadia mint kísértet*, a *Peleskei nótárius*, sőt az *Elevenholt házaspár* egyformán elmulattatják a közönséget itt is, ott is. Az ötvenes évek elején kedvelt német tündéries színmű a hatvanas évek elejére átadja helyét a szívekben Offenbach operettjeinek.⁴ Mikor azonban a pesti játékkrend súlypontja a francia vígjátéokra és a társadalmi színműre siklik át, a vidéki műsor nem képes követni mintaképét. A kisvárosi — a falusit nem is említjük — igazgatás tehetetlenül áll szemben az összjáték követelményeivel, mert sem rendezője, sem kellőképpen iskolázott színész-

¹ Pest, 1868. szept. 12. (Magyar Nemzeti Múzeum Irodalmi Levelestára.)

² O. L. Civil Section d. k. k. M. u. C. Gouvernement für Ungarn, Fasc. VI. A. id. jelentések. — V. ö. Molnár György : *Világostól Világosig*, Arad, 1881. 54., 228—9., 248. stb.

³ Szerdahelyi Kálmánhoz, 1867. ápr. 10. Miskolc. M. N. Múzeum Irod. Levelestára.

⁴ Molnár i. m. 127. skk. 1. — Offenbach első sorban Szerdahelyi K. vendégszínházai nyomán vált népszerűvé, de Latabár Endre és Szabó József igazgatók saját tagjaikkal is játszották.

gárdája, sem ideje az összetanuláshoz nincsen. 1864-ben Dráguss Károly igazgató a nála vendégszereplő Szerdahelyit és Priellet nem engedi a *Jóbarátokban* (Sardou) fellépni, mert társulata nem képes megfelelő keretet nyújtani.¹ De a vidéki közönség maga sem vágyik a finom szalonvígjáték után. «...egy pár vígjátékot megeléggel ez a közönség, s aztán újra sírni akar»... «*Benoiton* nem tetszett, de *Gyöngéd rokonok* még kevésbé — tudod *Benoitont* még csak furcsának találták, s hogy hátra ne maradjanak a világ forgásától, hát csak el fogadták...», hanem a másik darabbal teljes kudarcot vallott a vendégszereplő művész.² Budapest ekkor kezd nagyváros lenni s áttér a hasonló viszonyok között élő európai polgárság azonos fogalmakkal dolgozó tolvajnyelvére, a vidék színműirodalmi igényei azonban változatlanok maradnak: legalsó fokon áll a tündérbohózat és a paródia, a komolyabbaknak kerül népszínmű és operette, a szép lelkek számára pedig a *Brankovics*, a *Zrínyi* meg a *Szapáry Péter* mellé egy kevés Shakespeare.

A hatóság minden igazgatóval szemben azonos követelményeket támasztott s körülbelül azonos volt a műsor is, Gyórtól Máramarosszigetig és Kassától Pécsig. Az egyes társulatok azonban lényegesen különböztek egymástól. Általában 16—26 vidéki igazgató járta az országot társulataival. Kedvezőtlen időszakban két-három csoport is összeolvad, ha jól mennek a dolgok, az igazgatók száma is megszaporodik.³ Az ötvenes évek elejének egyik legnépszerűbb igazgatója Feleki Miklós. Pontos és lelkiismeretes ember; mint a Nem-

¹ Szerdahelyi Kálmán Prielle Kornéliához, 1864. jún. 21. Debrecen. M. N. Múzeum, i. h.

² *A Benoiton család*, V. Sardou híres vígjátéka, bemutatója Pesten 1866. máj. 16. *A gyöngéd rokonok*, írta Benedix, ford. Radnótfáy S., először 1867. jan. 6. — Prielle Kornélia Szerdahelyihez, 1867. április 10. Miskolc. M. N. Múzeum, i. h.

³ 1860-ban színingazgatói engedélye van a következőknek: Albisi, Baki, Bács, Buday, Csabay, Futó, Havi, Hetényi, Hidassy, Hubay, Keszi, Kétszeri, Kocsisovszky, Kőszegi, Latabár, Lángh, Lenkeiné, Molnár György, Nagy, Nyiri, Pázmán, Pozsonyi, Szabó, Szuper, Tóth, Ujfalussy. (*Magyar Színházi Lap*, Szerk. Egressy Gábor. 1860. febr. 11.)

zeti Színház tagja lesz híressé, de vagyonának alapjait még mint vidéki igazgató vetette meg.¹ Az ötvenes évek végén öt nagy társulat volt ismeretes: Havi Mihályé 64 taggal, Latabár Endréé 34-gyel, Molnár Györgyé 40-nel, Pázmáné ugyancsak 40-nel és Szabó Józsefé 34 emberrel.² Ezek az elsőrendű társulatok fixfizetéses tagokkal dolgoztak. A fizetés rendszerint annyi, amennyiből szegényesen meg lehet élni, színlapírással, darab- és hangjegymásolással pedig némi mellékkeresetre is szert tehet, aki szorgalmas.³

A vidéki színingazgatók nagyobbik hányada azonban nem rendelkezett sem a Felekiéhez hasonló gazdálkodási talentummal, sem a Havit vagy Molnárt jellemző lendülettel, amely — hosszabb-rövidebb időre — fel tudta kelteni a közönség színház-szomját és nagyobb bevételeket eredményezett. «Jelenben a vidéki színészetet a vállalkozók csupán a hatóságoktól engedélyezett jog mellett vezethetik. Ezen vállalkozók, kevés kivétellel, a színészetet üzérkedési célból tartják haszonbérben... Erdélyben egy volt kézműveslegény kapott nemrég engedélyt a színingazgatásra... Az ilyen igazgatók elég ügyesek a közönség hazafiúi buzgalmát kizsákmányolni; s miután előleges biztosítást nyertek egy-egy színházi évszakra bérletek által vagy másként: olyan

¹ V. ö. Molnár György: *Világos előtt*. Szabadka, 1880. 42. skk. 1., *Világostól Világosig*, 38. l., Berzeviczy: *Az abszolútizmus kora Magyarországon*, II. k., Budapest, é. n. — Feleki anyagi helyzetét jellemzi egyik levele, amelyben elmondja, hogy Rachel láthatása végett Bécsbe utazott s ott sok pénzt költött. (Prielle Kornéliához, 1851. dec. 10. Nagykálló. — M. N. Múzeum, i. h.)

² *Magyar Színházi Lap*, 1860. febr. 11. — Ugyanekkor a Szent Korona országainak egész területén 23 színház van, közülök három a fővárosban. «Bizony ezek némelyike nyomorult viskó volt...» (Berzeviczy i. m., II. 493. l.)

³ 1854-ben az ifj. Lendvay fizetése Kolozsváron 60 ezüst forint volt, ugyanekkor az első énekesnő 80 e. frtot kap. (Ferenczi Z.: *A kolozsvári színészet és színház története*, Kolozsvár, 1897. 416. l.) Egressy fizetése ez évben a Nemzeti Színháznál havi 170 frt. (O. L. Nemzeti Színházi Iratok, 1854—55. Számozott Akták, 192/1854—55.) A színlapmásolás díja 2 kr volt párjáért. (Prielle Kornélia levele Náményi Lajoshoz, 1901. márc. 25. Bpest. M. N. Múzeum, i. h.)

társulatot visznek oda, mellytől jobbjaink elfordulnak.»¹ Más panasz is hangzik a miatt, hogy kétes existenciák alakítanak szintársulatot, ugyancsak effélék állnak be színésznek is s a rossz gazdálkodás, a nagy szegénység miatt aztán nincs a közönség előtt semmi tekintélye a játékszínnek.²

A társulatok javarészét nem is az igazgatók úzerkedési vágya, hanem hozzánemértésük, az üzem vezetésében való tájékozatlanságuk, könnyelműségük döntötte bajba. Ezen a téren bámulatatos járatlanságot tapasztalunk. Azon kevésbbé kell csodálkoznunk, hogy a délceg huszárcapitány, Hidassy Elek nem vált be színidirektornak, de hogy pl. Lángh Boldizsár, aki már mint harmadik nemzedékbeli működött ezen a pályán, miért nem tudott rendet tartani az emberei között és bizonyos színvonalon megmaradni, az nehezebben érthető.³ Mert amíg a század első felében indokolt lehetett a Szigeti-festette színésznymor, a fázó és éhező komédiás-gyermekek seregével, az ötvenes vagy éppen a hatvanas években már csak a rossz társulatok pusztultak el részvéthiány miatt. 1860-ban az összes magyar színészek száma, beleértve a Nemzeti Színház tagjait is, körülbelül 540; a magyar lakosság száma közel hatmillió. 1849 után a nemzeti szellemű gondolkodás s vele karöltve a színházpártolás, továbbá német jellegű kisvárosaink elmagyarosodása olyan léptekben haladt előre, hogy az érdemesek megélhetést, a század végén pedig nagy vagyont szerezhettek a színi pályán.⁴

¹ *Magyar Színházi Lap*, 1860. ápr. 14. Molnár József cikke.

² *A vidéki színészetről*. Írta Gerlai. Pesti Napló, 1864. szept. 3.

³ Hidassy írja: «Tudhatja Tatai esetünk hogy ott annyira megbuktunk — most ha nem vihetem tovább a' directiot 500 egynehány forintom vész el — mit ki tudok hitelesen mutatni — Tatából Csákvárra — Csákvárról Bicskére vittem a társulatot — De most Bicskéről nem vagyok képes mozdítani — felével már bent vagyok Ercsibe de fele Bicskén van — Szombaton játszani kellene 's nem lehet». írja elvált feleségének s kölcsönt kér tőle. (Prielle Kornéliához, 1863. aug. 6. Pest. M. N. Múzeum, i. h.) — Lángh ügyeinek ziláltságára utal az iránta jóindulattal lévő *Színházi Láteső* is, 1863. ápr. 22. Feleségének levelei tizenöt esztendőn át állandó kudarcokról számolnak be. (Prielle Emilia—Prielle Kornéliához, M. N. Múzeum, i. h.)

⁴ Szigeti József: *Egy színész naplója*, Pest, 1856. 57—8. l. —

Kolozsvár, Debrecen, Szeged, Kassa el tudtak látni egy megfelelő társulatot. Csakhamar melléjük sorakoztak elmagyarosodó dunántúli városaink. Az ötvenes évek végére Pécs, a hatvanas években Győr szűnt meg a német színjátszás életterének lenni. 1864-ben Kassán választmány is alakul a magyar színészet pártolására és Arad, ahol 1854-ben Lederer német társulata még jobban holdogul, mint Szabó József, a hatvanas években olyan kincsesbányájává válik a magyar színjátszásnak, hogy a gyengén sikerült vidéki vendégjátéokra savanyúan jegyzik meg: nem éppen aradi bevételek!¹ Az abszolutizmus korának csendes, de szívós magyar öntudata azonban nem érte be ennyivel és előrenyomult a nemzetiségi vidékek felé is. Bács-Bodrog megye, Torontál megye, Arad megye kisebb magyar társulatokkal népesülnek be s a felvidéki városok cseh-morva bábjátékosait is megkísérlik kiszorítani. A német és a német műveltségű zsidó lakosság deferált. A tót és az oláh közönyös maradt.² Egy nemzetiség azonban tudatosan ellenállott: a szerbek. Újvidéken 1866-ban már szerb nemzeti színház állott, amely Budára is felkíváncsozott nyári vendégjátéokra. Torontál megyében is működött szerb szintársulat s az egyre erősödő szerb nemzeti érzés a magyar színházi kultúra minden betörési kísérletének hevesen ellenállott. «A szerbek, noha —

Gerlai id. cikke a Pesti Naplóban. Molnár György i. művében említi, hogy Latabárnak Szegeden szép bevételei voltak. 146. l. — Somló Sándor mint vidéki színigazgató a XIX. század végén évi 15,000 frt fővedelemmel rendelkezett. (vitéz Doroghy Ferenc: *Somló Sándor színművei* Bpest, 1942. 4. l. A magyarság létszámáról: Ajtay József: *A magyarság fejlődése*, 1905. 31. l. Ajtayhoz hasonló számot említ Fényes Elek alapján, de annak helyesbitésével: Berzeviczy, i. m. II. 357—58. ll.

¹ Pécs: Kardos Emilia: *A pécsi német sajtó és színészet története*, Pécs, 1932. Győr; Lám Frigyes: *A győri német színészet története*, Győr. 1938. A kassai színpártoló egyesület: Pesti Napló, 1864. jan. 10. Arad: Ofner Statthalterey, 12873/2582. II. 1854, ill. Prielle Kornélia levele Szerdahelyi Kálmánhoz, Eger, 1868. ápr. 4. M. N. Múzeum, i. h.

² O. L. Helytartótanács, Eln. oszt. Fasc. IV. D. 2983/eln. 1866. V., 972/eln. 1866. II., 4713/eln. 1865., 3659/eln. 1865.

mint mondják — valamennyien beszélnek magyarul, oly ellenszenvvel vannak irántunk, hogy tizenöt-húsz józanabb gondolkozásút kivéve, tyúkkal, kaláccsal sem engedik magukat színházba, t. i. magyar színházba csalatni.»¹ Annak, aki látó szemmel járta ezt a vidéket, csak az lehetett a gondolata ezek után: jó magyar társulatot a Délvidéknek! Mennél jobb színészeket küldeni ide, erre az exponált helyre, különben néhány esztendő múlva a magyar szigetek is, Nagybescskerek is belevesznek a szerb kultúra bűvöletébe. Elsőrendű társulatot azonban csak állami szubvenció vagy társadalmi megmozdulással gyűjtött támogatás biztosíthatott volna — mind a kettő elképzelhetetlen ebben a korban —, mert az a néhány főrangú pártfogó, akit ezen a területen a magyar művelődés érdekelt, s az a pár ezer gazdasági cseléd, aki vasárnaponként megtöltötte a karzatot, nem tette lehetővé jó társulat fenntartását.²

1849-től 67-ig két ízben fordult elő, hogy magyar színház társulat közönséget próbált szerezni nemzetiségi földön: 1860-ban Havi Mihály nagy és jó társulatát Bukarestbe, Reszler pedig a magáét Zágrábba vitte. Havi bukása közismert; a maga korában visszhangzott tőle a monarchia színi világa, Havi színházgatói pályájának pedig egyszerűsmindenkorra végét vetette. A zágrábi kirándulásról így számol be az egyik résztvevő, Prielle Péter: «Nagy reményeink mind romba dőltek, a' közönség igen hideg s kevés minden népszínműre, mit csak egyet adunk egy héten; dráma eddig kettő volt csak, — mindig operák mennek, mert arra vannak csak jövedelmek, de az is kevés...» »Bukásban vagyunk, de persze azt nem szabad tudatni senkivel a' viszonyok miatt. E hó végén Károlyvárosba indulunk, a' hol jobb lesz, mert, mint mondják, sokkal lelkesebb nép, s 2000 ftig biztosítva vagyunk egy óra; — még beljebb, pedig jobb szeretnék hazafelé menni Hungariába, mert ez a' népség nem

¹ Újvidékiek vendégjátéka: i. h. 3204/eln. 1866. V. — Torontál megyei szerb társulat: i. h. 4558/eln. 1865. — Nemzeti színházias vendégjátéka Újvidéken: *Fővárosi Lapok*, 1869. jún. 24.

² *Magyar Színházi Lap*, 1860. márc. 10.

tetszik nekem, kétszínű hányiveti emberek, kik arra fordítják a' köpenyeget, merre a' szél fú.» Majd néhány nap mulva : «Azóta körülményeink megváltoztak ; — nem megyünk Károlyvárosba, mert onnan kitiltott a' Bán...»¹

Négyszázötven-ötszáz ember járta az országot 1849—67 között, megküzdve a nyugati határszél gúnyos fölényével és a szászok ridegségével a keleti végeken, idegenül kóborolva a kis felvidéki városok kispolgári hangulatot lehelő utcáin s megtorpanva a szerb nemzeti érzés nyersesége előtt. Az ország belsejében sem volt minden fenéig tejfől ; rossz termés vagy erős munkaidő, tudományos felolvasás vagy báli idény egyaránt a vándorszínész zsebét apasztotta. A szegényes élet a legnagyobbaknak is osztályrésze ; az első tragikus földes szobában lakott, a fiatal színésznő otthona pedig szűk kis albérleti szoba, amelyen házigazdájának egész családja keresztüljár. A három-négynapos kocsikázás vándorlás közben nem tartozik a ritkaságok közé. Társadalmi helyzetük nem javult sokat az elmúlt félévszázadhoz viszonyítva, s ennek, valljuk be, elsősorban maguk az okai. A tisztességes élet nem mindannyiok kenvere és kisvárosban még elsőrendű művésznek is csak nehezen bocsátják meg a szokásokba ütköző kilengéseket. Ha vannak is közöttük nagy társadalmi különbségek az elindulás pillanatában, ezek hamarosan nivellálódnak ; kismemes, polgár vagy iparos-sarjadék között elmossa a különbséget a színpadi érvényesülés, a tehetség. Nyugaton a polgárság adja e kor színészeit, a kereskedő- és hivatalnokosztály. Nálunk a kismemesi réteg a hangadó. Egy beketfalvi Morócz ritkaságszámba megy, de az egészen tanulatlan színész sem viszi sokra ; a református kollégiumokból kikerült Feleki Miklós, Gyulai Ferenc, bácsai Nagy Gábor (Takács Ádám), Ecsedi Kovács Gyula stb. a legértékesebb elemek. Miután már közel hatvanéves színházi multunk van, sok a színészgyermek ; nemcsak a főváros nagyjai, Lendvay, Egressy vagy Szerdahelyi József állítanak új sarjakat a régi

¹ Haviról u. ott, 1860. jún. 2., jún. 30., szept. 1. Reszlerékről: Prielle Péter Prielle Kornéliának, 1860. aug. 16. és aug. 27., Zágráb. M. N. Múzeum, i. h.

küzdőterre, hanem Lángh Lajos, Hetényi, Komáromy Samu is. A vidéki színésznők ebben az időben vagy színészgyermek, vagy a nemesség alatti osztályokból kerülnek ki.¹

Egy vidéki társulat színes csapatában feltalálhatjuk a főváros kiöregedett és valamilyen okból használhatatlanná vált nagyságait, Dérynét, Kántornét. Ezeknek a nevét még bizonyos dícsfény övezi és mivel járatosak is a színházi viszonyok között, jobbhírű igazgatókhoz szerződnek. Ha azonban elérkezik az az idő, amikor nem képesek többé játszani, nagy nyomorúság vár rájuk. Kántornéból jegyszedő lesz s igénytelen sírjára nem családja, nem is a hálás nemzet, hanem egy pályatársa kegyelete állít emléket. Déryné naplóján dolgozik s ugyancsak szűkösen éldegél, ha lényének kedvessége meg is őriz számára élete végéig néhány jóbarátot.

«... az előtt nem orvosolhattam magamat, mert az orvosságot nem tudtam volna miből fizetni — 's most mind ez aggodalom egyszerre megszűnt — némi enyhet szerezhetek magamnak», írja egyik jóttevőjének, akitől pénzt kapott.²

Minden társulatnál van egy kisszámú fiatalság, akik közül talán a jövő legragyogóbb csillagai emelkednek ki, de egyelőre ide-oda hányódnak, ripacstruppokkal faluznak, és nem egy esetben roppant nélkülözésekkel küzdenek. Így vándorol az abszolutizmus korában faluról-falura a kis Kölesi

¹ Színészélet : Prielle Emilia—Prielle Kornéliához, 1863. júl. 17. Makó, Szerdahelyi Kálmán—Egressy Gáborhoz, 1859. márc. 14. Eger, Hidassy Elek—Prielle Kornéliához, 1854. febr. 26. Szabadka. Otthonukról : Prielle Lilla—Prielle Kornéliához, 1872. okt. 11. Nyiregyháza, Szerdahelyi Kálmán—Prielle Kornéliához, 1871. júl. 23. Keszthely, Vándorlások : Prielle Péter—Prielle Kornéliához, Zágráb, 1860. aug. 27. (Valamennyi : M. N. Múzeum, i. h.) és Szigeti József i. m. — Származás : Feleki harisnyás székely, Benedek, Sántha, Benkő, Dózsa, Lendvay, Egressy, Szerdahelyi, Munkácsy—Gaidler, Szilágyi, Komáromy stb. stb. mind kismemesi, Molnár György. Kassai Vidor kispolgári, a Prielle testvérek, Jászai Mari iparos családból eredtek. Előkelő köznemesi családból való Rónai Gyula s a már korszakunkon kívüleső Szacsvey Imre.

² Kántorné : Fodor István : *Marosvásárhely színi élete*, Marosvásárhely, 1933. 54—55. l. — Déryné levele Prielle Kornéliához, 1869. jún. 17. Miskolc. M. N. Múzeum, i. h.

Lujza, vagy Kassai Vidor.¹ Atársulat zöme azonban közepes vagy jelentéktelen tehetségekből áll. Ezeket a jó szerencse néha Pestre veti s ott a Nemzeti Színház-i színész viszonylag nyugalmas életét morzsolgatják, mint Benedek, Komáromy Alajos, Sántha Antal vagy Prielle Péter, néha meg nagy szegénységben fejezik be napjaikat, mint örök névtelenek. Van, aki a polgári pályára menekül, mint Lángh Boldizsár, vagy az új színiképezde egyik első növendéke, Kalmár, és végül vannak par excellence vidéki színészek, akik Pesten nem tudtak gyökeret verni, de az ország egyéb városaiban szeretett és ünnepezt hősöknek számítottak. Ezek egész életüket, a fővárosi próbálkozás egy-két évét leszámítva, vidéken töltötték. Nem a tehetség hiánya tette őket a Nemzeti Színház számára használhatatlannak, talán csak egy kis műveltségbeli mínusz, vagy valami olyan plusz, amit a nemzetközi gondolkozású pesti közönség nem volt képes elviselni. Az abszolutizmus korának vidéki színjátszásában s egyúttal az egész magyar színészettörténetben érdekes egyéniségek, örök vidéki színészek: Rónai Gyula és Molnár György.

Rónai Gyula, beketfalvi Morócz József Lajos és Mikovinyi Mária fia 1828 január 8-án született Somlóvásárhelyen.² Mindkét részről régi és neves köznemesi család leszármazottja lévén, színpadra lépésekor megváltoztatta a nevét, mivel, mint annyi más, ő is szülei ellenzésével lett színésszé. Élete ettől fogva a vándorszínész szokásos sorsa lett: rokonszenves megjelenésű fiatalember létére hamarosan ifjú hősöket játszik, majd megpróbálkozik a klasszikus tragédiákban és Pest felé tekintget. 1859-ben tényleg szerződtette a Nemzeti Színház, s 1862-ig Egressy és az ifjabb Lendvay mellett küzdött az érvényesülésért, de hiába. Ettől fogva nem egyszer kívánt visszatérni ebbe a paradicsomba, s bár mint Szerdahelyi Kálmán sógora, hatalmas pártfogóval is dicsekedhe-

¹ Blaháné mint kezdő vándorszínész: *Magyar Színházi Lap*, 1860. jún. 12. *Kassai Vidor Emlékezései*, 166. sköv. 1.

² A somlóvásárhelyi r. kat. plébánia anyakönyvi kivonata alapján. Rónay György úr szíves közlése.

tett, mégsem sikerült újra gyökeret vernie. 1874-ben egy anginás rohám végzett sokat hányt-vetett vándorszínész testével. Nagyváradon halt meg, abban a vidéki városban, amelynek, mint Debrecennek is, különös kegyeltje volt.

Százötven esztendő magyar színészettörténetében Rónai neve bizonyára nem a legtündöklőbbek egyike. Nem gyalogolt el Bécsbe Anschütz látása végett, nem tanult meg franciául Musset és Scribe kedvéért s nem ment megtakarított pénzén Londonba, hogy elálméklodjék az angol kultúra szívdobogató nagyságán. Egressy Gábor volt a mestere. Tőle tanult jót-rosszat vegyesen — azt a híres technikát, amelyen a XIX. század derekának minden tragikusa nevelődött s amelyet az utánczóik egyikénél sem fűtött át Egressyéhez hasonló szellemi tűz. Rónaira nézve azonban szerencsés volt a választás, mert talán az egész században nem akadt még két színész, akik konstitúció és művészi adottságok szempontjából annyi rokonvonást mutatnának, mint ők ketten: a tiszáninneri kálvinista papfiú s a hithű dunántúli katolikus. Egressy szerette és becsülte is fiatal pályatársát, s Bolnai az ő baráti körének véleményét fejezte ki, amikor így ír róla: «Rónai oly nagy talentum, minőt a' magyar színvilágban keresni kell. Meg vagyok győződve, hogy ha Pestre megy, nagy tettszést fog aratni. Ő most Brutust adja Julius Caesarban, oly méltósággal és egyszerűen és a' mellett oly mély bensőséggel, minőt alig láttam.»¹

A hasonló faj és hasonló testalkat lehetővé tette Rónai számára, hogy ugyanolyan eszközökkel próbáljon alakítani, mint Egressy s ez sikerült is neki. A magyar nemes lelki habitusából azonban nem tudott úgy kivetkőzni, mint azt Egressy tette. Aminthogy nem lett volna képes olyanfokú erőszakot tenni a fizikumán, hogy balettet táncoljon, mint amaz ifjú éveiben, éppen úgy nem tudta betörni szellemét az állandó, fáradságos önműveléshez és büszkeségét ahhoz a polgári szemmel nézve szemérmetlen, de valójában csodálatraméltó önreklamához sem, amit Egressy művelt. Egressy való-

¹ Bolnai (Gr. Bethlen Miklós) levele Szerdahelyi Kálmánhoz, 1857 (?) febr. 1., h. n. M. N. Múzeum, i. h.

ban színészettörténetünk legnagyobb alakja, de ezt senki sem hitte és hirdette lelkesebben, mint ő maga. Ebben a tekintetben tanítványa gyökeresen különbözött tőle. Rónai passzív volt egészen a Patópálságig; nem kereste az újságírók barátságát, nem dicsértette magát tollforgató ismerőseivel, nem ostromolta befolyásos rokonait könyörgő levelekkel és nem nevelte családját saját nagyságának csodálatában. Noha vidám ivócimbora volt, valami tartózkodás élt benne embertársaival szemben. Maga volt a rivaldafénybe került köznemes, akinek színészi erényeit az ötvenes-hatvanas évek táblabíróvilága tudta méltányolni, de a pesti sajtó lemosolyogta. «Kitöréseiben a tüzet a hamuval vegyest szórja»: ez volt rövid vélemény érzésekben gazdag, de kellően ki nem dolgozott alakításairól.¹

Az a szenvedélyes légkör, amelybe hivatása estérőlestére belekényszeríti, a legtöbb színész magánéletét nyugtalanná teszi. A forró, de állhatatlan szerelem, a hirtelen támadó gyűlölködés, a vallási dolgok elhanyagolása s a babonák buzgó ápolása: mind jellegzetesen színházi tünet. Rónai mint magánember is megőrizte a maga köznemesi beállítottságát. Hívő katolikus maradt, mint ősei, jóllehet életének jelentős diadalokban gazdag éveit Debrecenben töltötte. Mint fiatal színész vette nőül Prielle Lillát s ennek a házasságnak csak a halál vetett véget.

Sorsa nem mutat fel nagy sikereket. A szerencse sohasem kedvezett neki, vándorlásokkal megterhelt nehéz élet és java férfikorában kínos halál jutott osztályrészéül. A vidék azonban szerette és megértette mélységesen magyar lényének színpadi kifejeződését s a magyar művelődésnek az ő Peturja, Brutusa és Othelloja is részévé vált.²

Müller — színpadi nevén: Molnár — György, a nagy-

¹ *Hölgyfutár*, 1861. okt. 26. — Essexben: «Rónai mindenesetre tehetséges színész, azonban hiányzik nála a kellő biztosság, a pathosz, az érzelmi súly, s az erősebb és gyöngébb színezések alkalmazásában» (?) *Hölgyfutár*, 1857. ápr. 21. Dicsérik, mint Angelot (Victor Hugo tragédiája): *Hölgyfutár*, 1859. aug. 9.

² Rónairól megemlékezik Molnár György: *Világos előtt*, 62. 1. — Pukánszky Kádár Jolán nagy művében, *A Nemzeti Színház száz-*

váradai róm. kat. kántor árvájának élettörténete sokban különbözik Rónaiétól. «Az első magyar rendező», a görögtűz és a színpadi csoportozatok nagymestere imádta a feltűnést, a reklámot, a látványosat, a «sok haza puffogatást». Színészi pályafutása gyorsan és simán ívelt felfelé, mert a fiatal kezdőt igen bőkezűen látta el színpadi kellékekkel a jószerencse: daliás termete, feltűnően szép arca és csengő hangja volt. Mindehhez erős érvényesülési vágy és az átlagosnál nagyobb szorgalom járult s így természetes, hogy teljesen vagyontalan létére sem volt még harminc éves, amikor vidéki, harminckettedik évében pedig pesti színigazgatóvá lett. Ha azonban megvolt Molnárbán minden tulajdonság, ami a színpadi érvényesüléshez szükséges, nem voltak meg a színészi nagyság feltételei. Szép arcát sohasem hevítette valódi érzés és szavalatát ritkán világította át megértés. Rendszerint több után vágyott, mint amennyiért művészi ellenszolgáltatást nyújthatott és szorgalmában nem volt semmi egyéni. Nyomórútságos gyermekkorának lelki megterhelése egész életén át ránehezedett; nemcsak a nevelése hiányzott, hanem az a, szegény embereknél előforduló defektus is jellemezte, hogy gyakran csak azért tett, tanult vagy kívánt valamit, mert mások, a nála különbek és szerencsésebbek, így intézték életüket.

Rónaihoz hasonlóan Molnár is Egressyt vallotta mesterének, csakhogy ő kevesebb szerencsével választotta azt meg. Két pályatársával szemben ugyanis jellegzetesen közvetett lelkialkatú színész volt, ösztönszerűen a szerepet hajlította önmagához és nem megfordítva, mint a cyclothem Egressy. Ennek jellemzése tehát a jó alakításról érthetetlen

éves történetében, nem egészen igazságosan, említést sem tesz róla. Rédey Tivadar, valószínűleg Rakodczay véleményének hatása alatt, csak gáncsolni valót talál benne (A Nemzeti Színház története, 291. l.) «A debreceni színészet és színház története» az apák véleményének megfelelően, elismerő jóindulattal kezeli alakját (Szilágyi Béla: Homok, 1938. 53. l.) és megértést mutat a Németh Antal-féle Színészeti Lexikon is. Egyéniségének jellemző vonásait a különböző hírlapi bírálatokból állíthatjuk össze; élettörténetéhez jó forrás nejjének levelezése Prielle Kornéliával. (M. N. Múzeum, i. h.)

maradt előtte. Elméletileg nem volt képzett ember — nem tudott nyelveket — és Egressyn kívül főként Seydelmann magyarul is megjelent levelei szolgáltak alakításai alapjául. Ezeket azonban félreérthette, mert azt az elvet vallotta, hogy a színésznek nem szabad átélnie alakítását, nem szenvedhet, sírhat és nevetget szívből, mert akkor elveszti uralmát a szerep felett.¹

Tanulatlansága és emberi gyengeségei mellett is Molnár egyike lett színészettörténelmünk legismertebb alakjainak. Csillogó egyénisége: megragadó szépsége, keresett, de plasztikus mozdulatai, pazarlása, amit az egyszerűbb lelkek nagyúrinnak minősítettek, hányatott élete, amelynek folytán kevesen irigyelték, hozzájárultak ahhoz, hogy kor- és pályatársai jóindulattal emlékezzenek vissza rá. Az igazán nemes jellem meglátták benne a küzdő és oly gyakran elbukó embert. A gyarlóbbak, mint pl. a kis Kassai, akinek törpe testében ragyogó értelem és emésztő irígység lakozott, mintegy benne látták a férfiaság ideálját s szintén szeretettel szóltak róla. Legtöbbet azonban önmaga tett emlékéért, amikor elméleti cikkek mellett háromkötetes önéletírásában védőbeszédet tartott művészi elgondolásai és emberi kudarcai mellett. A könyv nemcsak a vándorszínész-sorsot és írója kalandjait mutatja be, hanem hatvan év távlatából Molnár emberi arcát is — színpadi festék nélkül. Írásmódja darabos, a szerző nem volt jó stílusza. A sorok mögött nem tekint ránk olyan megnyerő egyéniség, mint Déryné Naplójából. Annál reálisabb azonban minden leírása. Valaki, akit vonzó példák (Feleki Miklós!) és még vonzóbb külső megjelenése a színi pályára vetettek, elmondja, hogy milyen a szállás a vidéki városkákban, mit evett Szegeden és kikkel találkozott Erdélyben. Igyekvő, egy kicsit mindig elnyomva érzi magát és egy kicsit nagyzol. Szorgalmasan megtanulta a színházzal járó külsőségeket. Híres rendezője volt korának, mert fejlett formaezéke olyan színpadi csoportokat varázsolt elő, amelyek Meiningeni György előtt méltán keltettek csodálatot. Ren-

¹ Igen jó jellemzése Kassai Vidor *Emlékezései*-nek 122—27. lapjain; v. ö. még Verő György: *A Népszínház Budapest színi életében*.

dezői ügyessége azonban éppen úgy megállott a külsőségeknel, mint játéka. Nem született összjátékra, örök virtuóza maradt a vidéknek ; polgári színművekben, ami az összjáték iskolája, mindig félszeg volt. A Nemzeti Színháznál töltött néhány éve kitűnő együttesbe juttatta — s ebből kirítt.¹

Molnár beszélt Rötscherről, mert Egressy emlegetni szokta ; elment Franciaországba, mert minden híres színészünk így tett ; igyekezett főúri társaságban forogni, mert Szerdahelyi kebelbeli volt ott s a Nemzeti Színház csillagai közé vágyott, mert hozzájuk hasonlónak képzelte magát. Azonban az esztétikához műveletlen volt s a «douce France»-ból csak néhány párisi látványosságra futotta az értelme ; ismeretsége az arisztokráciával ízetlen kalandba fúladt s a Nemzeti Színház, udvariasan megköszönve szolgálatait, inkább kínlódott Egressytől Nagy Imréig első tragikus nélkül, mintsem Molnár modoros játékával rontsa az együttesét. S így nem maradt más hátra, mint a vidék, amely hálás volt neki rendezői gondosságáért s ha a görögtüzes tabló szépen sikerült, nem bánta, minek öltözött az este Molnár György : Bánk bánnak-e, vagy Learnek, Garricknek vagy Tartuffe-nek.

Molnár élete, noha sokkal színesebb, tragikusabb, mint Rónaié. Ezt a sors nehéz körülmények közé szorította ugyan, de lelkének összhangját, egyéniségének sajátosságait meg-

¹ Kassai Vidor *Emlékezésein* végigvonul Molnár György alakja, mindvégig jóindulatú, de kissé fölényes módon tárgyalva. Prielle Kornélia, akit Molnár nem szeretett, mindig barátilag nyilatkozott róla leveleiben. Molnár könyvei : *Világos előtt*, Szabadka, 1880. *Világostól Világosig*, Arad, 1881. *Világos után*, Arad, 1882. Mint rendezőről : Galamb Sándor : *Az első nagy magyar rendező*, Színészek Lapja, 1927. Játékáról polgári színművekben : Vasárnapi Ujság, 1862. ápr. 26. : Feszés és erőltetett az *Eljegyzés lámpafényé*lben. Magyar Sajtó, 1861. nov. 1. : Erőltetett és zavart Dörgei Szigligeti *Házassági három parancsában*. Pesti Napló, 1871. aug. 24. : Molnár a szalonban nehézkesen mozog, kothurnushoz van szokva, stb. Szerdahelyi Kálmán 1871. aug. 14-én feleségéhez írt levelében utal rá, hogy Molnár Molière-ben sem üti meg a kívánt franciás mértéket. (M. N. Múzeum i. h.) Galambnak az az állítása, hogy Molnár az első, aki megsejti az együttes játék nagy fontosságát, ily módon jóakarátú, de erős túlzása érdemeinek.

őrizte. Egész életében valami csendes harmónia jellemezte. Amaz lelkes külső mögött hétköznapi egyéniséget hordott ;¹ tehetsége nem érte utól ambícióját ; mivel maga sem képes mélyen érezni, nem is találkozott valódi barátsággal. Olyan emberek között élt, akiknél jóindulat, segíteni akarás, vagy legalább is igaz részvét mindig készen állott számára — de Molnár nem volt képes észrevenni mindezt. Baráttalanul, némi dölyfös gúnnyal haladt az öregkor felé s mint meg nem értett nagyság szállott sírjába. Diszharmónikus lényének kétségkívül nagy gondolatébresztő hatása volt. Rendezői meglátásai statikusak voltak ugyan (csak beállította a tömeget, de nem mozgatta), azonban nagyszabásúak. Amint a *Vihar* színrehozatalával megtette az első lépést Paulay nagy rendezései felé, úgy a vidéken körülhordozott klasszikus játékkrendje nem egy feltörekvő fiatal színésznek mutatta meg az utat Molière és Shakespeare felé. Hatvanegy évet élt — nagy kor egy színész számára ! — s nyugtalan és örökké kereső szelleme emelte ki a mélyből Jászai Marit.²

Rónai és Molnár a vidéki színjátszás legmagasabb fokát képviselték, közel a pesti színész színvonalához. A női együttesnek is megvolt a maga színe-java : Foltényiné (a negyvenes években Felekiné) Szákfy-Szabó Amália, mint tragika, Rónainé Prielle Lilla mint társalgási színésznő, Szépné Mátray Laura, stb. A vándorszínészet elitje azonban kicsi volt, két-három nagyobb városnál többre nem jutott belőle. Az igazgatók, ha jó bevételeket vagy komoly sikert akartak, a Nemzeti Színház egy-egy tagját hívták meg vendégszereplésre. Néha heteken keresztül vendégeken nyugodott a vidéki műsor ; így váltották egymást 1857 tavaszán Kassán és Győrben az ifj. Lendvay és Szerdahelyi Kálmán, 1863 nyarán Szathmáryné, Felekiék és Prielle Kornélia Keszthelyen, vagy 1864 nyarán Szerdahelyi, Paulayék, Lendvayék és Felekiék Debrecenben.³

¹ Kassai i. m. 125. l.

² Elméleti cikkei zavarosak (*Gyöngyök és homokszemek*, Szeged, 1885. I—III.), de alkalmas elindítói egy színészi elképzelésnek.

³ *Hölgyfutár*, 1857. márc. 23., *Színházi Látcsó*, 1863. jún. 8., *Látcsó*, 1864. jún. 11.

A vendégszereplés nyélbeütése nem volt bonyolult ügylet, a színész írt az igazgatónak, akihez menni kívánt, vagy pedig valamelyik vidéki direktor már előre lekötötte a pesti híresség szabadságidejét és várt reá. A vidékre készülõ össze-csomagolta a szükséges öltönyöket — furcsa, de így van: különösen a szalon-színésznek kellett nagy málha, mert faluhelyen inkább került egy fekete tunika a Hamlethez, mint egy jó frakk a Gauthier Margithoz — s azután elutazott. A színházi ügynökség alig ismert fogalom. A Nemzeti Színház szerényebben fizetett tagjai között akadt egy-egy, aki foglalkozott ilyen közvetítésekkel, de a magyar színházi világ oly kicsi volt s annyira kiismerte magát benne mindenki, hogy ritkán volt szükség egy harmadik személy segítő kezére.

1864-ig, amíg a Nemzeti Színháznak nem volt nyári szünete, állandó zavarok voltak a miatt, hogy egyik-másik, esetleg három-négy elsõrendû tag szabadságon volt és vidéken játszott. Némelykor ideiglenes szerzõdtetéssel kellett a bajon segíteni, így került egyszer a két hónapig Kelet-magyarországot járó Szerdahelyi Kálmán helyére a színházhoz Komáromy Alajos, sõt Prielle Kornélia is volt egy alkalommal póthõsnõ. Hogy milyen hiba volt az egész éven át túlterhelt színészgárdát szabadságidejében is játékra szorítani, azt a korai halálozások szomorú statisztikája mutatja meg; a színház elsõrendû tagjai közül húsz év alatt meghalt Egressy, Hegedûsné, a két Lendvay, Szerdahelyi Kálmán, Tóth József, egyik a másik után, némelyikük alig húszéves korában, s egyikük sem érve el a hatvan évet. Magyarázatul viszont a színház rossz anyagi helyzetét hozhatjuk fel, aminek következtében nem volt képes embereit megfelelõen fizetni s kénytelen volt rablógazdálkodást folytatni rovásukra.¹

1864 után a Nemzeti Színház tagjai nem egyszer társulattá tömörülve, járták be nyaranta az országot. Ezek az elõadások voltak természetesen a legértékesebbek. Hibátlan szövegtudással, jól összetanulva, az elmúlt év legsikeresebb

¹ O. L. Nemzeti Színházi Iratok, 1861/62. Számozott akták, 351/861—62. — Prielle 1860 nyarán Felekinét helyettesítette.

darabjaival jelentek meg a vidék nagyobb városaiban. Szigligeti több ízben vezetett nyári vendégkörutat. Pécs, Székesfehérvár, Kaposvár, Nagykanizsa voltak állomásai. Egyik város sem jelentett különösebb kockázatot; hálás magyar közönség várta mindenütt. A kiegyezés évében Nemzeti Színház-i vándortársulat kereste fel Pozsonyt és Sopront, mintegy keztyűt dobva az itt magának még mindig első helyet követelő német színjátszásnak. Pozsonyban tíz estére hirdettek bérletet; a műsort Tóth Kálmán: *A király házasodik* című vígjátéka nyitotta meg, 240 forint bruttó bevétellel. «Az előadás roppantul tetszett. Soha életemben még annyi tapsot és kihívást. A legutolsót is nagy tappsal fogadták, s a legtöbbet jelenések közt is kihívták.» A közönség azonban a város magyar lakosságából toborzódott s a tizenkét estének összesen 1400 forint jövedelme volt csak. Sopronban más hangulat fogadta a Nemzeti Színháziakat. Rendkívül hidegen hallgatták előadásukat — hat estét töltöttek itt — nem volt sem taps, sem kihívás, de a város németajkú lakossága jelent meg a színházban és a bevétel nagyobb volt.¹

Ezek a nagy vendégek vittek igazi életet a vidéki színjátszásba. Nem csak arra gondolunk hogy az újdonságokat — mint fentebb említettük — rendszerint ők mutatták ott be, eljátszották bennük pesti szerepeiket, no meg iparkodtak a rendelkezésükre álló rövid idő alatt jól betanítani pályatársaikat is, hanem még inkább arra, hogy milyen eseményszerű hatással volt egy-egy valóban nagy alakítás a magyar vidék lelkére. Ha fővárosi vendég érkezik egy kisvárosba, «minden páholy ki van véve és pedig mind a hat előadásra, melyet tartani fog. A színészek büszkébben sétálnak, az aréna vígabb arcot ölt». A fáradt öregúr, akinek már teher az esti kimozdulás, azt mondja: «nem tudok hon maradni, met félek, hogy ily élvezetben nemigen fogok többé részesülhetni.» De talán még meghatóbb a tudós vallomása ifjú-

¹ Szigligetiékről: Pesti Napló, 1864. máj. 10., 1866. máj. 26., Fővárosi Lapok, 1866. jún. 6., jún. 29., júl. 1., júl. 5., stb. — A nyugat-magyarországi körútról Szerdahelyi Kálmán—Prielle Kornéliának, 1867. júl. 1., Pozsony, 1867. júl. 15., Sopron. (M. N. Múzeum, i. h.)

kora benyomásairól: «e sorok írója előtt örökre feledhetlen marad az a gyönyör, melyet a két nagy művész (Szerdahelyi Kálmán és Prielle Kornélia) játéka nyújtott», vagy «a rozsnyói igénytelen pap»-é, aki a vendégszereplő pesti nagyságnak «keblében örök emléket állított». ¹

A vidéki vendégjátékoknak az ad jelentőséget, hogy igazán nagy színész csak ilyenkor áll kisvárosi közönségünk előtt s a színház tulajdonképpeni értelme: teljes átélése a játszott színpadi világnak, ennek kapcsán a felszabadulás és a katharzis csak ilyenkor juthat osztályrészül. Holott a magyar vidék éppen úgy kívánja ezt, mint bármely más nép, ha magán érzi a sors kezét. Türelme, bátor sorsvállalása nem jelenti egyszersmind, hogy nem is kívánkozik vígasztalás után. Arany János, a legmagyarabb magyarok egyike, az elnyomatás idején sóhajtja Hollósy Cornélia felé:

Hajdan dicső nemzet, ma rab; —
S hogy lánc csörgését ne hallja
Énekkel úzi bús nesztét,
S az érc-igát enyhíti dalja.
Oh, hát dalolj nekünk!...

A zeneileg műveltek, amilyen Arany is volt, viszonylag könnyen találhattak felszabadulást a muzsikában, de a kevésbé szerencsések kénytelenek voltak Egressy és társai mimikai erejétől várni szorongásaik feloldását. Igen alapos lélektani oka van annak a közismert ténynek, hogy szabadságharcunk leveretése után a Nemzeti Színház írói páholya volt «Magyarország legnépesebb négyzőgöle».

MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT.

¹ *Hölgyfutár*, 1861. szept. 10., *Fővárosi Lapok*, 1864. júl. 17., Ferenczi Zoltán i. m. 475. l., O. L. *Nemzeti Színházi Iratok*, 1871—72., 1872—73., Számozatlan akták. Mészáros Bálint püspöki titkár levele Szerdahelyi Kálmánhoz. Ld. még Ujházi egy hasonlójellegű vallomását: «A hatvanas években láttam őt először a debreczeni színházban, ... és képét ma is csak olyannak látom, a milyennek az első ragyogó benyomás rajzolta a lelkembe». (*Régi színészekről*, Bpest, 1908. 93. l.)

A KÉK FORRÁS.

Nézzétek ezt az összenőtt
Házaspár bükköt és fenyőt,
Hogy áll a hűvös aljban!
S a kettes emlő dús tejét,
A forrás csorgó kútfejét,
Hogy libeg kék fonalban!

Jön egy meztlábás gyerek,
Virradat óta ténfereg
A dombokon a nyájjal.
Baribecéző tenyerét
Meggömbölyíti és merít
S szürcsöl csepegő szájjal.

Aztán föláll és égre néz.
A szeme mondja: Jó a víz,
És jó a parti pázsit,
Heverni biztat bársonya,
S a fű között az áfonya
Kék gyöngye bújócskázik.

A csermelyen a napsugár
Azt sziporkázza: szép a nyár,
S édes az élet nyárban!
Nyaral a nyáj a havason,
S gyerek és puli szabadon
Kószál a dús határban.

Édes az élet nyárszaka!
Ha jó a farkas éjszaka
Az alvó esztenára,
A virrasztó fehér kutyák
Hamar ellátják a baját,
Nappal mi gondja rája!

Édes az élet nyárszaka!
A most kaszált sarjú szaga
Mellem betölti mézzel.
Ha jönnek is a farkasok,
Ma még a Kék Forrás buzog,
S felhőtlen égre nézek.

Holnap, — a nyáj is hazatér,
Szalad a nyár, és jön a tél,
És háromszorta hosszabb.
A Forrás virraszt télen is:
Ne próbálnál-e szívem is
Ne lenni nála rosszabb!

(1943 aug.)

SÍK SÁNDOR.

IRODALOM.

A magyar politika a mohácsi vész után.

Bárdossy László: *Magyar politika a mohácsi vész után*. Bpest (Kir. magyar egyetemi nyomda), 1943. 8-r. 379 l.

Ámbár tudományos és közéletünk egyik kitűnő vezéregyénisége: Balogh Jenő már hónapokkal előbb szép cikkben méltatta a *Szemle* hasábjain¹ Bárdossy László könyvét, talán nem végzünk egészen fölösleges munkát, ha most más nézőpontból is bemutatjuk olvasóink előtt művének belső értékeit és tanulságait.

Régi igazság, hogy valahányszor államférfi vagy diplomata veszi kezébe a történetíró tollát, akár emlékiratait közli, akár korának, sőt akár elmúlt időknek eseményeiről ír — amint ezt Julius Caesar óta megszokta a világ — munkájába önkéntelenül is beleviszi a maga politikai meggyőződését, mintegy magyarázatot adva, esetleg igazolást keresve politikájához. Ez nem is lehet másképen. Hiszen még a hivatásos, vérbeli történetíró sem tagadhatja meg teljesen saját egyéniségét, lelkét, műveltségét, kora eszméinek rá gyakorolt hatását. Ahogy tárgyát megválasztja, forrásait felhasználja, az eseményeket csoportosítja, egyes körülményeket kiemel vagy mellőz, az okokat, a következményeket feltárja, a vezető szerepet betöltött államférfiakat jellemzi, állásfoglalásaik belső, lelki indokait előadja, megítéli, ahogy véleményét egy korszakról összefoglalja, mindabban, — a legnagyobb tárgyilagosságra való törekvése mellett is — megnyilatkozik valami a maga egyéniségéből és azon keresztül származásából, családi hagyományaiból, neveltetése körülményeiből, vallási és politikai meggyőződéséből, korából és korának eszmeáramlataiból. Ez a magyarázata annak, hogy minden nagyobb történeti fordulat után az egymás nyomába lépő nemzedékek történetírói át szokták értékelni, vagyis a koruk szemléletéhez igazítják át az őket megelőző idők historikusainak megállapításait, következtetéseit, ítéletét, sőt a forrásokat is.

Fokozott mértékben jelentkezik művében a történelmet csináló államférfi és diplomata egyénisége, sőt minél kimagaslóbb volt egyéni-

¹ *Budapesti Szemle* 1944. márc. 179—183. l.

sége, annál inkább. De más egyebet is elárulnak történelmi munkáik : így első sorban azt, hogy írójuk a politikának mely ágában (bel-, kül-, gazdaság-, társadalom-, közművelődési stb. politika) jutott vezető szerephez ; hogy nemzete kedvező vagy nehéz életrésztében állott az élen és hogy szerencsésen vagy politikai célkitűzéseiben, eszközei megválasztásában csalódottan, dicsőségtől övezve vagy bukással távozott a hatalom polcáról. Ezek a vonatkozások teszik különösebben kapósokká az államférfi-történetírók műveit. Ez okokból vettük nagy várakozással kezünkbe Bárdossy László formás kötetét.

Várakozásunkban nem is csalódtunk. Ismerjük Bárdossy pályafutásának főbb szakaszait, diplomáciai szolgálatának egyes állomásait és a miniszterelnöki, valamint egyidejűleg a külügyminiszteri székből hazánk sorsát irányító tevékenységének egyes részleteit. Ezek ismeretében szinte természetesnek tartjuk, hogy neki mint a trianoni bilincseiből lassan szabaduló Magyarország talán legsorsdöntőbb hónapjaiban egyik vezető szerepet betöltő, kitűnő készségű férfiaknak figyelmét a mohácsi vést követő negyedszázad eseményei kötötték le, hogy történetírói készségének bemutatására épp ezt a korszakot választotta.

A Mohács utáni 25 év és a trianoni parancsbékére következő negyedszázad nemcsak hazánk történetének legsomorúbb két korszaka, hanem Európa, illetőleg az egész művelt világ életében roppant politikai, társadalmi, vallási, gazdasági, világnézeti változások, válságok kora. Akkor a keresztyénség és a mohammedanizmus vívta élet-halálharcát, ma a keresztyén kultúra és a bolsevizmus. Akkor a keresztyénség világi feje : V. Károly császár azért nem tudott eredményesen szembeszállani a törökkel, mert a rex christianissimus : I. Ferenc francia király szorongatott helyzetében a császár feje fölött szövetséget kötött a leghatalmasabb szultánnal : II. Szulejmánnal, sőt a világi uralmát a császártól féltő pápa is az izlammal kezefogó francia királlyal volt egy táborban. Ma pedig jóformán a földkerekség minden népe hadban áll, két óriási szövetségre osztva, egymással. Új világ volt születendő akkor és most is és mint belső mozgóerők régi és új, illetőleg újnak tetsző politikai, társadalmi, gazdasági, vallási eszmék, irányok, világnézetek ütköztek és ütköznek össze egymással. Akkor a mohammedanizmus vitte, ma a bolsevizmus viszi fanatizált tömegeit Nyugat kapui ellen, amint nehéz volna lényeges különbséget találni a szultánok vagy a Sztalin törvényhozó, végrehajtó, bírói, katonai, sőt a vallási életre is kiterjedő teljes, korlátlan hatalma gyakorlásának módja és eszközei tekintetében is. Végül hazánk két nagyhatalom ütköző pontjába esett akkor és esik ma is.

Nemzetünknek Mohácsig egy külpolitikája volt, t. i. királyaink külpolitikája, amelyet általában — ha néha nem szívesen is, mint Mátyás elhibázott nyugati politikáját is — követett az egész ország. Az önálló és egységes külpolitika kockázatát mint erőtől duzzadó hatalom vállalhatta hazánk. A kapkodó, egyszerre több vasat tűzben tartó külpolitika a kis vagy az elgyengült népek szomorú kiváltsága, aminővé vált nemzetünk Mohács után. Akkor alakult ki külpolitikánk kettőssége, egyfelől a Habsburgokra, másfelől a törökökre támaszkodó, vagy később a nyugati és a keleti magyar külpolitika, amely annyi testvérharcot okozott hazánkban.

Ennek a kettős magyar külpolitikának első negyedszázadát, tapogatózásait, lépéseit, kudarcait írja meg a bevezetéssel és az epilógussal együtt tizenkét fejezetben a már ismert források, közöttük a nemrég elhunyt Török Pál eddig kiadatlan aktagyűjteménye s a gazdag bel- és külföldi irodalom gondos felhasználásával Bárdossy László. Bár tudtunkkal ez az első történeti munkája, már is a beérkezettek teljes felkészültségével mutatkozik be. Művének gyújtópontjába nemzetünk sorsát állítja, de az eseményeket az egész Európa történetének szemszögéből nézi és mérlegeli. Mint volt diplomatát első sorban a külpolitika érdekli, amely két úton-módon igyekszik céljait elérni: a diplomáciai tárgyalásokkal és a hadviseléssel. Fejtegetéseinek gerincét az előbbieknél alapos, beható ismertetése adja, míg a háborúk eseményeit és következményeit éppen csak érinti. Minden egyéb kívül esik érdeklődési körén. Munkája így egységesebb, de az olvasó homályban marad a tekintetben, hogyan emelkedett a gyöngye akarató, tehetségtelen Zápolyai János az erdélyi vajda méltóságából az Árpádok, az Anjouk és Mátyás trónjára, valamint a tekintetben is, hogy János királyságának és utóbb az erdélyi fejedelemségnek bizonyos földrajz-politikai körülmények mellett holmi történeti előzményei is voltak. (Így Erdélyben, a királyaink székhelyétől legmesszebb fekvő országrészben fejlődött ki a királyoktól kinevezett vajdának, az ország negyedik zászlósurának több vonatkozásban a nádorét is meghaladó hatalma és másfelől az erdélyi három nemzetnek: a magyarnak, a székelynek és a szásznak összefogásából, az első ízben 1437-ben Kápolnán megkötött úniójából Erdélynek önkormányzati alapvetése és megnövekedett jelentősége valamennyi más országrésszel szemben. A szerző tagadása ellenére tehát igenis volt «valami regionális autonom szervezkedés» (23. l.) Ezekon a reális alapokon nyugodott Hunyadi János erdélyi vajdának nagy hatalma, majd országos főkapitánnyá választása és fiának: Mátyásnak a királyi székbe jutása. Más szavakkal, amely mértékben hanyat-

ott részben már Nagy Lajos halála óta, még inkább a Zsigmondot követő három királyunk alatt 1437-től 1458-ig, de különösen a Jagellók korában a központi hatalom, ugyanoly arányban emelkedett a keleti országrész súlya. Ilyen előzmények után vált a gazdasági alépitményül szolgáló és országos nevű fejedelmi családokat adó Tiszántúl csatlakozásával szerencsésen kiegészült, lassan kialakuló erdélyi fejedelemség «a magyar államiság természetes jogutódá»-vá (25. l.), de — tegyük hozzá — a török hatalom árnyékában.) Épp így szívesen láttuk volna, ha néhány mondatban megemlítette volna a szerző, hogyan építette fel Fráter György magyar minta szerint, de a különleges helyi adottságok — a három náció viszonya — alapján Erdély alkotmányos berendezkedését, amely az uralkodói abszolutizmus korában is eléggé rugalmas volt. Az ország élén állott a töröknek hűségesküvel tartozó s a három nemzet által — már amennyire — szabadon választott fejedelem, mellette a meg nem állapított jogkörében a fejedelem egyéniségéhez igazodó fejedelmi tanáccsal és a hasonlóan változó hatalommal rendelkező, olykor gerinctelen országgyűléssel. De ez a kis állam még így is fellegvéra lehetett a magyar életnek s egy ideig szerencsés védelmezője a magyar politikai és lelkiismereti szabadságnak, a különböző vallásfelekezetek törvényes egyenjogúsításában pedig messze megelőzte Nyugat-Európát is.

Annál kevésbbé lett volna fölösleges e tények rövid megemlézése, mert ez esetben az olvasó előtt mindjárt tisztán állott volna annak az oka, miért lett a fejedelemség központja az erdélyi püspökség székhelye: Gyulafehérvár és miért nem Fráter György püspöki székhelye, a hatalmas vártól védett Várad, az egész Tiszántúlnak ez az egyik legjelentősebb városa, avagy Kassa, a Felvidék keleti felének ez a Lengyelországhoz közel eső, viszont Béctől, de főleg Konstantinápolytól meglehetősen távol fekvő kulcsvárosa. Másfelől azért sem lett volna fölösleges, mert ahhoz, hogy a kis fejedelemség átvehette úgy, ahogy a magyar államiság jogutódának szerepét és hogy vállalhatta — bár önállóan csak nagy ritkán — külpolitikai feladatainak gondját is, annak szilárd alapjául a Fráter György bölcs elgondolása szerint létrejött és az erdélyi rendektől is elfogadott alkotmányos berendezkedés szolgált.

Egyebekben azonban csak a legteljesebb dicséret hangján szólhatunk Bárdossy munkájáról. Nagyvonalúság és finomság, az eseményeknek és a szereplőknek történetbölcseleti magasztalból való higgadt, tárgyilagos megítélése és a könnyed, világos stílus egyaránt erősségei a műnek. Külön érdeme, hogy az ismert anyagba annyi eredeti meglátást és új szint tudott belevinni.

A bevezetésben biztos kézzel vázolja fel a mohácsi vész korabeli Európa hatalmi viszonyait, nemzetközi helyzetét. Sorra ismerteti az egyes hatalmi tényezőket: az önmagával meghasonlott, belső összetartó erejében lehanyagolt nyugati keresztyéniséget, majd a vele szemben állott s az izlam fanatizmusától kemény hódító hatalommá edzett török birodalmat, amelynek természetes terjeszkedési képessége azonban nemzetünk szerencsétlenségére s a nyugateurópai államok szerencséjére véget ért hazánk nyugati határainál. Ezért kellett sorvadnia a két külön világot jelentő hatalom között a magyarságnak, amelynek hősi önfeláldozása tette lehetővé a nyugati nemzeti államok belső szervezkedését. A továbbiakban egymás után mutatja be a bölcs, megfontolt V. Károly német-római császárt; I. Ferenc francia királyt, aki a császár hegemoniájától féltében, de egyéni nagyravágásától is fűtve, a törökkel kötött szövetségében elsőnek bontja meg a keresztyén egységet; azután VII. Kelemen pápát, aki veszélyben látván világi hatalmát a császár túlsúlyától, szintén utóbbi ellen fordul, majd Szulejmán szultán nagyszabású, harcias egyéniségét; a többi külföldi uralkodót; végül a két király: Zápolyai János és I. Ferdinánd megválasztásával ketté szakadt magyarság tragikus sorsát, hiú vágyakozását az egység után, csalódását Ferdinándban és a szultánban, a főurak sűrű pártváltoztatását és a későbbi erdélyi fejedelemség szervező munkáját végző Fráter György barátot.

A továbbiakban végigvezeti az olvasót Európa diplomáciai története e negyedszázadának magyar vonatkozású eseményein. Minden mozzanatot, legyen az nyílt vagy titkos alkudozás, egyezmény, békeszerződés, avagy háború, a magyarság szenvedésének egy-egy újabb állomása. Három részre szaggatott nemzetünk kiejtette sorsának intézését kezéből. Pusztítja Ferdinándnak a valóságos erejével arányban nem álló hatalmi önzése, mohósága, rosszul fizetett hitvány zsoldos hada és irtják a szultánnak s basáinak rabló háborúi. És hogy a tragédia teljes legyen, végül is Ferdinánd legyilkoltatja a kor legnagyobb magyar államférfiát: Fráter Györgyöt, a magyar egységért küzdő lánglelkű diplomatát, Voinovich Géza szintén nem véletlenül a közelmúlt években írt *György barát* c. megrázó regénye hőseit.

Bárdossy László azonban nemcsak államférfi, diplomata és történetíró, hanem tudós gondolkodó is, aki előadásába nemes gyöngyszemekként pályafutásának tapasztalataiból mély értelmű, bölcs megjegyzéseket illeszt be az államférfi és általában az államvezetés munkájáról, a politikáról. Mutatóba ide iktatunk közülök néhányat: «Népek életrevalósága nem a jólétben, de a balsorsban és a veszedelemben mutatkozik meg. Abban, milyen utakat és módokat

talál, milyen eszközöket keres magának egy nép, hogy eljusson a nemzeti és állami élet teljességéhez s ha egyszer ide eljutott, hogyan maradjon meg benne. Az utakat, módokat, eszközöket azonban egy nép sem választhatja meg tetszése vagy vágya szerint szabadon.» (26. l.) «Még a legnagyobb és legerősebb népek sem szabhatnak életüknek egyedül irányt, már csak azért sem, mert a fejlődés bennük is végbemegy; az ő belső erőiket folytonosan alakítja anélkül, hogy ebben céltudatos emberi akaratnak döntő része lehetne (27. l.).» «A népek is éppen úgy, mint az egyének, az életük adottságaiban kínálgató lehetőségekből teremtik meg a maguk üdvét vagy gyalázatát, gyarapodását vagy pusztulását. Helyesen élni nem más, mint helyzetünk és erőink törvényei szerint élni (28. l.).» «A küzdelemben a helyes utat felismerni, arra idejében rálépni, a kínálgató móddal élni, a megfelelő eszközöket felhasználni: ez a politika (28. l.).» «A történelemben nincsenek véletlenek; különböző események időpontjának meglepő találkozása csak jellemző módon mutat rá olyan belső összefüggésekre, amelyekben bizonyos elhatározások és cselekedetek párhuzamosságának vagy egyidejűségének oka rejlik (71. l.).» «A politikában az észszerűség tiszta konstrukcióit gyakran megzavarják és felborítják olyan elemek, amelyekben az értelemnek alig jut szerep (138. l.).» «Ha a politikai érdek egyszer valamiben testet ölt, legyen az hadsereg, flotta, fanatizált tömeg vagy bármi más, akkor ez az érdek-teremtette materiális valóság éppen úgy a maga törvényeit követi, mint a mozgásba hozott kő vagy a megindított gép (139. l.).» «Minden politikai terv értékének leglényegesebb ismérve az: — vajjon adva vannak-e megvalósításának feltételei, vajjon azokra az erőkre és tényezőkre támaszkodik-e, amelyeken valamely helyzet egy adott pillanatban valóban megfordulhat (170. l.).» «Minden politikai törekvésben van egy adag elképzelés és illúzió. De ha az erőviszonyok józan mérlegelésére alapított elhatározások rovására ezeké a döntő szerep, az ilyen politika éppen úgy végzetesen a víz alá kerül, mint az a laposfenekű csónak, amelyre viharban mértékénél nagyobb vitorlát vonnak (184. l.).» «A politika nem ismer végleges elrendezéseket. Olyan erővel kell számolnia, amelyek lényege a változás, az átalakulás, a küzdelem. A megoldások érvénye addig tart, amíg az erők viszonylagos egyensúlya» (203. l.) stb. stb.

Bárdossy László e kitűnő munkájával bebizonyította elhivatottságát arra, hogy megírja nemzetünk külpolitikájának teljes történetét.

Nagy Miklós

Sóhajok hídján.

Vietórisz József: *Sóhajok hídján*. Költemények. A Nyíregyházi Öregdiákok Egyesületének kiadása. Garab József könyvnyomdája, Cegléd. Nyíregyháza, 1944. 218 l.

Az Arany János utáni kor költői közt Vietórisz József, mint epikus és lírikus, s mint műfordító — a mester nyomában járó tanítványok jelesebbjeinek sorába tartozik. Igaz, hogy vidéken «jól elrejtözve», s ezért «szépen élve», országos hírré nem is törekedett, munkásságával mégis figyelmet tudott kelteni irodalmi körökben. Mikor hét esztendővel ezelőtt bekerült a Kisfaludy-Társaságba, székfoglalója alkalmából Voinovich Géza elnök üdvözlő beszédében hangsúlyozta, hogy Vietóriszt már voltaképpen régóta illette ott hely, mert ízlése és munkássága közös a Társaság hagyományaival. Ez a dicséretszámba menő megállapítás valóban találó volt. Vietórisz költői útja egészen abban az irányban indult és haladt, amelyet Arany még «barna hajjal» kezdett kitaposni, a halhatatlanság felé.

Vietórisz mint elbeszélő költő *Senki Pál* című verses beszélyével a Nádasy-díj koszorúját nyerte el az Akadémiától, — mint lírikusnak gyakran jelentek meg meleg szívről és fenkölt gondolkodásról s finom ízlésről tanuskodó költeményei a *Vasárnapi Ujság* és az *Új Idők* hasábjain, s a *Szemlében* és külön kötetekben, — mint műfordító pedig a *Pisókhoz* írt horatiusi híres levélnek, s Vergilius talán legszebb művének, a *Georgicának* valósággal mesteri átültetésével aratott nagy elismerést.

Most, mikor ágyúsztól és bombarobbanástól zúg a világ, Vietórisz meghazudtolva a régi mondást, hogy «inter arma silent musae» — új kötettel lép elénk, melyet szűkebb hazájában, Nyíregyházán — hol évtizedeken át tanárkodott, s hol méltán örvend szeretetteljes népszerűségnek — az öregdiákok egyesülete adott ki a Kisfaludy-Társaság jelképével díszítve, a *Sóhajok hídján* címmel. Siessünk megjegyezni, hogy ez a cím valójában nem fedi e könyv tartalmát. Mert a «sóhajok hídjá» — a velencei *ponte dei sospiri* — a pusztulásba, a megsemmisülésbe vezető út volt, melyen reményöket vesztve, csüggedten mentek az emberek. Vietórisz pedig szépen írja új könyvének mindjárt első versében:

Nagy időknék lázas küzdelmében élve,
Törhetetlen hittel nézek föl az égre...

Költészetének alaphangja a hitből fakadó derülátás s a boldog meglegedettség az «arany középszer»-ben. Nem félelem szorongatja

keblét, hanem inkább bizalom dagasztja, s szíve mindig szeretettel van tele, akár hozzátartozóiról, akár hazájáról, akár csak az emberről vagy a természetről szól. Az élet mért ugyan Vietóriszra is csapásokat — de mégsem a sóhajok reménytelen hídján visz költészetének útja. Igaz, hogy már az öregkorral természetszerűleg járó csöndes megnyugvás, a megváltozhatatlan nehéz helyzetekbe való bölcs belenyugvás alkonyi hangulata rezg át az egész kötetben — mint ahogy egy helyen szelíd filozófiával mondja :

Lassacskán mindent elfelejtünk,
És elfelednek minket is...

De nagy költő elődeiről s kortársairól szólva — egy-egy, néha óda magasságba emelkedő versében, Bessenyeitől és Kisfaludy Károlytól kezdve, Jókain és Arany Jánoson át Szabolcskáig és Végvári-ig, s közben a politikai élet vezéregyéniségei közül Bethlen Gábort és Tisza Istvánt is megénekelve — látjuk és érezzük igazán, milyen mélyen szántó költő s milyen ízig-vérig lelkes magyar a Nyírvidéknek ez a kedves lantosa.

Fő eszményképe az irodalom terén Arany.

Nem eltemetni s gyásszal ünnepelni :
Aranyt szeretni és követni kell —

kiáltja.

Valóban : nem utánozni, — amit nem lehet — de követni, amit Vietórisz szíve sugallatára és meggyőződéssel tesz is.

És milyen találó képet fest honvédeinkről, így szólván :

Mikor végül valahonnét
Haza tér a magyar honvéd :
Nem dicsekszik, inkább hallgat,
S megfogja az ekeszarvat.

Ebben a néhány sorban fajunk nagyszerű tulajdonságai és erényei vannak összesűrítetten, pompásan kifejezve, érzékeltetve.

Van a kötetben egy igen kedves életkép, a *Szalonnasüte*sről, mely szinte a *Georgica* természeti képeivel vetekszik.

Nem henye régi szokás, de nemes patinájú örökség —

mondja a költő a szalonnasüte

sről, hősi hatosokban, de zamatos magyarsággal, mint ahogy egész költészetében benne ragyog és hódít nyelvünk megkapó bája és kifejező ereje, fénye és finomsága.

Formai tökéletesség tekintetében Vietóriszszal kevés újabb költőnk vetekedhetik. Strófáinak változatossága s bennük a rímelés

igazán művészinak, virtuózra vallónak mondható. Lendületes és hangzatos verselésének ez az értéke — melyben árnyéka sincs sem a mesterkéeltségnek, sem a pongyolaságnak — elkísérte Vietóriszt egész, immár félszázadnál hosszabbra nyúlt pályáján. Ma is olyan könnyedséggel, frissességgel versel, mint mikor ifjú korában *Giuseppe* néven írta költeményeit, fáradságnak vagy akár csak lankadtságnak sincs nyoma mostani kötetében. Ha el akarunk kissé vonatkozni ettől a bombazajos világtól, bizvást menekülhetünk — mint sivatag üdítő oázisára — a *Sóhajok hidján* olvasásához, egy tiszta érzésű, nemes idealizmusú poétához, aki régi, de nem kopott lantját ma is hévvel és erőteljesen pengeti, élvezetet és vigasztalást nyújtva.

sz. k.

Egy mezőségi falu szórvány-magyarjainak élete.

Nyíró József: *Néma küzdelem*. Regény. Budapest, Révai, 1944. 8-r. 576 l.

Nyíró József vaskos új regénye egy mezőségi oláh falu veszendő magyarjainak életéből, ebből a szakadatlan «néma küzdelem»-ből rajzol lehangoló képeket. A fájdalmas erdélyi viszonyok közt is szívfájdítóak s minden magyar lelket mélyen megrendítők azok a képek, melyeket ő egészen reális ábrázolásban bemutat. A szegényes, kopár hegyek közt nincs sem az életnek, sem a természetnek egy derűs mosolya, egy megnyugtató hangja. A szórvány-magyarok sivár, reménytelen, jövőtlen élete ez, melyet az író is azzal a keserűen ironikus kérdéssel tereget elénk, hogy «ki törődik azzal a semmiséggel, hogy egy kis mezőségi falu sarában néhány árva, félvad ember azzal viaskodik, hogy magyar maradjon-e?» A köztük élő közömbös, csak a hasznot szimatoló jegyzőben is végre «felsajdult valami és önkéntelenül érezni kezdte a közösséget ezekkel a rongyosokkal, pusztulásba menő, kallódó, magukra hagyatott, szerencsétlen, jövőtlen szórványmagyarokkal, akik kétségbeesetten küzdenek, hogy végleg el ne tűnjenek erről a földről, ami ősidők óta az övék volt, ahonnan idegenek és ellenségek szorították ki őket.»

Minden seb fölfakad, ami emészti, pusztítja a szegény veszendő, lélekszámban egyre fogyatkozó magyarságot: egy talpalatnyi földet sem tud szerezni, mindent a románság kaparint meg papjainak s bankjainak támogatásával, a nyomorúság azután kész martalékaul ejti a lélekkalászatnak, így idegenednek el a nemzettől régi magyar családok ivadékai. Kétségbeejtően sok a példa a lassú elvérzésről, a románosítás áldozatairól. Egyik tragédia a másik után. «Nincs ezen a

drága erdélyi földön egy darab kő, fűszál, vízcsepp, porszem és pillanat, amelynek ne volna meg a maga nehéz és megrázó magyar története, más népektől nem is álmodott drámája és végzete. Hetekig, hónapokig tartana, ha végig akarnánk menni az egészen, faluról-falura, lépésről-lépésre. Talán eljön az idő, hogy meglátják, akiknek meg kell látniok és mi is felébredünk. Húsz millió magyar rohan egy más világ felé a nélkül, hogy a maga világát ismerné. Maguk az erdélyiek sem tudják, hogy mi történik Erdélyben. Kinek fáj és ki kéri számon azt a mintegy két millió magyart, aki bebizonyíthatólag a századok folyamán beolvadt a románságba és adott faji képességeinél, kiválóságánál fogva veszedelmesebb románná lett, mint maguk a románok? Kinek jut eszébe öntudatra ébreszteni őket, hazavezetni és beilleszteni a nemzettestbe, mikor még a meglevők megtartására se teszünk egyetlen lépést se. Pedig ez a folyamat állandóan tart ma is. Egyetlen szó el nem hangzik — mondjuk — a magyarok és románok közt létre jött vegyesházasságok számai, ezrei ellen. Pedig ezen a nyitott seben keresztül évszázadok óta nagy vérvesztéseink vannak.»

Hozzájárul ehhez, hogy «az egyházi gondozás hiánya nem egy helyen okozta szórványok képződését és pusztulását. A paphiány... hatalmas tömegeket sodort a román papokhoz és ezzel az elrománosodás útjára...» «Hogy' tartsam meg ezeket a veszendő lelkeket? — tör ki egy meddő küzdelmet vívó szegény lévitából. — Éreztem a tömjénfüst fojtó lehelletét, a mélységeket áthidaló, gyertyafényben ragyogó sápadt szentek ölelését. És láttam az istenkereső véreim vergődését a zászlódíszes, szentképes oltárok előtt. Hogy' vezessem a szentképektől az Istenhez őket?... S mi van azokkal a magukra hagyatott szórványmagyar tömegekkel, kiknek se papjuk, se tanítójuk nincs, akikhez fordulhatnának. Vezető hiányában feltámadt bennük a kisebbségi érzés, hiszen a kutya se törődik velük, nem érzik maguk mögött a hatalmas nemzetet. Szegények, gazdaságilag elesettek, semmiféle hatóság részéről előnyt nem élveznek, csak a kemény kezet érzik. Ki vannak szolgáltatva a román és magyar bankok jóvoltából földet szerzett tehetősebb, szervezettebb románoknak, akiket maga az állam is támogat iskolákkal, autonómiákkal, államsegélyekkel, közigazgatással, vasutakkal, engedékeny nemzetiségi politikával, kulturális és gazdasági téren... Mindezt látják, érzik, napról-napra tapasztalják a magyarok és úgy érzik, hogy szolgák... Lelki képük eltorzul, lealacsonyodnak, a nyomor kiől minden faji tudatot, lezültenek az őket körülvevő piszokba, tele lesznek gátlásokkal, félve, vagy egyáltalán nem merik bevallani, hogy magyarok. Hódító maga-

tartás helyett félelem, bizonytalanság, beletörődés az alantasabb sorsba és rettegés a könyörfalatért.»

A szerencsétlen, magukra hagyott, szórványmagyarok végzete, hogy «a faj gyönyörű tulajdonságait oltogatja bennük az élet... Lomha fásultság vett erőt a nyomorultakon és ellenkezés nélkül fogadták a sorsot, ami úgyis kikerülhetetlen... Minden nap vesztének valamit önmagukból. Az egykor büszke, lázadó, gőgös, nagy-lelkű, szívós, elpusztíthatatlannak látszó, fölényes látású, kemény nép a folyton sorvasztó súly alatt hozzáállik a méltatlan, alsóbbrendű környezethez.»

Minden, de minden az idegen nemzetiséget, a románokat támogatja. Az egyetlen, aki, ha későn is, de mégis ráeszmél, hogy mi lett volna a hatalmasak, a főrangúak részéről a helyes út a magyarság támogatására, egy gróf. Ő eszmél rá, hogy a helyes, külföldi példákat is kellett volna követni s a nincstelen magyaroknak olcsó, kis bérletekben kellett volna bérbeadni birtokát a helyett, hogy idegenek tulajdonába tékozolta, «a magyarság elrománosodása, a szórványprobléma akkor nem jutott volna ilyen halálosan végzetes körülmények közé. Az ő szavaiban mintha «az Erdélyért aggódó, virrasztó és töprengő nagy fejedelmek sarja szólalt volna meg, aki török-tatár dúlásnál nagyobb modern veszedelmek ellen keresi az orvosságot mély gonddal és népe sorsa fölötti igaz remegéssel.» Keserűen teszi hozzá a szerző, mikor ezekről szól, hogy «ki az ördögnek jutna eszébe, hogy ilyen félelmekkel kínozza magát és nincstelen paraszt milliók sorsából országos veszedelmekre következtessen?»

Gróf Ünökeőy Imre az, akiben megszólal a magyar érzés, de bizony már csak későn, élete végén eszmél a helyes útra, amelyet követnie kellett volna, csak akkor, mikor a fáradt test már elköltözöben van, a száj végleg elnémulóban s az erőtlen kezek már nem tehetnek semmit. Saját kétségbeesésére ébredt fel s látta meg a bekövetkező romlást, népének veszedelmét, hogy alattomos ellenségek várják, munkálják nyíltan és titokban a vesztét, érdekek és hatalmak ütköző pontjában magára hagyottan, ugrásra kész ellenségektől körülvéve kábultan... vesztébe rohan. Nyugtalanító lelki állapotában, a gróf «egyszerre elrívül, a távolba néz, szemei összeszűkülnek, csendesén visszaereszkedik a fotóbjébe, és önfeledten, komoran maga elé sóhajt:

— Féltem — nagyon féltem Erdélyt!...

a gróf csak ül, ül, roskadtan, előre tört fővel...

A szoba kiürül. Egyedül marad.

Egyedül, mint Jézus az olajfák hegyén...

Mint a halott a koporsóban...

Mint... mint maga — Erdély.

Most már meglátná a gróf a helyes teendőket: a gazdasági, szociális és kulturális élet egész vonalán magunkhoz kell emelni a magyarságot. Élet- és földszerzési lehetőségeket kell nyújtani nekik s el kell különíteni őket az idegen hittől, szokásoktól, keveredéstől. Elkészve eszmélne a helyes útra, de már nem segíthet: a birtokot, melyből segíteni akar a szegény magyarokon, már zárlat alá vették, a szerencsétlen szórvány kénytelen tovább vonni az igát, továbbra is a kilátástalanság, a reménytelenség vár reá, sőt még keservesebb a sorsa, mert elvesztette azt, aki megértéssel lett volna sorsa iránt, aki fölvetette előtte a jobb jövő lehetőségét.

A könyv eszméltető, de nem megnyugtató, sőt teljes egészében lehangoló. Sok mindenre ki-kitér, ami a problémát szinte tanulmány-szerű pontossággal minden oldalról igyekszik megvilágítani. Aki írta, látszik, hogy átélte Erdély tragikus sorsát, tisztán látta legfájdalmasabb problémáját s bár szíve vérével próbálna megoldást találni az eléje toluló kérdésre: megnyugvást semmiben sem talál. Nyugtalanító könyv, bele akarja a tunya magyar fülekbe sikoltani Erdély nagy veszedelmét. Nemcsak az életnek, hanem a természetnek is csak sívár, lehangoló képeit mutogatja. «Égen és földön semmi kék.» Csak a könyv legvégén említi mintegy futólag, hogy a tavasz minden szépsége szétáradt a világon — «ezen a viharszaggatta szép erdélyi földön.» Mintegy odaveti ezt a megjegyzést: «Sehol se olyan szép a tavasz, mint Erdélyben», — de az egész regény mégis inkább azt érezteti, hogy sehol sem olyan megpróbáltatásokkal teljes az élet, mint Erdélyben.

Bemutatja a szerző az Erdélyhez való ragaszkodásnak, a hősi áldozatvállalásnak heroikus példáját is a regény egyik alakjában, Enyedi Lászlóban, a nyomorúságos lévitában, aki azért nem vállalja a szórványgyülekezet papságát, mert az a gyülekezet, ahol ő működik, még kisebb, még veszendőbb, még szegényebb. Az az egyetlen vigasztaló mozzanat az egész könyvben, hogy ilyen magyarok is vannak Erdélyben. Egyébként, aki figyelmesen elolvassa a könyvet, a zaklató gondtól alighanem álmatlan éjtszakái lesznek.

Kékyl Lajos.



A MAGYAR IRODALMI BAROKK.

— Első közlemény. —

Az utóbbi két évtizedben sok szó esett nálunk a barokkról. Horváth János 1924-ben megjelent alapvető értekezése határozta körül először a Riedl Frigyes által Gyöngyösivel kapcsolatban már felvetett, de aztán ismét feledésbe merült problémát. A szerző maga «fogyatékos vázlatnak» nevezte magvas tanulmányát, melynek kiegészítését további vizsgálatoktól várta, de máris előrelátta, hogy ezek kapcsán «ki fog derülni a jezsuiták nagy jelentősége ez ízlésfaj kezdeményezésében és felvirágoztatásában, mi párhuzamosan halad az építészeti barokk hazai terjedésével. S jó másfélszázados kedveltségének végső évtizedeiben megérdemelt figyelmet fog kelteni rokkoló kihangzása is, Faluditól kezdve Csokonaiig, sőt Kazinczyig.»¹

A kérdés vizsgálata Szekfű Gyula XVIII. századának pompás magyar barokk jellemrajzával és a körülötte támadt termékeny vitával általában a társadalomtörténet területére terjed át, de a barokk ízlés irodalmi lecsapódását a maga egészében vizsgálat tárgyává Horváth János óta többé nem tette senki. Pedig ebben a két évtizedben az igen kiterjedt német és olasz barokk-kutatás, melyeket egy ideig magyar kritikái irodalmunk is egészen kivételes figyelemmel kísért, valamint a nálunk megjelent részletmunkák egész sora a problémát továbbfejlesztette. Minket a következők-

¹ Riedl Frigyes: *A magyar irodalom története Zrínyi halálától Bessenyei felléptéig* (Egyetemi előadás litografált jegyzete) 1908. — Horváth János: *Barokk ízlés irodalmunkban*. Napkelet, 1924. IV. 334—348. ll.

ben inkább a magyar barokk eredete, semmint leírása fog érdekelni.¹

A nagy európai barokk irodalmi áramlata kétségtelenül az olasz secentismóból indul ki és ennek stílusjegyei először, mint ezt Giuseppe Toffanin kimutatta, a pádovai Infiarnati-akadémia nyelvvédő irataiban jelennek meg az 1540-es években. Tagjai — Sperone Speroni, az akadémiának 1542-től elnöke, Benedetto Varchi, Bernardino Tomitano — az Ari-

¹ Hóman—Szekfű: *Magyar történet*. II. kiad. Budapest, 1935. IV. köt. «A barokk rendi korszak» 317 kk. ll. — Asztalos Miklós bírálata: *Protestáns Szemle*, 1932. 41. köt. 262. kk. ll. — Joó Tibor: *A barokk és a magyar egyházak* u. o. 624. kk. ll. — Szabó József: *Barokk szellem és műveltség* u. o. 309. kk. ll. — Mályusz Elemér: *A jezsuiták a XVIII sz. közepén*. U o. 1936. 275. kk. ll.; *A Rákóczi-kor társadalmá* Rákóczi- emlékkönyv, Budapest é. n.; *Magyar renaissance, magyar barokk*. Budapesti Szemle, 1936. 241. köt. 158—179., 292—318.; 242. köt. 86—104., 154—174. ll. — Szekfű Gyula válasza, u. o. 371—384. ll.; *Vallási türelem és a hazai puritanizmus*. Theologia, 1935. 303—14. ll. — A művészettörténet területén Gerevich Tibor tanulmányai voltak kezdeményező hatással: *A barokk kutatás mai állása*. Budapesti Szemle, 1910. 143. köt. 44 kk. ll. és a Művészettörténet fejezet a Hóman Bálint szerkesztette *Magyar Történetírás útjai* c. kötetben. Budapest, 1931. 87—140. ll.

A külföldi barokk-kutatást számontartó újabb magyar tanulmányok a következők: Joó Tibor: *Újabb felfogások a barokkról*. Magyar Szemle, 1933. XIX. 146. kk. ll. — Koszó János: *Az irodalmi barokk*. Napkelet, 1925. V. 286. kk. ll.; *Rokokó*. Napkelet, 1927. IX. 188. kk. ll. — Mihályi E.: *Egy kis polémia Crocéval a barokkról*: Pannonhalmi Szemle, 1931. VI. 251. kk. ll.

A legújabb német barokk-kutatás állásáról kitűnő áttekintést nyújt Erich Trunz: *Die Erforschung der deutschen Barockdichtung*. Ein Bericht über Ergebnisse und Aufgaben. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1940. XVIII. Jahrgang, Referaten-Heft. — A seicentoról I. Benedetto Croce: *Storia della eta barocca in Italia*. Bari, 1929.; *Saggi sulla letteratura italiana del seicento*. Bari, 1924.; *Nuovi saggi sulla letteratura del seicento*. Bari 1931.; *Storia del regno di Napoli*. Bari, 1931.; *La Spagna nella vita italiana durante la rinascenza*. II. ed. Bari, 1922.; *Problemi di estetica*. Bari, 1923.; Mrio Menghini: *La vita e le opere di Giambattista Marino*. Roma, 1888. — Giuseppe Toffanin: *Idee poche ma chiare sulle origini del secentismo*. La Cultura, 1923. III. 481. kk. ll.; Il Cinquecento. *Storia letteraria d'Italia*. Milano. Villardi, 1929. — A. Belloni: *Il seicento*. Storia letteraria d'Italia. Milano, Vallardi.

stoteles Poetikájának XXIV. fejezetében megismert metafora elvi alkalmazásával kívánták a latinnal szembehelyezett vulgáris nyelvet az irodalmi nyelv rangjára emelni. Bemboval ellentétben azt hirdették, hogy nem egy kiválasztott latin író, például Cicero ékesszólásának követésével, mint ezt a humanisták tették, hanem általában az aristotelesi retorika szabályainak tanulmányozásával és alkalmazásával lehet ezt csak elérni.¹ Az újszerű képek gazdagságával való szemléltetés e pádovai módját már egykorú olasz írók — Giovanni Battista Giraldi Cintio, Bartolommeo Cavalcanti — az Itáliában ez idő tájt terjedő spanyol társalgás divatjának rovására írják.² A vád ellen az új stílusirány elméleti kifejtője, Bernardino Tomitano tiltakozik *Quattro libri della lingua toscana* címen 1545-ben megjelent s nagy port felvert munkájának 1570. harmadik kiadásában, de a XVIII. század végén e kérdés körül keletkezett vitairadalom ma sincs megnyugtatóan lezárva.³ Bizonyos viszont az, hogy a XVI. századi olasz petrarchizmus és Sannazaro folyamatosan allegóriákban gondolkodó pásztorköltészete készítette elő az új stílus uralomra jutásának talaját.⁴ Petrarca és Sannazaro voltak a barokk ízlés szálláscsinálói európai elterjedésében is. A derékhadat aztán Tasso (1544—1595), Battista Guarini (1538—1612) és Giambattista Marino (1569—1625) költői művei képviselik. Az olasz secento, mely a cinquecento derekán kezdődik és időben átnyúlik a settecentóba — részben

¹ Toffanin: *Idee chiare* ...; Cinquecento, 104. kk. II. — Aristoteles *Poetikáját* l. Geréb József fordításában (Olcso Könyvtár), Budapest, 1891. a «Névszó» fejezetben 65. l. — Bernardino Tomitano munkájáról és magyar vonatkozásáról l. Szabolcsi Bence: *Irodört. Közl.* 1933. ; Waldapfel József: *Balassi, Credulus és az olasz irodalom.* Irodört. Közl. 1938.

² G. B. Giraldi: *Del modo di comporre romanzi*, 1549. ; B. Cavalcanti: *Giudizio sopra la Canace* l. — Gaspary: *Storia della Letteratura Italiana*, II. 1. 366—367. II. — Menghini op. cit. 38. l. — B. Croce: *La Spagna nella vita italiana.* 197—200. II.

³ A vitairadalom összefoglalását l. Menghini id. mű 315. kk. II.

⁴ L. erre vonatkozólag Antonio Belloni kritikáját Francesco Foffano *Ricerche letterarie* c. könyvéhez. *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 1898. XXXI. 369. kk. II.

tőle függetlenül Spanyolországban gongorismussá, Angliában eufoizmust, Franciaországban précieuse stílussá, Németországban gáláns ízléssé változik. A két utóbbi kultúrterületen, eredeti stílusjegyeit megtartva, de elnöiesedett szalónformában, mint rokokó él tovább, míg a racionalista felvilágosodás véget nem vet hosszú virágzásának.¹ Magyar szempontból is eldöntöttnek vehetjük, hogy barokk alatt a XVII—XVIII. századot értjük, úgy azonban, hogy a társadalom széles rétegeiben életstílussá és életérzéssé az csak az utóbbi században válik.² A pádovai csíra, természetesen más oldalról is érkező hasonló kezdeményezésekkel gazdagodva, e hosszú idő alatt hatalmasan elterebélyesedett. Bernardino Tomitano és a pádovaiak Aristotelesnek azon megjegyzéséből indultak ki, hogy a kifejezésnek a mindennapitól és póriastól való megkülönböztetésére valók a «metafora, dísz és többi fajok», de főleg a metafora, mert «ezt nem lehet mástól eltanulni, ez a tehetség jele. Jó metaforákat használni annyi, mint hasonló vonásokat felismerni».³ Most a különböző, egymástól távolfekvő dolgok összefüggésére rávilágító metafora, concetto és a feltalálásukban megnyilatkozó acuterra, ingenuità kerülnek a költészet lényegét kereső kritikai vizsgálódások középpontjába. Baldasar Gracian — e modor egyik leghatásosabb továbbugrázója — *Agudeza y arte de ingenio*

¹ A barokk olasz eredetét hangsúlyozza Croce: «Il broccismo fu sostanzialmente italianismo...», «il pensiero dell'età barocca... era ancora pensiero europeo» (*Storia della età barocca* 37, 231. ll.) — A barokk időbeli tartamára vonatkozólag l.: «Il barocco sarebbe quello stile che storicamente predomino in Europa dalla seconda metà del cinque- alla seconda metà del seicento. in alcuni paesi prima che in altri e perciò finito piu presto, e in altri apparso e finito piu tardi» (Croce, *ibid.* 493. l.) — Burkhardt 1580—1780-ig számítja, Nadler 1550—1740-ig. — A rokokóról l. különösen W. Weisbacher: *Der Barock als Kunst der Gegenreformation*. Berlin, 1921. 196, 22. ll. — Emil Ermatinger: *Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung*. Leipzig, 1926. — Karl. Joel: *Wandlungen der Weltanschauung*. Tübingen, 1928. 574. l.

² Így foglalja össze e két századot legújabbban a Magyar Történeti Társulat kiadásában megjelent Magyar Művelődéstörténet IV. kötete *Barokk és felvilágosodás* c. alatt.

³ Id. fordítás 68., 70. l.

jában (1642) azt mondja, hogy «ami a szemnek a szépség, a fülnek az összhang, az az észnek a concetto», a megismerésnek fontos eszköze. S kidolgozza az arguria teóriáját. Gracian könyvén alapszik azután Emanuele Tesauro *Canocchiale aristotelico*ja, mely 1654-i első kiadása után latin fordításban (1698) forgott közkézen Európában s még 1714-ben is érdemesnek találtatott az újra nyomásra. Szerinte is az ingegnoso, minek lelkét a metafora adja, főgyönyörűsége az értelemnek. Megkülönbözteti nyolc filozófiai kategóriáját és tárgyalja különböző fajtáit.¹

A seicentismo e stílusa azonban hamarosan egy határozott tartalom szolgálatába szegődött, mellyel közös ihletből születettnek bizonyult. Ugyanis a tridenti zsinattal a XVI. század közepén meginduló katolikus újjászületés irodalmi kifejezője eszközévé lett már Torquato Tassoval, a jezsuiták és Pádova neveltjével. Mivel pedig ez a mozgalom német területen az ellenreformáció alakját ölti magára és főhadszállásul a spanyol meg bécsi császári udvarokat választja, külföldön a seicentismo ellenreformációval és udvari kultúrával azonosul.²

Már Settembrini XVIII. századi irodalomtörténete³ a seicentismot a «gesuitismo nell'arte» névvel jelölte meg és ha újabban kimutatták is, hogy az ellenreformáció e harcok rendje nem képviselt külön stílust sem az építészet, sem az egyházi szónoklat területén, mert az előbbiben a helyi ízléshez való alkalmazkodást hangoztatta, az utóbbiban pedig annyira az egyéni találékonyság álláspontjára helyezkedett, hogy a híres rendi prédikátorok másolását és utánzását is tiltotta,⁴ nevelési módszereinek gondolkodást és ízlést formáló erejénél fogva, méltán nevezték nálunk is a barokkot a «ratio educationis» korszakának.⁵ A XVII—XVIII. század-

¹ Benedetto Croce: I trattatisti italiani del concettismo e Baldasar Gracian. *Problemi di estetica*. Bari, 1923. 311—348. ll.

² L. erről W. Weisbach id. könyvét és Hans Naumann—Günther Müller: *Höfische Kultur*. Halle, 1929.

³ II. 135. l.; Menghini id. mű 4. l.

⁴ Aquaviva rendgenerális tilalmáról l. Sik Sándor: *Pázmány Péter*. Budapest, 276 l.

⁵ Csóka J. Lajos: *Magyar Művelődéstörténet* IV. köt. 453 l.

ban a magyar közmívelődés irányítását főképp a jezsuiták tartják kezükben, sokszor előkelő protestánsok által is elismert hozzáértéssel.¹

Loyolai Szent Ignác katonái ezt a metaforás, képes stílust joggal vallhatták a magukénak. Hiszen rendalapítójuk *Lelki gyakorlatos* könyvének bevezetésében kiemeli, hogy «nem a sok tudástól lakik jól és elégül ki a lélek, hanem, ha a dolgokat belsőleg ízeleli és érzékeli», hogy a vallásos lelki megmozdulásokat a «képzelőtehetség látása» segítségével kell konkretizálni, hogy Krisztus kínszenvedésébe, a pokolba és mennyországba mind az öt érzékszervünk útján olyan tökéletes «helyzetkép» alakításával kell beleélnünk magunkat, «mintha tényleg jelen volnánk». Ez pedig hogy történhetnék kép, metafora, allegoria nélkül. A szó jól alkalmazott művészetének azért Szent Ignác nagy jelentőséget tulajdonít s maga is nyújt rá példát, mikor a pokol szenvedéseinek «belső ízlésére» tanít, az ördög taktikáját a «kénytelenségből gyöngye, de szívesebben erős» asszony, a csalfa szerető és a rablóvezér praktikáinak hármas képével világítja meg, vagy ezzel az újságában frissen ható hasonlattal értet meg két egymástól különböző lelkiállapotot: «a jó angyal édesen, könnyedén és szelíden érinti a lelket, mint a vízcsepp, amely szivacsba hatol; és a gonosz angyal a lelket élesen és zajjal s nyugtalansággal illeti, mint mikor a vízcsepp a kőre hull». Az a szótechnika is tőle ered, mely az imaszöveg minden egyes szavához hasonlatok és képek útján elmélkedéseket fűz.

A szent ignáci lelki gyakorlatok dinamizmusához, a lelkünk táborában két ellenséges zászló alá sorakozó gondolat- és érzés-katonák külön-külön taktikával élő küzdelméhez, harcához alkalmazkodik aztán a seicentio stílusa a kis köny-

¹ Mályusz Elemér: *A Rákóczi-kor társadalma*. Rákóczi-émlékkönyv, 26, 63. ll. u. ő Budapesti Szemle, 242. köt. 82. l. — A jezsuita iskolázásról Szekfű nagy művén kívül l. Hets J. Aurélián: *A jezsuiták iskolái Magyarországon a XVIII. század közepén*. Pannonhalma, 1938. — Jánosi Gyula: *Barokk hitélet Magyarországon a XVII. sz. közepén*, a jezsuiták nyomán. Pannonhalma, 1935. — Pizsker Olivér: *Barokk világ Győr egyházmegyében* Zichy Ferenc gróf püspöksége idején 1743—83. Pannonhalma, 1933. l. Bethlen Gábor kijelentését: Szekfű Gyula: *Bethlen Gábor*. Budapest, 1929.

vecske által megindított rendkívül gazdag jezsuita vallásos irodalomban. A renaissance nyugodt harmoniája csupa mozgalmassággá lesz ebben az új barokk retorikában. Az indulatszókkal, csodálkozó felkiáltásokkal való hangulatébresztés hatékonyságára maga Szent Ignác hívja fel a figyelmet.¹

Az önmagunk üdvösségén és Isten nagyobb dicsőségén munkáló szabadakarat jezsuita tana uralkodik végig az egész magyar katolikus barokkon. Aki találkozik is a kegyelem tanával egyeztető molinizmussal, érdeklődés nélkül halad el mellette, a janzenizmus pedig talán egyetlen kivételes fejedelmi lélekben keltett rövid ideig tartó meghasonlást.²

A szentignáci beleélés szélsőséges formáját egy Paolo Segneri nevű híres jezsuita hitszónok (sz. 1624 Nettuno) teremtette meg. 1665 és 92 közt Toscana és Felsőolaszország városait járta be Fontana és Pinamonti rendtársaival. Nagybőjti misszióiban teljes odaadással ecsetelte a szószékről Krisztusnak értünk vállalt szenvedéseit és a test gonosz indulatait, azután bűnbánatra szólítva, ékesszólásának hevében töviskoszorút szorított fejébe, vagy megostorozta magát. A következő napokon ismétlődtek a beleélő prédikációk, melyek — egykorú leírások szerint — könnyekre indították a jelenlévőket, akik maguk is nyilvánosan megkorbácsolván magukat, nagyobbbrészt éjjeli körmeneteken, töviskoszorúval a fejükön, kötéllel vagy láncsal nyakukban, súlyos keresztet hordozva vállukon, tartottak penitenciát s tódultak azután a gyóntató székhez meg az Úr asztalához. A velencei Tiepolo az előkelő Agnese di Montepulcianót ilyen töviskoronával ábrázolja még két dominikánus társnőjével a Madonna trónusa előtt.³

¹ *Loyolai Szent Ignác lelkigyakorlatos könyve.* Fordította Hitter József S. J., Budapest, 1940. 72, 43, 132—133. ll. — 1548-ban jelent meg egyszerre spanyolul és latinul III. Pál pápa szokatlanul meleg ajánlásával.

² Iványi Béla: *Br. Sennyei László S. J. nagyszombati rektor római utazásai* (Szt. István. Akad. kiadv.) Budapest, 1929. 42 kk. ll. — Zolnai Béla: *A janzenista Rákóczi.* Széphalom könyvt. Szeged, 1927.; *Magyar janzenisták.* Minerva, 1924—25.; *II. Rákóczi Ferenc.* Budapest, é. n.

³ *Opere del padre Paolo Segneri.* Venezia, 1742. Bevezetés. Egyébként nagy négykötetes kiadását használtam: *Opere sacro-*

Természetesen más a stíluskövetelmény, ha nem vallásos kielésről, hanem ellenkező meggyőzések elleni küzdelemlről van szó. Bellarmin Róbert nem a belelés fantáziaképeivel, hanem a logikai okfejtés érveivel hat, s barokk képek csak akkor buzognak ajkáról, ha a nagyközönségnek ír katekizmust, ízléséhez igyekezve alkalmazkodni.

Az ellenreformáció előfeltételei mellett sokkal kevésbbé voltak meg a barokkban egy fejedelmi udvarral a folyamatos és bensőséges kapcsolatok. A jezsuiták által nevelt Báthory Zsigmond megkísérelte ugyan, hogy a XVI. század legvégén olyan olaszos udvart rendezzen be magának, melyben — főleg templomi zenekara útján — renaissance és barokk vonások egyesültek. Határozottan olasz barokk jellegű a sok tekintetben jezsuita ízlésre reagáló Bethlen Gábor udvara, s még szélesebb ecseteléssel lehetett ugyanezt II. Rákóczi Ferencről kimutatni.¹ Pázmány Péternek inkább személyes jellegű kapcsolatai a bécsi udvarral távolról sem maradtak olyan szorosak, mint ahogyan azt a Günther Müller szép tanulmányának varázsa alól szabadulni nem tudó magyar barokk-kutatás gyakran elképzei.² Katolikus udvari barokk onnan elhatározó folyamatossággal csak a XVIII. század 40-es éveitől kezdve árad felénk s azt hiszem, hogy a Bleyer Jakab óta szinte «történeti baboná»-vá emelkedő bécsi közvetítés kizárólágosságának a mítosza a barokk területén különösen nem állja meg a helyét!³ Teljesen fölösleges

morali del padre Paolo Segneri della compagnia di Gesu. Torino—Roma, 1898. — Bernhard Duhr S. J. : *Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge in der ersten Hälfte des XVII. Jhs. IV. l. köt.*, München—Regensburg, 1928. 4. l. — és III. 676., IV. 2. 190. ll. — A Tiepolo-kép Weisbch id. mű 88. kép.

¹ Kastner Jenő : *Cultura italiana nella corte transilvana nel secolo XVI.* Corvina, 1921. — Szekfű Gyula : *Bethlen Gábor*, 202 kk. ll. — Mályusz Elemér : *Rákóczi-kor társadalma.* Rákóczi-émlékkönyv. — Zolnai Béla : *II. Rákóczi Ferenc*, 56 kk. ll.

² Kastner Jenő : *Pázmány Péter gráci évei.* Kath. Szemle. 1955. jan.—febr. — Hans Neumann—Günther Müller : *Höfische Kultur* Halle, 1929.

³ Jakob Bleyer : *Über geistige Rezeption und nationales Schrifttum.* Ungarische Literatur und deutscher Einfluss ; «Dichtung und

Bécshez folyamodni a Segneri-féle olasz missziós módszer magyarországi elterjedésének magyarázatára, mikor van ugyan arra adatunk, hogy III. Cosimo toszkánai nagyhercegnek, Segneri páter nagy tisztelőjének leánya meghonosította azt, mint pfalzi örgrófnő, új hazájában s a Rajnavidéken, de arra is, hogy Tirolban és Ausztriában az Tamburini rendfőnök ismételt erőszakolása ellenére sem talált rokonszenvre. Ott inkább Kristoph Müller katekizáló missziója dívott, melyet Mária Terézia királynő felkarolt Magyarországon is. Nálunk tehát az osztrák gyakorlat ellenére terjed el az 1740-es években ez a szigorúbb, rajongó missziós módszer egy Ceroni Bernát nevű olasz jezsuita atya buzgólkodása nyomán. Bessenyei György alkalmasint erre a missziós formára céloz, mikor a Tarimenes Utazása előszavában a katolikusok «hentes buzgósága» ellen kel ki. A nálunk nagy hatású Mária-kongregációkat is Rómában alapítják a XVI. század végén és onnan származtak át először Kolozsvárra, bizonyára Szántó Arator István és jezsuita diplomatapártfogója, Antonio Possevino útján, majd az erdélyi jezsuiták menekülésével Vágsellyére, valamint a Rómában tanult Draskovich György által alapított znióváraljai rendházba. A nagyszombati máriakongregáció első szabályzata egyenest megmondja, hogy alapítására az engedélyt Oláh Miklós érsek 1615-ben Pázmány segítségével Rómából nyerte. A jezsuita szentek — Szent Ignác, Xaveri Szent Ferenc — mellett, Assisi Szent Ferenc, páduai Szent Antal ekkoriban nagyban terjedő tisztelete, az ünnepeiken rendezett pompás barokk körmenetek olasz példa követésére mutatnak. A sopronmegyei Loretton sem osztrák hatás alatt alakult a Carlone-család által épített jezsuita-templommal, kollégiummal, sajtóval ellátott kegyhellyé. Mert igaz ugyan, hogy a magyar

Forschung. Festschrift für E. Ermatinger.» Leipzig, 1933. 233—247. ll. — A teoria bírálatát I. Eckhardt Sándor : *Az összehasonlító irodalomtörténet Közép-Európában.* Minerva, 1931. 89—105. ll. — A magyar barokkot újabban szinte kizárólagosan Bécsből magyarázzák. L. pl. Koszó J. : *Az irodalmi barokk.* Napkelet, 1925. V. 286. 1. ; Jánosi id. ért. 79. 1. — Blazovich Jákó : *A barokk ember.* Pannonhalmi Szl. 1935. X. 193. kk. ll.

jezsuitáknak egy osztrák-magyar rendtartományba kellett beilleszkedniök és provinciálisuk székhelye Bécs volt, de ne feledjük el, hogy főpapjaink csaknem kivétel nélkül ugyanennek a rendnek voltak a tagjai és a római Collegium Germanicum Hungaricum szellemében nevelkedtek. 1600—1655 közt 120 magyar növendéke volt ennek az intézménynek, közülük 27 lett később püspök; 1655-től 1700-ig 118 s 17 püspök került ki belőlük; míg az 1700-tól 1782-ig ott tanult 296 növendék 40 püspököt adott a magyar egyháznak. II. József trónraléptekor 19 püspökünk közül 11 volt germanista. Méltán mondhatja e kiváló római papnevelő monografusa: «In keinem anderem Lande hat das Collegium Germanicum-Hungaricum so viel zur Restauration der kirchlichen Zustände beigetragen, als in Ungarn.»¹ Az ő Rómanosztalgiajuknak emlékét őrzik a Vignola Gesu-jának mintájára püspöki székhelyeiken épített templomok, a Lippai György által Nagyszombatban «ad normam collegii germanici-hungarici» 1649-ben alapított Collegium Rubrum tovább-sugárzó hatása, a jezsuita színpadokon gyakran megjelenő barokk római háttér, csak úgy mint — s erre még vissza-

¹ Egykorú beszámolók szerint egy-egy Segneri-misszió 15, sőt 30,000 ember is vett részt, a főnemes családok jó példával jártak elől s a székelyek közt is váratlan siker koronázta a kísérletet. Jánosi id. ért. 30, 37, 41, 80. II.; Piszker id. ért. 34. I.; Hermann Egyed: *A vallásos ember*. Magy. Művelődéstört. IV. köt. 432. kk. II. — A Mária kongregációkra vonatkozólag I. Jánosi 58, Piszker 20, 22, Hets 54; Velecs László: *Vázlatok a magy. jezsuiták multjából*. Bpest, 1914—14. II. 15, 135, 155, 157; III. 38. II.; Mályusz E. Bpesti Szemle, 242. köt. 91. kk. II.; Szekfű: *Magyar Történet* IV. 408. kk. II. — *Mennybe vitetett Bóldogságos Szűz Mária Conjugatiojának... eredete, regulái, bucsúi*. Nagyszombat, 1710. — Szt. Ignácnak, Suareznek, Segnerinek és általában az olasz vallásos irodalomnak Szűz Mária-rajongásáról a később tárgyalandó magyar fordítási irodalom is jó képet nyújtott. — A barokk körmenetről Szekfű *Magy. Tört.* IV. 395.; a jezsuiták olasz szentek tiszteletéről Jánosi 68. kk. II. — Az osztrák és magyar provincia egymáshoz való viszonyáról Jánosi 4. I.; a magyar jezsuita iskolákról Hetsch id. ért. — *A Collegium Germanicum-Hungaricumról* I. Andreas Steinhuber: *Geschichte des Kollegium Germanicum Hungaricum in Rom.* I—II. Freiburg im Breisgau, 1895. I. 457., II. 121—22, 317—18.

térünk — a nyomdáikból kikerülő sajtótermékek.¹ A közvetlen Róma felé fordulás mutatkozik meg a Pázmányt követő főpapok hatalmas egyházszerző munkáján is, mely gyakran kimutathatóan Borromei Szent Károly és Bellarmin példáján indul. A barokk gondolkodást betetőző leibnitzi filozófia wolffi átfogalmazásában a római Collegio Nazzeno tanításán keresztül jut el hozzánk a báró Cörver testvérek munkásságával a XVIII. század közepén.² A Bécshez igazodó magyar főpap típusa csak Mária Terézia korában lép fel Gánóczy Antallal, Patachich Ádámmal, ők is legfőbb szellemi elismeréskép a római Árkádia-akadémia tagsága után vágyódnak. A változatlanul továbbélő olasz tájékozódásra pedig jellemző az a gyorsaság, mellyel a felvilágosodás eszimekőrével és az ellene való védekezés módjaival Luigi Valsecchi olasz dominikánus munkáin keresztül ismerkednek meg.³

De ismeretes, hogy Mária Terézia udvarában is a déli román barokk uralkodik. Így történhetett, hogy a barokk udvari embernek nálunk megkésettén szükségessé váló elméletét és magatartási kódexét egy jezsuita, Faludi Ferenc hozza magával Rómából. Az ő Darrel és Gracián-fordításai mel-

¹ A magyar barokk művészet legújabb összefoglalása: Pigler Andor: *Magy. Művelődéstört.* IV. 517—565. ll. — A jezsuita szinpad diszleteiről Szekfű Iv. 372, 383, 395. ll.

² Galla Ferenc: *Borromei szt. Károly hatása Magyarországon.* Budapest, 1939. — Gyenis András: *A hitvédők fejedelme.* Budapest, 1941. XI. fej. 231. kk. ll. — A szeminárium-alapításokra I. Gyenis A.: *Jezsuita történeti évk.* 1940. 91. l. — A lebnizi filozófia barokk jellemvonásairól Fülöp—Millner René: *Macht und Geheimnis der Jesuiten.* Berlin, 1929.; Joel id. mű. 550. l.; a piarista Cörver-testvérekről Takáts Sándor: *A budapesti piarista kollégium története.* Budapest, 1895. 183. l. — Várady Imre: *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria* I. 249. l.

³ Luigi Valsecchi *Dei fondamenti della religione*-ja 1767-ben jelent meg Pádovában; *De fundamentis religionis...* és *Religio victrix* c. fordításai 1788-ban Egerben. L. Tóth László: *XVIII. századi olasz és magyar theologusok harca a felvilágosodás ellen.* Kath. Szemle. 1932. 180—195. ll. — Ugyanakkor a II. József által Paviában meg alapított pseudo Germanicum-Hungaricum a janzenista tanok beáramlását közvetítette. Zolnai B.: *Magyar Janzenisták.* Minerva, 1924—25.

lett pedig Metaštasióknak ugyancsak megkésett divatja érezteteti át irodalmilag az országról szeretettel gondoskodó, a legbonyolultabb udvari intrikák fölött is fölényes nagylelkűséggel szárnyaló fejedelem képét és a hősiességig hű alattvaló udvari típusát. Jezsuita színpadról, főúri vigasságokból és a fordítások egész sorából szól ez a szellem hozzánk még akkor is, mikor a bécsi barokk udvar és olasz poétája már rég halottak voltak.¹

Természetesen e megállapításaink nem jelentik azt, hogy a magyar ellenreformáció Rómához-kapcsolódása ne szövődne át sokszorosán az osztrák közvetítés másodlagos elemeivel. Hiszen Ausztria rekatalizálásának is Róma a nevelőanyja. De feltűnő, hogy XVII—XVIII. századi vállalásos fordítási irodalmunkban milyen elenyésző kis számban vannak képviselve osztrák vagy osztrák vonatkozású munkák, a közvetlenül vagy latin és ritkábban német közvetítéssel olaszból fordított könyvek tekintélyes számával szemben. Űgyszólván csak az ausztriai ellenreformáció apostolának, Canisiusnak iskolai hittana és a kiváló jezsuita Drechsel egy-két munkája említhető,²

¹ Szauder József: *Faludi Udvari embere*. Budapest, 1941. — A Metastasio-drámák magyarországi hatásáról I. Zambra Alajos: *Metastasio poeta cesareo és a magyar iskoladráma a XVIII. sz. második felében*. Budapest, 1919. ; Kastner Jenő: *Olaszos irány XVIII. századi költészetünkben*. E. Ph. Kzl. 1923. 146. l. ; Szekfü, IV. 383. kk. ll. — Juharos Ferenc: *A magyarországi jezsuita iskoladrámák története*. Singer, 1933. — Az első nyomtatásban megjelent jezsuita iskoladrámák különben olaszból vannak fordítva: Kunics Ferenc *Szedeciása* Giovanni Granellitől (Kassa), Faludi Ferenc *Constantinusa* Cordara atyától. Pintér: *A magy. irod. tört.* Tudom. rendszerezés. IV. 765. l. — Metastasióról és a bécsi udvari műveltségről I. Nadler J.: *Literaturgeschichte der deutschen Stämme* I. 399. kk. ll.

² Canisius hittanát először Telekdi Miklós adja ki magyarul 1562-ben. L. Érdújhelyi Menyhért: *A kath. hitvédelem története Magyarországon*. Zenta, 1906. 81. kk. ll. — Wolfgang Stammer: *Von der Mastik zum Barock*. Stuttgart, 1927. 383. l. — Drechseltől fordítja Szentgyörgyi Gergely az *Elmélkedéseket az örökkévalóságról*. Pozsony, 1643. (Szabó Károly I. 747. sz.) — A fordításokra nézve I. Szabó Károly és Petrik bibliográfiáin kívül Aloysius Zelliger: *Pantheon Tyrnaviense*. Tyrnaviae, 1931.

Az olaszból fordított munkák mellett egy másik nagy fordítási csoport vonja magára figyelmünket. Angol, németalföldi és német munkákról van szó, melyek a puritanizmus, pietizmus és dogmatikus protestantizmus körébe tartoznak. Egy, az előbbtől különböző barokknak hordozói ezek, melyet egyes német kutatók a német kései gotikából és humanizmusból fejlődött teljesen autonom jelenségnek tartanak, s melynek «der redliche Teutsche»-ideálját élesen megkülönböztetik a délnémet katolikus barokk udvari beállítottságától. Ez, főként a jezsuita színpadon, fényes díszletekkel, a hatáskeltés rafinált gépezetével, a szép mozgás és esztetikus rendezés arisztokratikus formáival: *Bildbarock*, amaz a prédikáló szó kultuszával: *Wortbarock*, mondja Cysarz. Bizonyos azonban az, hogy a kettő, főleg németalföldi területen sokszoros egymásrahatással kiegyenlítődik, s hogy katolikus misztika és protestáns pietizmus ugyanegy barokk «*devotio moderna*» (N.-Müller 108. l.) különböző megjelenési formái, mi hasonló kifejezési készletet is von maga után. Ez már a barokk katolikus és protestáns művek jellegzetes címfogalmazásában is nyilatkozik.¹

KOLTAY-KASTNER JENŐ.

¹ H. Cysarz: *Deutsche Barockdichtung*. Renaissance, Barock, Rokoko. Leipzig, 1924. — Erika Vogt: *Die gegenhöfische Strömung in der deutschen Barockliteratur*. Leipzig, 1932. — W. Weisbach: *Barock als Stilphänomen*. Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft u. Geistesgeschichte 1924. II. 231—32. II.; *Barock als Kunst der Gegenref.* 6. 1. — E. Cysarz: *Vom Geist des deutschen Literaturbarocks*. D. Vierteljahrschr. 1923. I. 243—268. II. — Erich Trunz id. összefoglalásában külön tárgyalja a katolikus és protestáns német barokkot. — G. Müller (id. mű), Paul Hankamer (*Epochen d. deutschen Lit.* II. 2. Stuttgart, 1935), Hausenstein, Schulte, Dehio csak katolikus barokkot ismernek (Wilh. Schulte: *Renaissance u. Barock*. Literarwiss. Jhrb. der Görresgesellschaft. I. 1926. 59—60. II.) — Eschweiler állítását, hogy a prot. barokk kizárólag katolikus hatás alatt áll, Max Mundt cáfolja: *Die deutsche Schulmetaphysik des XVII. Jhs.* Tübingen, 1939. — Vizont Gundolf, C. Lemecke (*Die Dichtung des XVII. Jh.-s*, 1871) csak prot. barokkot ismertek. — Székfü IV. 369—70. II.

AZ ARAB SZELLEMISSÉG MEGÚJHODÁSA.

— Első közlemény. —

I.

Az arab nyelv szelleme.¹

Az arab szellemiség a középkorban uralkodó eleme volt földrészünk művelődésének. Az iszlám vallása és politikai hatalma, nem kevésbé a technikai tudományokban elért eredményei az európai latin kultúra gyermekeinek figyelmét az arab nyelven írt szellemi termékek felé fordították. A háborús surlódások is termékenyítőleg hatottak az európai népekre. A katolikus egyház hittérítői hivatásának tett eleget, amikor arab-mohamedán műveket gyűjtetett, lefordított és kiadott. A profán irodalom iránt az újjáéledni készülő Dél-Európa nagy fogékonyságot tanúsított és az arab *Antarregény* és az *Ezeregyéjszaka* s több kisebb méretű arab mű megragadta és megtermékenyítette az európai írók képzeletét.

A százados hatás és Kelet gazdagsága a középkorban, különös varázst kölcsönzött a keleti életnek az európai ember képzeletében. Mind a mai napig általános az a hit, hogy Kelet tudása kincsbánya, hogy Kelet sejtelmes megérzései mélyebb forrásokból erednek, mint a pozitív ismeret, és biztosabb vezetője lehet az emberiségnek az európai tudománynál. Ez a hit időről-időre változó módon és erővel jelentkezik. A múlt században Kelet-Európa lábai előtt hevert és Kelet «bölcsességét» babonának bélyegezte az európai rationalismus.² A gépek uralmától megcsömörlött

¹ E tanulmány szerző *Rise of Arabic Learning* című készülő könyvének egyik részlete.

² Henry Maudsley: *Natural causes and supernatural seemings* (1896) című könyvében bőven tárgyalja a tudomány álláspontját a képzelettel szemben.

Európa ma ismét vágyódva tekint Kelet felé, ahol békét, lelki kultúrát és emberibb életet vél találni.

A társadalmi jelenségek figyelmes vizsgálója megdöbbenve eszmél arra, hogy a gyáriparosodás folyamányaként — az ember Kelet iránt való lelki vágyódásától függetlenül — Európa olyan irányban fejlődik, amely főleg Keletet jellemezte. 1. Nagykiterjedésű területek egységes jogar vagy közizgazgatás alá kerülnek. 2. Ezen nagy területeket vagy államalakulatokat egy-egy nép főurasága alá rendelik és ez a kiváltságos nép a gyengébbek fölött önkényesen uralkodik. Az egyéni szabadságot az uralkodó eszme annyira korlátozza, hogy az egyén szinte eltűnik a közösség szolgálatában. 3. Az egyénre nézve, az egyéni kultúra, egyéni alkotás és szabadság helyett mythikus forrásból levezetett szigorú előírások mérvadók. 4. Politikai téren a keleti önkényuralom merev szabályokat állított fel az emberi élet minden nyilvánulására.

Ezzel szemben Kelet az utolsó században az *európaiasodás* jelében fejlődik. Keleti népek elhelyezkedésük szerint előbb vagy utóbb, de szakadatlanul Európa gazdasági és szellemi életformáinak utánzóivá váltak. Törökország, Japán, India, Szíria, Egyiptom, sőt a balkáni keresztény államok felszabadulásuk sorrendjében mindjobban európai életformákat igyekeztek felvenni.

Az arab-mohamedán Kelet európaiasodása irányában és főbb jellemvonásaiban nem különbözött a többi mohamedán vagy nem mohamedán nép hasonló fejlődésétől, de a részletek, az árnyalatok mégis mások voltak és mások maradtak a különleges helyi adottságoknak megfelelően. A történelemkutató előtt éppen ezek a részletek és árnyalatok a fontosak, mert ezek adják a tömörszerű egésznek sajátos stílusát, ábrázatát. A természetben a nagy egyformaságokban — növények, fák, állatok, emberek — az csztályokat, az egyénit, a nemzeteket, az embert önmagát tanulmányozzuk. A török, a perzsa és arab nép, mint mohamedán kulturális egység, számos egyöntetű vonást mutat. Bosznjától vagy Marokkótól Kína határáig egyformán imádkoznak s ugyanaz az életforma határozza meg tetteiket és gondolataikat. A há-

zak építése, lakásaik berendezése, a nők társadalmi helyzete, a viselet és végül, de nem legkevésbé, a konyhaművészet és világnézet föltűnő hasonlóságot mutat. A városokat a szűk, düledező falú, többnyire elhanyagolt külsejű házsorok jellemzik, ahol csak itt-ott emelkedik ki a romszerű környezetből palotaszerű épület. A házak belső életét feltűnő rendetlenség és az egységes ízlés hiánya jellemzi. Ma az összes mohamedán népek lassan felveszik az európai öltözéket, az európai életformát, háziberendezést, és a szellemi életben a politika egyformásító irányítását, de a sokkal mélyebben rejlő népi erők, a nyelv és ennek lélektani kihatásai és irányítása — mint a tehetetlenségi törvény beleszól kérlelhetetlenül a fejlődésbe — szintén éreztetik meghatározó hatásukat. Ezért látjuk a mohamedán Keleten, a látszólagos egység mellett a különbségeket a fejlődés vonalán.

Az arab nép történelme hajnalán sem állami, sem kulturális téren nem vált ki alkotásaival. Törzsekre oszolva, örökös villongások által szétszaggatva tengette életét. Nagy hódítások — amelyeket az ethnologusok terméketlen vidékre szorult nomádoknál az éhség kényszerének tudnak be — nem szerepelnek történetében. A semita nyelvek nem is terjedtek el olyan nagy területen, mint az indo-árja nyelvek, mert beszélőik inkább ragaszkodtak a röghöz. Az arabság pedig — a semita rendszerű nyelvcsalád e tipikus állattenyésztő, pásztorkodó és vitézkedő népe a túlszaporodástól a gyermekhalandósággal és vérbosszútól fűtött törzsi háborúk által mentesült. Az arab félszigeten és annak peremterületein túl nem is terjeszkedett.

Az arabság nem vált ki sem hódításaival, sem szellemi alkotásaival, de nyelve gazdagságával, tömören kifejező erejével versenyre kelhetett bármelyik ókori kultúrnép nyelvével. Más semita nyelv, különösen a héber örökbecsű művel — a Szentírással — büszkélkedik; az arab, mielőtt még Mohamed *Koránjában* újabb isteni kinyilatkoztatás szállt le az emberiség számára, már olyan tökéletes kifejezési eszköz volt, hogy az összes semita nyelvek között a leghűségesebben őrizhette meg az ősi jelleget és a leggazdagabban fejlesztette buja formáit.

A népek, nemzetek úgynevezett «fajiságait», azaz lelki és szellemi adottságát csakis nyelvükön keresztül tudjuk megragadni és felfogni, s habár a faj anthropologiai anyaga nem azonos nyelvi határaival, a nyelv mint a lelki és szellemi élet kifejezője még a faji adottságokat is módosíthatja és többé-kevésbbé azonos megjelenési formát ad a népek gondolatvilágának. A népek, nemzetek lelkiségét és szellemiségét a nyelv önti abba a formába, amelyen át eszünkkel felfoghatjuk. A nyelv a valóság tükörképe. Minden nép e tükörképen át eszmél magára és ezen át ítéli meg körülvilágát. A szellemi kultúra főképen nyelvi kultúra és vagy a nyelv bilincseit vonszolja, vagy annak szárnyain emelkedik a magasba.

A semita nyelvek szerkezete algebrikus. A szó jelentésbeli változatait ragokkal is, de főképen merev képletek révén érzékelteti. A szók túlnyomó többsége (a kisebbség elhanyagolható) három gyökhangból áll, amelyeknek sorrendje változatlan, de képzőhangoknak képletek alapján való beillesztésével bővíthető. Így képezik a főnév többesszámaikat, a melléknév, a fokozás alakjait és a szó jelentésváltozatait. Ez a képzési mód megmásíthatatlan, merev alakokat hoz létre. Az arab nyelv legrégebb alakjában is mint kiforrott algebrai szerkezet áll előttünk. Mássalhangzóit rendkívüli gazdag színárnyalatot tüntetnek fel és mikor később a délarab és aramäus írásjelek nyomán kialakult az arab írás, ezeket a mássalhangzókat legfinomabb árnyalataik szerint is meg tudták rögzíteni. Magánhangzóiban a semita nyelvek általában és az arab nyelv is szegény. Tulajdonképpen csak *három* magánhangzó (a, i, u és ezek hasonulásai) szerepel benne *huszonhét* mássalhangzóval szemben. Azok a mohamedán népek (perzsák és törökök), amelyek az arab írást a maguk nyelvére alkalmazták, nem tudták gazdagabb magánhangzóikat kifejezni, de másrészt nem tudták mit kezdeni a sok arab mássalhangzó-jellel, amelyre nem volt hangjuk. Ezért tévedés azt hinni, hogy az arab írás kevésbbé fonetikus, mint a latin betűk, amelyeket az új-törökök éppen látszólagos fonetikus voltuknál fogva alkalmasabbnak tartottak nyelvük írására, hanem az igazság az, hogy az arab írás majdnem

teljes fonetikus pontossággal különbözteti meg a mássalhangzókat (sokkal pontcsabban, mint a latin betűk), de a magánhangzókra nem vet olyan nagy súlyt.

Az arab grammatikusok minden főnevet elvben igéből származtatnak és a szótárban azokat az igegyök alatt kell keresni. Ez az elv túlzás és nem felel meg a nyelvészeti igazságnak, de jellemző, hogy ez a gondolat abból a megfigyelésből eredt, hogy az arab nyelv szelleme aktivitás és bevégezetheység. Súlypontja az igén nyugszik, amiből a cselekmény eredményeként kifejezett tárgy származik. A bevégezetheység, azaz a cselekményből eredő *állapot* annyira uralkodik az arab nyelv szellemén, hogy csak két igeideje van: a múlt (*mádhí*) és az egyidejűség kifejezője, az aoristos, (*mudhári* = a hasonlóság ideje). A feltételes módot csak multban tudja elképzelni, mert a mondat utótagja, a feltételből folyó eredmény okvetlenül *elmúlt* cselekvést tételez fel kiindulásnak. Ez a magatartás különös az európai nyelvekhez szokott embernek. Az arab azt mondja: «ha nézted, akkor azt láttad», abban az értelemben, hogy: ha nézed, akkor azt látod. Az irreális feltételest is a multtal képezi. Ha ebből a nyelvtani alakból az arab ember világnézeti magatartására következtetünk, akkor magától adódik, hogy mindent isteni gondviselés által előre elrendezettnek, elhatározottnak tart. Szerinte a világot is éppen olyan kérelhetetlen törvények kormányozzák, mint a nyelvet. Ezeket a törvényeket nehezen lehet megérteni és nehéz követni, bár követni kellene. A gyarló ember mindent elkövet, ami módjában áll, de éppen gyarlóságánál fogva tehetetlen. A merev klasszikus nyelv, amelyben a nyelvtan szabályai könyörtelenül érvényesültek, az elképzelt és majdnem elért ideál volt, a valóságban a törzsek tájszólásokat beszéltek, amelyekben a rideg formáknak tág engedményeket tettek.

A legrégebb arab irodalmi emlékek az ideális arab nyelvet tükrözik vissza. Ezek az emlékek főképen költőiek. Tájszólásnak, nyelvtani formák elhanyagolásának aligha van nyoma bennük. Természetes, hogy ezt a nyelvet csak emelkedett hangulatban szavalták, de a hétköznapi életben nem beszéltek. Később Mohamed *Korán*-jában utánozta

ezt a költői nyelvet és saját törzsbeli (kureisita) nyelvének sajátosságát is belevitte, olyannyira, hogy vallásának diadalútján ez a klasszikus nyelv vált mintaképévé minden írónak. A moszlimok szerint sok költő megkísérelte, hogy csak megközelítőleg olyan tökéleteset alkosson, mint a *Korán*, de kísérletük nevetségbe fűlt. Amikor a pogánykori arab költészetet írásba foglalták (keletkezése után kétszáz évvel), erre is nagy hatással volt a *Korán* sokkal későbbi nyelve. Ezt az irodalmi műnyelvet tökéletesen csak az ismerhette, aki úgyszólván egész életét tanulmányozásának szentelte. Nem képzelhető el, hogy be nem avatott ember, írni-olvasni nem tudó költő a nyelvtani szabályok tömkelegében hibátlan jártasságot tanúsítson.

A régi arab költészet iskolás irodalom volt. Mondattani kifejezési készsége az összes semita nyelveket felülmúlja. Szókincse rendkívül gazdag, mert az összes tájszólásokból merített.¹ Az iszlám diadalrajutásával az arab nyelv a félszigetről átkerült Mesopotamiába, Szíriába, Egyiptomba és végig az afrikai partokon Spanyolországba is. Az arab nyelv történetével és szerkezetével korán kezdtek foglalkozni a mohamedán tudósok. Hiszen a *Korán* Isten sajátos kinyilatkozása volt arab nyelven, amelyet nemcsak nyelvtanilag kellett értelmezni, hanem ebből kellett kifejteni a mohamedán ember teljes világképét és magatartását Istennel és emberrel szemben. Az arab írás olyan kezdetleges volt, hogy inkább sejtette, mint rögzítette a hangokat. Alig volt írástudó közöttük, hiszen maga a próféta is *ummi* írástudatlan volt. A hagyomány szerint a Badr melletti ütközet (624. A. D.) foglyai közül azoknak, akik nem tudták váltságdíjukat megfizetni, tíz gyermeket kellett írásra tanítani.

A *Korán* olvasása sok nehézségbe ütközött, mivel csak a mássalhangzókat írták és a hosszú magánhangzókat jelölték, a rövid magánhangzókat nem is érzékeltették, ezért Isten szavát többféleképpen lehetett olvasni és értelmezni. Moaviya khalifasága idején (661—680) *Abu'l-Aszwad ad-Duali* a szók végzetét színes tintával jelölte: az *a* hangot

¹ C. Brockelmann: *Semitische Sprachwiss.* 42.

a megelőző mássalhangzó fölé tett ponttal, az *u* hangot a mássalhangzó mellé tett és az *i* hangot az alája helyezett ponttal jelölte. *Abdul Malik ibn Marván* khalifasága (685—705) idején Hadsáds, (a híres helytartó és kegyetlen kényúr, aki *Thakēfi* törzsbeliségét azzal is dokumentálta, hogy kitűnő szónok volt és az oktatásügynek hasznos szolgálatot tett) megbizta *Nasr ibn 'Ászim*-ot, hogy a szók belsejében lévő magánhangzókra és mássalhangzótorlódásra ott is alkalmazzon megfelelő jelet.

Bizonyos, hogy ezekre a jelekre nemcsak a szent szöveg rögzítése céljából volt szükség. Hiszen ezt a szöveget nagyon sokan kívülről ismerték. Vagy magától a prófétától hallották, és arab szokás szerint megjegyezték, vagy másoktól tanulták el. Az arabok még századokkal az írás bevezetése után is azt vallották, hogy az emlékezetbe vésett szöveg biztosabb őrzőhelyen van, mint az írásban, ami hibás lehet és elveszhet. (!) A szent szövegre nagyobb súlyt is vetettek. De tudomásunk van arról, hogy profán szöveget rosszul írtak és rosszul is ejtettek, már a próféta életében és közvetlenül halála után.¹ Az arabok sem azelőtt, sem az iszlám felvétele által nem változtak pásztorokból, kereskedőkből nyelvtudósokká, és a hódítás következtében nem azt az elképzelt és csak a költők ezavalói és előadói által őrzött műnyelvet terjesztették el az arab seregek, hanem saját beszélt nyelvüket, amely bizony nem volt nagyon kényes pontos kiejtésére és nyelvtani helyességére. A hódító seregek írni-olvasni nem tudó emberekből álltak és a zsákmány fontosabb volt előttük az iskoláztatásnál. Eleinte még az irodalmi műnyelv is képtelen volt az új, tág határokba szökkent világbirodalom közigazgatási munkáját papírra vetni, hanem görög, aram-szír és perzsa írások vezették saját nyelvükön az arab közigazgatást.

Idegen elemek (egyiptomi, szíriai, perzsa stb.) beolvasásával az amúgy sem széles rétegre iskolázott arab nyelv tovább romlott: az esetragokat hibásan használták és felcserélték. Sok értelmetlenség keletkezett ebből. *Ibn Khaldún*

¹ *Kitáb adabiyat allughat al-'arabiyya* (az egyipt. kultuszmin. kiadása. 1909. 18. old.

(megh. 1404.), e lángeszű arab bölcsező *Előszavá*-ban (*Almukaddama* 656 stb. old. Bejruti kiad.) azt állítja, hogy a nyelv nem veleszületett képessége az embernek, hanem szokás és ezért eltanulható. A gyermek eltanulja a szüleitől, a felnőtt környezetétől, de az idegen szinte bomlasztólag hat az eredeti nyelvre és ha többségre jut, teljesen el is pusztíthatja azt. Az idegenek beolvadásával magyarázza az arab nyelvnek azt a nagymérvű romlását, amely már az iszlám első századában kezdődött és állandóan fokozódott. Az arab nyelv romlásánál azonban nemcsak az írott nyelvemlékeket vették alapul, hanem a beszélt nyelvet is, amely csakhamar annyira eltávolodott az irodalmi műnyelvtől, — amelyet sohasem beszéltek társalgásban — hogy teljesen más, idegen nyelvvé vált. *Másképen beszéltek, másképen írtak.* Ezt a sajátságot olyan módon, mint azt az arab nyelvnel tapasztaljuk, semmi-féle más nyelvnel nem találjuk.

Az arab grammatikusok figyelmét nem kerülte el a nyelv kettéhasadása és fáradozásuk nem is maradt teljesen meddő, de a kérdés lényegét nem tudták megragadni. Az arab műnyelvnek szigorú szabályait megalkották a grammatikusok. (Ibn Khaldún szerint a legtöbb grammatikus elméleti ember volt és nem volt írói képessége). A beszélt nyelv elhanyagolt, elnagyolt formáit senki sem tudta körülhatárolni, és senki sem tudta éppen ennek az *élő* nyelvnek terjedését, burjánzását feltartóztatni. *Abu Hureira*, akit a nép szája szép leánya után a «cica apja»-nak nevezett, egyike volt a próféta legmegbízhatóbb hagyományforrásainak. Megfigyelte a próféta minden mozdulatát és megjegyezte szavait, úgy, hogy a hagyománygyűjteményekben a «cica apja» állandóan szerepel. Mikor Mohamed hírhedt Khaibar-i ostromáról visszatért és véletlenül kiejtette kését kezéből, odaszólt Abu Hureirának: add ide a «bicskát» (*szikkin*). A «cica apja» nézett jobbra, nézett balra, de nem tudta, hogy a próféta mit akar, míg a kés felé nem intett: úgy, mondta, hát ti ezt «bicskának» nevezitek, mi «tör»-nek (*mudja*) hívjuk, de sokan «kaszá»-nak (*safra*) mondják, istenemre, sohasem hallottam ezt e szót a mai nap előtt. Az arabok az ilyen anekdotákat éppen olyan kegyelettel jegyezték fel,

mint a legfontosabb jogi vonatkozású rendelkezéseket, és bár valószínű, hogy történelmileg hűségesek, mégis magukon hordják a fontoskodás bélyegét. A fontoskodás arab népi sajátság. Kedves, gyermeked kedélyű emberek tulajdonsága ez és nem mentes a fogyatékoság érzékétől sem. Tudomásunk van még néhány hasonló nyelvészeti anekdótáról, de *rendszerezen* nem foglalkoztak ezzel a tünettel.

Hasonló tünetet észlelhetünk más nyelveknél is. A latin nyelv a középkorban a barbárok túlsúlyra emelkedésével megromlott. A kiejtés módosult, habár az ókori rómaiak sem ejtették teljesen egységesen szavaikat, amint azt a helyesírás különbözősége mutatja Enniusnál és Vergiliusnál. Néha az írásban — talán tudat alatt — alkalmazkodtak a kiejtéshez, de valószínű, hogy a nép nyelvében már a klasszikus korban hangösszevonások jöttek létre, amelyeket a szónoki nyelvben kerültek, de később a tanultság és iskolázottság hanyatlásával az írás is feltűntetett. Így *expregit* vagy *adrogavit* mássalhangzótorlódásait enyhítették a kiejtésben, később az írásban is. Így lett *auctor*-ból *autor* stb. stb. A köznépet nem óvta meg a nyelvromlástól az iskola, s mikor az iskolázottak száma ijesztően csökkent és olyanok beszéltek a latin nyelvet, akik már a köznép romlott nyelvéből merítették tudásukat, a kiejtés physiologiai fejlődése és a népies analogia volt egyetlen vezetője a beszélőknek.¹ A tanultság és a műveltség súlyedése szabad utat engedett a nyelvromlásnak.

E hasonlóság mellett azonban feltűnő különbséget is látunk. A latin nyelvből kifejlődtek a román nyelvek, amelyeket nagy írók fokozatosan nemzeti irodalmi nyelvekké kovácsoltak. Franciaországban, Spanyolországban és végül magában Itáliában is az írók azt az érzést, amit lelkükből merítettek, és azt a szellemet, amelyet Istentől kölcsönöztek, már nem a culinárissá vált középkori latin, hanem saját élő nyelvükön írták. Csak a tisztán tudományos művek eszköze maradt a latin még századokon át.

¹ Lásd e folyamat bővebb leírását Hallam: *The state of Europe during the middle ages*, III. köt., 275—295.

Az arab világ a beszélt köznyelvet írásban *sohasem* használta. Az arab írás megmerevítette a klasszikus nyelvet. Tájszólások csak annyiban szerepelhettek benne, hogy a szókincs jórészt különböző törzsek nyelvéből vették át és teljes egyenjogúságot biztosítottak nekik az irodalmi nyelvben. Ez azonban már Mohamed fellépése előtti időben is megvolt. A bevett törzsi tájszók a klasszikus alakot vették fel és az arab grammatikusok csak elvétve mutatnak rá bizonyos törzsi tájsajátságra, amely versekben fennmaradt. *Dsáhiz*, az arabok egyik leghíresebb filológusa, még ezeket is rendszerbe osztályozza,¹ Figyelemreméltó az az éleseszűség, amellyel az arab nyelv hangjait megkülönbözteti és megállapítja a nyelv hangtani változásainak physiologiai okait. É zreveszi, hogy a kiejtés a száj és gége alkatától és beállításától függ és ezért a különböző hangokat különböző emberek másképen képezik. Figyelembevette, hogy vannak természetes szájhibák, amelyek folyománya a helytelen kiejtés. Nem volna arab, ha nem hozna fel ilyen észszerű physiologiai megfigyelés bizonyosságaként theologiai anekdótát és verseket.

¹ *Dr. Taha Hussein*, Abu'lfarads Kudama: *Kitáb nakd an-nathr* könyvének előszavában behatóan foglalkozik Dsáhiz leghíresebb fennmaradt filológiai munkájával, az: *al-béján wa t-tabjinnal*, amelyet nemrég kritikai magyarázatokkal ellátva, *Haszan asz-Szándubi* adott ki. Taha Hussein kifogásolja Dsáhiz rendszertelenségét (4. old.), de a keleti írók érdekességét éppen abban találom, hogy anekdótászerűen sorakoztatják élményeiket, ezeket az anekdótákat versekkel tarkítják és a leggyerekesebb babonákat a legmeglepőbb tudományos megállapításokkal társítják és keverik össze. Ez volt az európai középkor tudományosságának is jellege. Dsáhiz (775—868) polihisztnak számított, olvasottsága bámulatos, ha nem is tudta mindazt, amit olvasott, megemészteti. Arab stílusa kifogástalan és telítve van gúnyos humorral, amitől saját magát sem kímélte. A *mutazilíta* (szabadgondolkodó*) szektához tartozott, de magát tisztafajú arabnak tartotta és ahol tehetette, elvitatta a nem-arabok tehetségét és kisebbitette érdemeiket. De ebben sem volt meg nem alkuvó és kérlelhetetlen, sőt Voltaire-re emlékeztető gúnyval enyhíti merev ítéleteit. Egy helyen azt állítja, hogy a mekkai fekete kő eredetileg fehér volt, hiszen az égből hullt alá, de a gonosz bálványimádóktól lett fekete; igaz ugyan, — folytatja — hogy ezek szerint a kőnek a sok kegyes mohamedántól ismét fehérré kellett volna válnia! Művében állandóan

«Mózesnek nyelvhibája volt, — írja — de nem tudni, milyen hangokat ejtett ki rosszul. Egyesek születési hibának tartották ezt a fogyatékossgot, mások annak tulajdonították, hogy Ászia, a Faraó leánya kérlette apját: ne ölj meg olyan gyereket, aki nem tudja a datolyát a kavicsból megkülönböztetni. Erre a Faraó maga elé hívatta őket és egy kavicsot dobott Mózes szájába. Ettől eredt nyelvhibája. Az arab szöveg szerint a kavics (*dsamra*) parázs is lehetett, ami inkább okozhat nyelvhibát.¹

Dsáház rendszere szerint az arab hangok helytelen kiejtése egyrészt születési fogyatékossg, azután a környezet hatása és a kor vagy más körülmények közreműködése. Ismerőseiről vezé példát. *Vászil ibn 'Ata*, a mutazilita mozgalom híres megindítója, Dsáház könyvében emberi mivoltában és nem a későbbi kor idealizáló köntösében lép elénk. A kiváló theológus erősen raccsolt. Ha verset idézett (még a filozófusnak is versekkel kellett érvelnie), nevetségessé vált, mert az «r»-hangot, hol mély *gh*-nek, hol *j*-nek ejtette. Erre a kitűnő férfiú beszédében került azokat a szokat, amelyekben «r»-

hivatkozik kortársaira és az azokkal folytatott beszélgetésekre. Annyira megkapóan ír, hogy magunk előtt látjuk a vitaköz elmélkedő embereket, amint a mécsestől megvilágított szobában ülnek, néha-néha bort is kóstolnak. Ha nincs is rendszer az előadásban, annál élethűbbek a részletek. Még hibái is érdekeseek. Azt állítja, hogy az indiai folyók és a Nílus között kapcsolat áll fenn, mert mindkettőben van krokodilus. *Maszúdi*, a tudós utazó (megh. 956.) pellengérré állítja tudatlansága miatt: «ostoba fecsegő, aki sohasem utazott tengeren és a ponyvások könyveiből puskázza ki tudását». Azt állította, hogy Isten nem pusztítja el teremtményeit, miután megalkotta őket és nem hívna új életre, ha elpusztította volna. Ez kemény harcra szólította Dsáházat azokkal, akik a Korán szavait szegezték ellene. Ma az arabság tudósai ő reá hivatkoznak, mint az *energia megmaradása elvének* első hirdetőjére! Sohasem volt nagyképű. Nevét (*dsáház*) kidülledő szemétől vette és ezzel is gúnyt űzött. Egyszer meglátogatta barátját s annak indiai rableányát kérte, hogy jelentse be, de ez nevé *dsáhidnak* (istentagadónak) ejtette, erre másik gúnynevét (*hadaki*, szemgolyós) mondta be, amit az indiai rableány ismét saját szája szerint (halaki) torkos-nak ejtett ki, amire megharagudott és továbbállt. A nyelvi sajáttságok iránt rendkívül finom érzéke volt.

¹ Albeján wa-t-tabjín, I., 46.

hang fordult elő. Így *káfir* (istentagadó) helyett *mulhid* (atheista)-ot mondott. Az arab nyelv gazdagsága módot adott arra, hogy nyelvhibában szenvedő ember mégis folyékonyan beszélhessen. *Burr* (búza) helyett *Ķamĥ*-ot és *ĥinta*-t mondott. Igen ám — teszi hozzá Dsáhiz, de *ĥamĥ* szíriai, *ĥinta* pedig mezopotámiai (Kufa) tájszó.

Betegségek, mint például foghíjasság, képtelenné teszik az embert a helyes kiejtésre. Az öreg ember nemcsak azért beszél másképen, mert kevés a foga, hanem mert foghúsa sorvadt és szájberendezése, tehát a beszéd keletkezési műhelye, megváltozott. (Bölcs megállapítás a VIII. században!) Azok a hangok, amelyeknek kiejtése a száj alakjának elváltozása által helytelenné válhatnak: a mély *k*, az *sz*, az *l* és az *r*. «Ezenkívül vannak sziszegő hangok — az idegenek nyelvében, mint például a perzsák nyelvében, amelyeknek képzési helyét a szájüregben nem lehet meghatározni. A Perzsa-öbölben laknak olyan emberek, akiknek beszéde a fűtüléshez hasonló». (44. old.)¹

«Az idegenek nem tudják a hangokat helyesen kiejteni és ezt tovább adják örökségbe utódaiknak. A helytelen kiejtés mellett még saját szavaikat is beleviszik az idegen nyelvbe. Így a perzsák, akik Medinában telepedtek le, a dinnyét nem *batikh*-nak, hanem *kharpuz*-nak nevezik. Még több példát hoz fel arra nézve, hogyan hatoltak be perzsa szók az arab nyelvbe, különösen ott, ahol nagyobb számban telepedtek idegenek közé. Az idegenek nem tanulják el a szók helyes jelentését, mondatszerkezetük laza és hibás. Nem követik azt a logikus jelentést, ami az egyes arab szók használatában a *Korán*-ban tűnik elő. A nép — úgymond — a gyakorit tanulja el, még ha hibás is, és inkább tetszik neki a könnyű és az egyszerűbb a tökéletesnél. Így romlik a nyelv, amelynek legmagasztosabb példáját Isten *Korán*-jában adta az emberiségnek követésre».

Az arab nyelv «romlása» — ahogyan *Dsáhiz* és vele együtt az összes orthológusok nevezik, csakugyan a fenti okoknak is betudható. Nem tagadhatjuk meg *Dsáhiz* éles-

¹ V. ö. a dánok selypítő angol kiejtését.

elméjúségét, de a nyelv fejlődése a maga útjain haladt és a társadalmi körülmények siettették ezt a fejlődést, amely nemcsak a romlás volt. A *Korán* nyelve a mekkai koreista törzs tájszólása, amely maga sem maradt meg abban a megmerevített formában, amelyben Mohamed iuspirációi szálltak át az utókorra. Még Mohamed életében is észrevettek kortársai bizonyos tájszólásbeli változatokat «Allah szavai-ban» és a próféta bölcsen megoldotta a kétkedők aggodalmait azzal, hogy Allah szavának hét kiejtési változatát ajándékozta a hívőknek. Az a koreis törzs, amely a «legtökélete-sebb» arab tájszólással büszkélkedik, mivel a szentírás az ő nyelvén szállott alá az emberiségre, ma Mekka környékén szegény pásztorkodó népség és nyelvét alig értettem, annyira el van torzítva sok régi idegen hatástól, s főképpen tanulatlanságukból eredő barbarizmustól. Mekka lakossága manapság már messzire eltávolodott eredeti mibenlététől. Az iszlám minden országából telepedtek le kegyes hívők falai között, a maláji telepések száma különösen nagy és ezek nemcsak arcvonásaik kialakulását határozták meg, hanem beszéd-jüket is. Mekka azonban az iszlám szent könyvének letéteményese és a zarándok-vezetők a vallásos korán-kiejtést mondogatják az idegenek fülébe, de társalgási nyelvük éppen olyan romlott, hibás és fonák, mint akármelyik beduiné.

Nemcsak az idegenek beszéltek rosszul Arábiában, hanem az egyes törzseknek is sajátos kiejtésük volt, amit már az iszlám első századaiban az arabok is észrevettek, A *Mázin*-törzs a *b* és *m* hangokat felcserélte. *Ma iszmuk* (mi a neved) helyett azt mondták, bá iszmuk. A gyenge igéknek erős ragozásában különböztek a törzsek. A duplatövű igéknél az összevonást mellőzték (pld. *يغضن* helyett *يغضن*). A *Kudhā'a* törzs *y*-helyett *ds-t* ejtett (pld. : *الراعى خرج معى*) helyett azt mondták : *arrá' rids kharadsa ma'ids*. A delarab törzsek *k* helyett *s-t* ejtettek (pld. *kallimni*-helyett *sallimni*) *sz* helyett *t* (pld. *annát*=*an nász*) a névelő *l*-je helyett *m*, a *h* helyett *ajn-t* ejtettek a *hudhailiták*, akiknek törzsi versgyűjteménye az arabság büszkesége. A *Tamim* törzs, nemkevéssé híres költői képességéről, a szókezdő *a* (*hamza*)

helyett a torokhangú *ájnt* ejtette. Az *Aszad* és *Rabi'a* törzs a szók végére *s*-t függesztett. Ezt a sajátást *kas-kasí*-nak hívták és ma különösen az egyiptomi tájszólásban szerepel. A *Taj*-törzs elharapta a szó végeit, miként azt ma az egyiptomi *Banu Szuveif* és a nyugati sivatagi törzsek teszik. A *hudhulíták*, az *Azd* és *Kajsz* törzs a mély *t* (ط) előtti *'ajm*-t *n*-re változtatták. (pld. *أعطى* helyett *أنطى*) stb.

A «nyelvromlás» a tájszólások fejlődésével párhuzamosan haladt. Az arab tájszólásokat a törzsek magukkal vitték az arab birodalom minden részébe és ott különböző népnyelvekké alakultak. Ezek a népnyelvek közelebb vagy távolabb állnak az ideálisnak elképzelt és tanított irodalmi nyelvtől, a szerint, hogy mennyi idegen nyelvű népelem keveredett beszélőihöz és a kérdéses törzsek nyelve milyen viszonyban állt a kureisita Korán-nyelvhez. Az abbasszida kalifák észrevették, hogy alattvalóik nem beszélnek egységes nyelven és az arab nyelv szertehullását az irodalmi nyelv szabályainak rögzítésével igyekeztek megakadályozni. A legfontosabb tényezőt azonban kihagyták. Az irodalmi nyelvet megrögzítették, sőt meg is merevítették, de a népet nem emelték fel az irodalmi nyelv szintjére. Az arab népnek többsége írástudatlan maradt. Az iskoláztatás csak a *Korán* értelmetlen betanulására szorítkozott és a szent szöveg kiejtése nem lehetett azonos a közönséges társalgási nyelv kiejtésével. A *Korán*-t tisztelték, de nyelvét a beszédben nem utánozták. Az arab irodalom lassan-lassan a kiváltságosok szórakozásává és játékává vált és elvesztette kapcsolatát a néppel, amely az *Ezeregyéjtszaka*, *Antar* regény és a *Banu Hilál* kalandos meséiben megalkotta a maga szellemének halhatatlan remekműveit. Ezeket csak a XV. században szorították félművelt emberek az irodalmi nyelv béklyóiba és csak akkor írták le szövegét a klasszikus nyelvtan szabályai szerint, habár így sohasem ejtették ki azt. A X. században már a kalifák és tudósok is népnyelven beszéltek és a műnyelven írtak.¹

¹ Ahmed Iszkanderi: *Al waszít* 14., 94., 104., 189. old.

Európában hasonló jelenséget találunk. A germán törzsek tájszólásai tovább élnek mai napig. Luther Márton bibliafordításával elterjesztette azt a német könyvnyelvet, amely előtte lassan érlelődött a német államok kancelláriájában, de amelyet lángeszével és erélyével diadalra juttatott. A latin nyelv háttérbe szorult, mert a humanizmus, amely éppen akkor éledt fel, tudományos szellemével is közvetve segítette a német társadalom nemzeti öntudatra ébredését. Ezt az öntudatra ébredést technikai téren a könyvnyomtatás nagy mértékben elősegítette. 1516-ban 55 német könyv jelent meg, 1519-ben 111, amelyeknek majdnem felét maga Luther írta, 1523-ban a német nyomtatványok száma — ebből 183 Luther műve — 498-ra rugott. Iskolák keletkeztek és ezekben az iskolákban a német nép rendkívüli szorgalma, tudásszomja és fegyelmezettsége révén elsajátította az irodalmi nyelvet, amely egyúttal a műveltek társalgási nyelvévé vált. A német nép teljes kultúrája nyelvi egységében is megnyilvánult.¹

Az arabság műnyelvét ugyancsak szentírása, a *Korán* képviselte, de már történelme kezdetén nem állt melléje az a fegyelmezett tudásszomj, amely a nép minden tagjának könyvet, irodalmat és tudást adott volna kezébe. A keleti emberben hiányzik az a lelki fegyelem, amely nagy szellemi mozgalmakra képesítené. Vallásos vakhit megindítja és ilyenkor népmozgalma külső ár, amely ideig-óráig érvényesíti erejét és az elöntött föld termékenységből tud is gyümölcsöt fakasztani, de azután elsekélyedik és visszafolyik. Az arab szent nyelv elszigetelt könyvnyelv maradt, de sem irodalmi alkotásai, sem vallásos ihlete nem tudta felrázni az arab népet, hogy nyelvi tespedéséből az irodalmi nyelv magaslatáig emelkedjék. Nem voltak megfelelő iskoláik, és a könyvnyomtatás Keleten alig százéves multra tekint vissza. A keleti tunyaság még a művelt embert is visszazökkenti megszokott zsargonjába, ha némi erőlködés után már-már az irodalmi nyelv beszélésébe fogott. Ennek az irodalmi arab nyelvnek — ahogyan az arabok helyesen

¹ Alfr. Vierkandt: *Halbkultur und Vollkultur.*

nevezik -- «nyelvtani nyelvnek» pontos szabályai vannak ; végzetek, személyes, időbeli megkülönböztetések kifejezési módja erőteljes, de ezeket a beszélt nyelv nem veszi tekintetbe, sőt elhanyagolja. Mit szólnánk, ha valamely német művelt társaságban az emberek a bécsi házmesterek nyelvén beszélnének !

Az irodalmi nyelv műnyelv maradt, mert nem ébresztették életre azáltal, hogy beszélték volna. Üvegházi növénné merevedett és az élet szele alig érte. Nem spontán ömlött a gondolatok és érzések csatornáján az ajkakra, hanem csak az író használta és mindig úgy vette a tollat a kezébe, mintha valami ünnepi szertartásra készülne. Az író tele volt gátlással, félt, hogy idegen területre lép, hogy mindennapi beszéde helyett most idegen nyelven kell megszólalnia, ezért elfogódott a hangja és nem is igen mer olyasvalamit leírni, amihez hasonlót még nem írtak. Ez a szent nyelv hagyományokon épült, nagy elődök példáiból táplálkozott. «Isten megalkotta a világot és örökértékű törvényeket szabott az emberiségnek. Minden bevégződött, amikor elrendeltetett». Az arab nyelv algebrikus merevsége is előre meghatározta irodalmának formáját és fejlődési lehetőségét. Gránit-sziklából nem lehet Tanagra-figurákat faragni ; az arab nyelv az irodalom emlékszobrait véste ki, amelyekre tisztelettel néznek ma is, de a mai nemzedék csak szótár segítségével tudja megérteni. Bámuljuk formai szépségét, de lelkesedni nem tudunk érte. Zárkózott, előkelően idegen irodalom ez és egy kis számú tanult osztály főúri ízlését elégíti ki.

Az európai nyelvekhez és irodalomhoz szokott olvasó két tekintetben áll idegenül az arab nyelvvel és irodalommal szemben. Az első az arab írás különbözősége és az olvasás teljesen más technikája. Az arab maga is másképpen olvassa írását, mint az európaiat. A latin betűk, ha nem is teljes szigorral fonetikusán, de értelmileg tökéletesen meghatározzák a szót. A mondat értelmét a szók értelme határozza meg. Az arab írás oly tág teret nyújt a különböző értelmezéseknek, hogy a szók pontos jelentését csak a teljes *mondat* értelméből lehet kifejtetni. Gyakran több mondatot kell elolvasni, hogy a kölcsönös következtetésből az értelem kiderüljön. Az arab

szók írása csak a mássalhangzókra nézve fonetikus, ezért a legtöbb szó olyan mint egy rejtvény, amelyet meg kell fejteni. Értelmi összefüggésre való támaszkodás nélkül rejtvényorozatot megfejteni rendkívül nehéz feladat. A versirodalom értelme szabadabb lévén, ez sokkal bonyolultabb eljárást követel, mint a próza. Prózai szöveg olvasásánál is gyakran előfordul, hogy egy szót elolvastunk és csak a harmadik szónál derül ki, hogy rosszul olvastuk, mert más magánhangzókat kell beleképzelnünk, és ezáltal más lesz az illető szó alakja és értelme.¹ Mutatóul álljon néhány példa: *jrđ* olvasható *jaruddu*-nak = visszaad, visszaver *jaridu* = elér (forráshoz) *jurid* = kívánt, vagy nem kívánt. Az aktív alakok passzív alakok is lehetnek. *dhrb* lehet *dharaba*, ütött és *dhuriba* megüttetett. *jzn* lehet *juzin* díszíts, vagy, ne díszíts, vagy nem díszítette, *jazinu* megméri, *jazunnu* = búg, zúg. *jazni* nem követett el házasságtörést stb.

Atirom *Haszan* 'Attar egyiptomi költő (megh. 1834) két versorát latin betűkkel:

A 'n ilmhb thnák 'nh wdsibh

am kd d'ak il'w'ád rkibh

hdsr alkrj lmá hdsrt w waszltb sdsúnh wazdád fjk nhjhb
aminek magyar prózai fordítása hasonló átírásban így festene:

Vjn a szrlmstl eltrt-e szv fjdml

avgy trtzkdsra intt fgylő szm

elhgyt az alm amkr elhgytd s flkrst/a bnt s mgnt ksrv.²

Amíg az európai latin írásos nyelvek olvasásánál állandó szóképeket ragad meg szemünk és azonnal közvetíti agyunk az értelmet, az arab írás olvasásánál az azonos szóképeket előbb az előttük és utánuk álló szóképek szerint osztályoznunk kell, hogy a megfelelőt kiválaszthassuk. Így is gyakran tévedések áldozatává válunk. A szöveg értelmezése nem olyan

¹ Míg valamely európai nyelvnél a nyelvtan átlagos ismerete elégséges ahhoz, hogy könnyű szöveget megértsünk, az arab nyelv szabályait a legapróbb részletekig pontosan ismernünk kell, hogy egyszerű szövegben el ne tévedjünk.

² Vajjon a szerelmeztől eltérített-e szíve fájdalma, avagy tartózkodásra intett-e figyelő szeme, elhagyta az álom, amikor elhagyta és felkereste a bánat és megnőtt keserve.

egyszerű és egyáltalán nem olyan spontán művelet, mint az európai nyelvekben.¹ Ez a rejtvényyszerűség az arab szófaragókat sokszor bűvkörébe ejtette és az adott szükség-szerűségből erényt csináltak: rímözönbe fullasztották prózájukat is és a mondatok keretén belül is rímeltették a szókat. Így keletkeztek a *makámák*, ez a formailag játékos, de tartalmilag és irodalmilag kísértékű kalandmese.² A forma uralkodik a világegyetemen és a formába kell önteni az értelmet: ez lett nemcsak jelszava az arab irodalomnak, hanem erre készítette maga a nyelv. A másik tekintet, amelyel az európai idegenül áll az arab irodalommal szemben, az, hogy az európai irodalom főképpen és elsősorban az értelemnek szól. Az arab irodalomban a *forma* jutott uralomra. Szeretik a rímelő prózát, a hangzatos szóösszezsengéseket, mintha olvasásánál elveszne a szó mögött rejlő értelem és csak a hang bódítaná el az olvasót. A keleti ember a zenében is a narkotikumot keresi. A költészet számára inkább zene mint műélvezet. Az arab prózai stílus túlaradó és jellemzésében halmozza a hasonlatokat, másfelől pedig annyira szűkszavú, hogy nehezen érthető. A stílus szavainak túlaradó bősége nem felel meg az európai ízlésnek. Példa gyanánt álljon itt Ibn Hazm al Andaluzi (994—1064): *Taúk ul-Hamáma* (a galamb örvé) című művének egyik részlete (132. old.).

GERMANUS GYULA.

¹ A perzsa és török nyelv megszámlálhatatlan arab szót vett fel szótárait, de e nyelvekben az arab szók olvasása nem okoz nehézséget, mert csupán főneveket és participiumokat, ezért összehasonlíthatatlanul könnyebben felismerhető alakokat vett kölcsön. A török és perzsa szók arabbetűs írása könnyebb, mint egy tisztára arab szöveg.

² A makámák tartalma az európai irodalomban domborodott ki értéké.

SZÓRAKOZTATÓ MŰVÉSZET.

— Második és utolsó közlemény.¹ —

Az előbb elmondottakkal összefügg az is, hogy szórakoztató epikai és drámai művekkel lépten-nyomon találkozunk, de szórakoztató lírát alig ismerünk. Ennek magyarázatául azonban arra is rámutathatnánk, hogy a líra minden műfaj között a legkevésbé dinamikus természetű. A lírában nincs cselekvés, a szó drámai értelmében véve. De tulajdonképpen cselekmény sincsen, mert ha a költő valamiféle történést elő is ad, ennek az előadásnak célja nem a külső vagy belső világ változásának és változatoságának közlése, hanem éppen ellenkezően az, hogy a lélek bizonyos hangulatállapotát, a változó élet közepett is megmaradó változatlanságát emelje ki. Innen van az, hogy a líra egyik főismérvének az ismétlést, szerkesztésmódjának pedig a variációt szokták tekinteni. Az ismétlés feladata ugyanis épen az, hogy a hangulat állandóságának nyomatékot adjon. A variáció pedig nem más, mint bizonyos témának, bizonyos alaphangulatnak folytonos ismétlése más és más feldolgozásban.

A szórakoztató művészet dinamikus természetével függ össze egy fontos kérdés, az t. i., hogy van-e egyáltalában szórakoztató képzőművészet? A képzőművészet legstatikusabb formáiról, az építészetről és a szobrászatról, azt hiszem, minden további nélkül megállapíthatjuk, hogy a szórakoztatással nem egyeztethetők össze. Nehezen tudnám ugyanis elképzelni azt a pihentető, felvidítő, szórakoztató hatást, amelyet egy épület vagy egy szobormű ébreszthet a szemlélő lelkében. A festészet szórakoztató hatására sem igen tudnék

¹ Az előbbi közleményt lásd a *Budapesti Szemle* 1944. évi 800. számában.

példát mondani. Legfeljebb a grafika terén találhatunk olyan jelenségeket, amelyeknek a szórakoztató művészettel való kapcsolata megfontolást érdemel. Itt elsősorban a karikatúrára gondolok, meg az olyanféle rajzos feladatok művészi megoldására, aminőket «kép szöveg nélkül» felirattal az élelapokban találhatunk. Ezeknél a grafikai problémáknál azonban két egészen ellentétes kérdés merül fel lelkünkben. A karikatúránál ugyanis kétségtelen, hogy az művészi színvonalú lehet, de erősen vitatható szórakoztató jellege. A karikatúra lényege ugyanis a jellemzés, az pedig értelmi, szellemi munkát kíván, tehát pusztán játékos és szórakoztató alapon alig lehetséges. Igaz, hogy a karrikírozás mindig torzítást is jelent, ami a legtöbbször tréfás, nevetésre ingerlő hatású, ámde a neveltségesség korántsem döntő kritériuma a szórakoztatásnak. Ha ugyanis az volna, akkor a vígjátékot elvben is szórakoztató műfajnak kellene tekintenünk, már pedig ez egyáltalában nem áll. A vígjátékban igen komoly erkölcsi tartalom, nevelő hatású tanulság lehet, amely gondolkozásra indít. Gondoljunk csak Molière halhatatlan műveire. A karikatúráról tehát inkább azt kell mondanunk, hogy az művészet, de nem kifejezetten szórakoztató.

A karikatúrának bizonyos szórakoztató hatását azzal magyarázhatjuk, hogy van benne dinamizmus. Az elrajzolt torzkép a nyugodt harmónia felborítására irányuló törekvésből születik meg. Az ilyen kép rákényszeríti a szemlélőt, hogy saját lelki tevékenységével tovább dolgozza, kiegészítse a művet és így teremtsen egyensúlyi helyzetet lelkében. A művészi értékű karikatúra pusztán szórakoztató voltát tehát éppen az zárja ki, hogy ezt a kiegészítést a szemlélőtől kívánja meg, már pedig láttuk, hogy a szórakozás az aktív, szellemi munkával nem egyeztethető össze. A karikatúra dinamikus hatását akkor láthatjuk a legszembeszökőbben, ha a szó szoros értelmében vett, harmónikus szépséggel hasonlítjuk össze. A szépség kifejezetten statikus természetű, «isteni» nyugalmat és derűt áraszt. A szépséget ez a statikus természete teljességgel alkalmatlanná teszi a szórakoztatásra. A szórakozáshoz mozgás és mozgatottság szükséges s ezért a szórakoztató művészetben a szó szoros ér-

telmében vett harmónikus szépséget hiába keresnők. Egyébként a «torz» kategóriájának ezzel a dinamikus természetével magyarázható az is, hogy korunk művészei nagy szeretettel viseltetnek iránta. Napjaink forrongó nyugtalanságával ugyanis a szépség nyugalma és kiegyensúlyozottsága nem egyeztethető össze.

A tréfás rajzokról éppen az ellenkezője áll annak, amit a karikatúráról mondtunk. Azok mindig szórakoztatnak, de aligha tekinthetők művészieknek vagy legalább is vitatható képzőművészet-jellegük. A tréfás rajzoknak általános ismertetője, hogy bizonyos történést, cselekvést ábrázolnak, úgy azonban, hogy annak egyes fázisait egymás után rajzolt képek vetítik elénk. A mai festészetben és grafikában az ábrázolásnak ezzel a formájával seholsem találkozhatunk. Ha jobban megfigyeljük, azt láthatjuk, hogy ez tulajdonképpen már nem is képzőművészeti, hanem szoros értelemben vett film-effektus. Ugyanaz, mint a rajzos film s a mozgófényképtől mindössze annyiban különbözik, hogy nincs vetítés, hanem az egymásutániságot a nézőnek magának kell megteremtenie. Ezek alapján tehát azt kell mondanunk, hogy a szórakoztató rajzok, amennyiben ezek művésziak, nem a szoros értelemben vett képzőművészet, hanem a filmművészet területére tartoznak.

2. A szórakozó műélvezés lelki folyamatának vizsgálása során megállapítottuk, hogy a szórakoztató művészet mindig könnyed, felfogása szellemi munkát nem igényel, inkább a lélek bizonyos passzív mozgatottságát tételezi fel. Említettük azt is, hogy ennek a passzív mozgatottságnak előfeltétele, hogy a szórakoztató mű tartalmi, de főleg formai szempontból újat ne adjon.

Az új formai szintézis megragadásához éppen úgy, mint az újszerű, mélyebb tartalomhoz mindig szellemi munkára van szükség, amit a szórakozás nem enged meg. Ezért a szórakoztató műnek tartalmilag, de főképpen formailag többé-kevésbé ismert elemekből kell állnia. Ezt szembe-szökően igazolják a mai operettek. Szövegükről nem is beszélve, megállapíthatjuk, hogy slágerszámaik dallama és ritmusa elemeiben, sőt sokszor egész összefüggő részeiben

ismert, sőt «elcsépelte». A mai operettek szerzői javarészt tulajdonképpen főleg applikátorok, akik a közismert, már nem is «fölbemászó», hanem a fülbe bemászott és ott meggyökeresedett dallamtöredékekből állítják össze a szükséges zenezámokat. Éppen ebben különbözik a mai szórakoztató operett a régi, sokaktól visszasírt «klasszikus» operettől. Ez utóbbi könnyű, de azért nem csak szórakoztató muzsika volt, míg az előbbi már teljesen és kizárólagosan a szórakoztatás szolgálatába szegődött. Itt tulajdonképpen nem az operett színvonalának süllyedéséről, vagy az operettszerzők invenciójának kiapadásáról van szó, hanem egy új műfaj meghonosodásáról, amelyet a régi, ugyanazzal a névvel illetett műfaj mértékével mérni nem szabad.

Az ismert formai és tartalmi elemek igen elmésen felhasználhatók a különféle travesztálásokban és tréfás elferdítésekben. Ezért ezek különösen alkalmasak a szórakoztatásra. A különféle kabarék, konferánszok stb. szórakoztató ereje éppen az ilyenféle ismert, de kissé elferdített formai és tartalmi elemekből álló művek előadásában van. Innen van a travesztált versek szórakoztató hatása is. A versformák beidegzettek, felfogásuk semmiféle nehézséggel nem jár, éppen így a tartalomé sem mindaddig, amíg nem hoz lényegesen újat. Ott ugyanis, ahol a travesztálás már bizonyos keserű, szatirikus hangulatból fakad, tehát ahol új tartalommal találjuk szembe magunkat, már véget ér a pusztá szórakozás és kezdődik az elgondolkoztató művészet.

A formai és tartalmi elemek ismert volta szempontjából a szórakoztató művészet rokonságban van a giccsel. Ennek tudniillik az a legfőbb ismérve, hogy felhasználva az ismert és elismert formai és tartalmi elemeket, igyekszik azokat népszerűen elénk adni. A legtalálóbban talán azt mondhatnók, hogy a nagy művek tartalmi és formai értékeit aprópénzre váltja fel. A giccs mindamelllett egy pontban lényegesen különbözik a szórakoztató művészettől: a giccs ugyanis a komoly művészet igényével lép fel. Nagyképűen azt hirdeti magáról, hogy ugyanolyan színvonalon mozog, mint a komoly művészet, ugyanolyan lelki gazdagságot, ugyanolyan szellemi felemelkedést nyújt, mint az. Ennek a magas

igénynek azonban nem tud eleget tenni. Itt tehát az új tartalom és az új forma hiányzik a szó privatív értelmében, Ezzel szemben a szórakoztató művészet nem is akar mászt mint szórakoztatni, szántsándékkal kerüli mindazt, ami fáraszt, ami a figyelem koncentrációját igényli. A giccs tehát rossz művészet, a szórakoztató művészet ezzel szemben nem komoly művészet, talán a művészetnek speciális fajtája, de elvben semmiesetre sem rossz.

A szórakoztató művészet könnyen felfogható természetével függ össze, hogy itt részletfínomságok nincsenek, csak nagy, sőt elnagyolt vonalak. A részletek kidolgozására menő aprólékos munka felfogása megkívánja, hogy a szemlélő figyelmét koncentrálja. Úgy van ez valamiképpen, mint a fizikai tárgyak nézésénél. Ha a tárgy kicsiny, szemünket össze kell húznunk és meg kell erőltetnünk, hogy megláthassuk. Itt azután természetesen az egyéni adottságok is nagy mértékben szóhoz jutnak. Vannak szellemi rövidlátók, akik még a nagyobb méretű dolgokat is csak bizonyos erőfeszítéssel tudják felfogni, és vannak ismét egészségesebben fejlett szellemek, akik a finomabb méreteken is könnyű szerrel eligazodnak. Az aprólékos finomságokat azonban a szórakoztató művészet mozgalmassága sem tűri meg. Az ilyenek ugyanis szükségképpen meglassítják a mű tempóját. Az irodalomban a szórakoztatáshoz szükséges tempót egyébként legtöbbször a diktálva írás adja meg. A különféle kaland- és bűnügyi regények elolvasásánál az ember érzi, hogy az író fogalmazás közben nem ült gondolataiba mélyedve és töprengve íróasztalánál, hanem fel s le járt szobájában és gépbe mondta a szöveget. Ez a mondvaírás adja meg a műnek a tempóját s nagy vonalait. Az ilyen diktált mű úgy viszonylik a kézzel írotthoz, mint az a szöveg, amelyet a színpadon elmondanak ahhoz, amit az ember olvas. A színésznek vigyáznia kell, nehogy finomságokba tévedjen, mert azokat a közönség egyszerűen nem veszi észre. A zenében ugyanezt a nagyvonalúságot az improvizálás adja meg. Tervszerű, aprólékos munkát az improvizálás sem enged meg, hiszen itt a művész a legtöbb esetben hangszere mellett és azon játszva komponál.

Szórakozásunk csak akkor teljes, ha szabadulni tudunk a mindennapi élet gondjaitól. Ehhez viszont az kell, hogy a szórakoztató művészet teljesen elválasszon bennünket a reális élettől. A művészet, amint azt már sokszorosan kimutatták, kerülni igyekszik a valóság illúzióját. A valóság mindig bizonyos állásfoglalásra kényszeríti akaratunkat a reális élet dolgaival szemben, ezért hatása alatt szükségképpen felébred bennünk valami vonzó, vagy eltávolító törekvés. A művészet, az élvezet zavartalanságának biztosítása érdekében igyekszik ezeket az életfenntartással összefüggő akarásokat kizárni. Ezen alapul a műalkotásnak az elszigetelése (a kép rájája, a szobor talapzata, a színház színpada stb.), amit Goethe a művészet egyik legfontosabb feltételének tekint. Ez az elszigetelés a művészetben kétségtelenül megvan, de nem mondható nélkülözhetetlen feltételnek, mert a műalkotás sokszor gyakorlati célokat is szolgál. Így az építészet és az alkalmazott művészetek. Az építészetben és az alkalmazott művészetben éppen ezért mindig van bizonyos komolyság. A játékossá finomodott építészet és iparművészet, amely szem elől téveszti a praktikus célt, már nem felel meg hivatásának. Ezt a komolyságot, ezt a tartalmi súlyt a szórakoztató művészet nem bírja el. Ezért nemcsak szórakoztató építészetet, hanem szórakoztató alkalmazott művészetet sem igen találunk.

Szórakoztató iparművészi alkotásoknak volnának tekintetők esetleg a különféle művészi kivitelű játékszerek. De ha jobban meggondoljuk, ezeket sem sorozhatjuk a szórakoztató művészet alkotásai közé. Ezek a játékszerek ugyanis rendeltetésüknél fogva szórakoztatnak és nem művészi kivitelük következtében. Szórakoztató jellegüket tehát akkor is megtartanák, ha történetesen nem volnának művészi értékűek. Gondoljunk pl. művészi kivitelű kártyákra, vagy játékfigurákra. Ezekkel éppen úgy tudnánk szórakozni akkor is, ha művészietlenek volnának. Fokozott mértékben áll ez a gyermekjátékokra. A gyermek éppen olyan jól játszik a remekművű babával, mint azzal, amit rongyból maga tákol össze.

3. Említettük végül, hogy a szórakoztató műélvezés

elsősorban bizonyos formai tulajdonságokon alapul. Tartalmi mélységet, szentenciákat, tanulságot a szórakoztató művészetben nem találunk. De komoly és jól megrajzolt jellemeket is hiába keresnénk itt. Az emberi jellem rendkívül sokoldalú, ha egy jellemet még akarunk ismerni, a legkülönbélebb élet-helyzetekben be kell azt mutatnunk. Ismernünk kell reagálási módját a leghétköznapibb és a legkevésbé sem érdekes helyzetekben éppen úgy, mint a legválságosabb sorsfordulatok közepett. A szórakozás mozgalmassága azonban a sorsfordulatokat talán még csak megtűrné, de a mindennapi élet lapos egyhangúságát már nem. Ezért itt komoly jellemekről nem is lehet szó, legfeljebb egyoldalú, csupa jó vagy csupa rossz vonásból összetákolt alakokról. De van a komoly jellemzésnek itt még egy másik akadály is. Említettük, hogy a szórakoztató hatáshoz szükség van a kontrasztok erős aláhúzására. Ezek azonban sokszor csak a tárgyilagos jellemzés rovására történhetnek. Sokszor megfigyelhetjük, hogy a szórakoztató jellegű regényekben a hős egészen érthetetlen módon kétségbeesik, vagy jelleméből semmiképpen meg nem magyarázható könnyelműségekre ragadtatja magát. Mindez csak azért történik, hogy az utána következő fordulat kedvező volta, vagy a helyzet nehézsége mennél szembe-tűnőbb legyen.

A jellemzés fogyatékoságával függ össze, hogy a szórakoztató irodalomban hiába keressük a mélyebbre hatoló lélekelemzést. Az emberi lélek tele van ellentmondásokkal, és minél mélyebbre hatolunk benne, annál több ellentmondásra bukkanunk. Ezeknek az ellentmondásoknak kielemezése és belőlük az egységes lélekállapot felépítése fáradságos munka. A fáradság és a munka azonban — mint láttuk — nem egyeztethető össze a szórakozással. Ugyanebből az okból nem találunk mélyebb érzéseket sem a szórakoztató művészetben. F. Krueger igen meggyőzően kimutatta, hogy az érzelmek mélységdimenzióját az adja meg, hogy egyidejűleg egészen szélsőséges ellentéteket foglalnak magukba. Az ilyen érzelmek megragadása sem történhetik passzív módon. A mély érzelmekbe valamiképpen bele kell dolgoznunk magunkat, hogy átélhessük őket — ez pedig nem szórakozás.

Az érzelmi mélységhez hasonló, bár nem feltétlenül ellentétességen alapuló többretegűséget feltételez a művészethez nélkülözhetetlennek tartott szimbolizmus is. A szimbolizmus a művészetben annyit jelent, hogy itt a külső kép, az érzékeinkkel felfogható jel magasabb, egyetemesebb jelentés hordozója. Ilyen szimbolizmust sem találunk a szórakoztató művészetben. Hiszen itt egyedüli cél a lélek pihentetése, az aktivitás, az elmélyedés, vagy — ami majdnem ugyanaz — a magasabb régiókba lendülés kikapcsolása. Szimbolizmus pedig e nélkül el nem képzelhető.

Nélkülözzük a szórakoztató irodalomban a leírásokat is. Szórakoztató regényben leírás csak annyi van, amennyi az alaphangulat megadásához okvetlenül szükséges, vagy ami nélkül a cselekményt nem értenők meg. Egy-egy tájék szépségeinél, vagy jellegzetességeinél való időzés azonban meglassítaná a tempót s ezért feltétlenül mellőzendő.

A sok negatívum után pozitívumként azt szeretném még kiemelni, hogy a szórakoztató művészet igen fejlett, sőt a tartalomhoz viszonyítva túlfejlett formai eszközökkel dolgozik. A szórakoztató irodalomban viszontlátjuk az elérzékenyítésnek és az izgalmas hangulatok előidézésének mindazokat az eszközeit, amelyeket a komoly művészet évezredek alatt felfedezett és alkalmazott. A zenében, a legmodernebb s éppen ezért még nehezebben felfogható képletek kivételével, mindazokkal a harmóniákkal, ritmusokkal, modulációs fordulatokkal, sőt melódiákkal találkozhatunk, amelyeket a komoly zene kitermelt és amelyek a folytonos hallás révén valahogy «vérükké váltak». A színpadi művekben pedig a legpazarabb kiállítást és a rendezői ötletek csodáit szemlélhetjük. És ezek a formai kellékek nélkülözhetetlenül fontosak! Nem tudunk komolyan szórakozni, ha naív népmesei stílusban adja elő a szórakoztató irodalom mondanivalóit. Megkívánjuk az irodalomtechnika minden görögtüzét. A népmese tempója lassú, érzésvilága túlságosan tartalmas, meg-
ráz; ezért nem tudunk mellette szórakozni. Épen így nem szórakoztat a népdal sem a maga egyszólamúságával, naívságával, érzelmi mélységével és nyersségével. Kell és nélkülözhetetlen a nagy zenekar, a különféle hangszerek. Ugyan-

így vagyunk a színpaddal is. A shakespeare-i színpad a maga egyszerűségével nem tudna szórakoztatni. Forgószínpad, ragyogó díszletek, százféle színű és fényerősségű megvilágítás, süllyesztők és a XX. század színpadtechnikájának egyéb csodái: ezek tudnak csak kielégíteni.

Mindazonáltal a szórakoztató művészet nem hoz jelentős újításokat a forma és a technika terén sem. Éppenebben különbözik a virtuóz művészeti alkotásoktól. A magas művészet is sokszor a förmára, sőt a technikai megoldások bravúrára veti a súlyt, de mégis komoly művészet marad. Nem egy költemény íródott csak azért, hogy valamilyen új ritmust, a szócsengések új harmóniáját mutassa be, nem egy regény van, amelynek legfőbb értéke a forma-problémák sikeres megoldása, a zenében szinte külön birodalma van a hangzások színességével és a hangszerek technikai nehézségeinek szemkápráztatóan ügyes legyőzésével kérkedő műveknek, a képzőművészetben pedig a legnagyobb festők és szobrászok között szép számmal találunk olyanokat, akik egész életük munkásságát a perspektíva tökéletesítésére, a kompozíció bizonyos elveinek gyakorlati alkalmazására, avagy más formai vagy technikai probléma megoldására fordították. És ezeknek a művészeknek alkotásai mégis remekművek, amelyeknek művészi értéke nem vitatható. E művek azonban új formai megoldásokkal gazdagították a művészetet s épen ezért tartalmilag nem maradtak üresek. Tartalmuk éppen egy-egy formai probléma megoldása. Ilyen tartalom — formai célkitűzések azonban a szórakoztató művészettől távol állanak, miért is ez a művészet minden formális jellege ellenére sohasem virtuóz.

A fentiekben igyekeztem bemutatni a szórakozó műélvezés pszichológiájának és a szórakoztató művészet esztétikájának főbb elveit. Hátra van a legnehezebb feladat: megfelelni arra a kérdésre, hogy ez a szórakozás műélvezésnek, ez a szórakoztató művészet valóban művészetnek tekinthető-e? Ha végiggondoljuk az elmondottakat, azt látjuk, hogy mindaz, amit a szórakoztató művészetben megtalálunk, megvan a komoly művészetben is, de viszont hiányoznak belőle olyan mozzanatok, amelyeket a komoly művészet

fontos elemeinek ismerünk. Ugyanazokkal az eszközökkel dolgozik, mint a komoly művészet: felhasználja a szavak ritmusát, harmónikus összecsengését, hangulatkeltő erejét, a zenei melódiákat és formákat, a színjátszás technikai vívmányait és az előadás megjelenítő erejét. Ugyanazokban a külső formákban jelentkezik: regény, vers, zenemű, drámai cselekmény alakját ölti fel. Mindazonáltal érezzük és az előadottak után tudjuk is, hogy hiányzik belőle valami. Brandenstein Művészetbölcseletében Kant érdek nélküli tetszéselméletét bírálva, arra a megállapításra jut, hogy a művészethez bizonyos szellemi érdek fűződik. A szépet szeretjük, vágyakozunk utána, megkívánjuk és ha elnyertük, bírni akarjuk azt. De nem valami anyagi cél, vagy külső hatalom elérésére szolgáló eszközként kívánjuk, hanem szellemi erőink gyarapítására, tökéletesedésünkre. Ez a szellemi érdek hiányzik a szórakoztató művészetből, tökéletesedésünket nem várjuk tőle, mert az ehhez szükséges szellemi tartalommal nem rendelkezik. Viszont azonban külön célunk van a szórakozással: pihenni, felfrissülni akarunk általa, hogy utána ismét megújult erővel vethessük bele magunkat a mindennapi életküzdelem hajszájába.

A szórakoztató művészet ezek szerint egészen különös viszonyban áll a komoly művészettel. Nem lehet el nélküle. Felhasználja annak formai, sőt tartalmi eredményeit, mert újat adni nem tud, sőt nem is akar. Ezeket az eredményeket azonban felhígítva és aprópénzre váltva közkeletűvé teszi, popularizálja. A komoly művészet fáradtságos munkával a lélek mélyére hatol, hogy onnan új szellemi értékeket bányászon ki. A szórakoztató művészet ezzel szemben a mélységeket elkerülve, a széles néprétegek számára igyekszik pihentől gondoskodni. A kétféle művészet tehát más dimenziókban dolgozik. Az egyik a mélységbe hatol, a másik pedig a szélesség irányában igyekszik hatást elérni. Innen van a szórakoztató művészetnek már ismertetett nagy szociális jelentősége.

A komoly művészet öncélú, abszolút értékeket valósít meg. Ha fűződik hozzá érdek, az a szellem érdeke, ha kívánjuk, keressük, vágyakozunk utána, csak azért történik az,

hogy lelkünket gazdagítsuk, szellemünket tökéletesítsük vele. A szórakoztató művészet ezzel szemben nem öncélú; eszközértékeket valósít meg. Feladata, hogy pihentesse, felfrissítse lelkünket, javítsa, kellemessé tegye közérzetünket. Végelemzésben tehát könnyebbé, kellemesebbé igyekszik tenni életünket. A komoly művészet a maga szellemi kincseit nem bocsátja ingyen rendelkezésünkre. Elmélyedő és fáradságos munkával kell azokat magunkévá tennünk. A szórakoztató művészet viszont minden munkától és minden fáradságtól igyekszik megkímélni bennünket. Nem ad szellemi tartalmat, nem tölti el lelkünket az eredményesen végzett munka megnyugtató és felemelő érzésével, de viszont kényelmessé teszi életünket és megkímél az erőfeszítéstől: pihentet.

Összegezve az elmondottakat, azt mondhatjuk, hogy a szórakoztató művészet a civilizáció terméke, míg a komoly művészet a kultúra egyik legfontosabb tényezője. A civilizáció és a kultúra megkülönböztető jegyei körülbelül ugyanazok, amelyeket itt felsoroltunk. A kultúra éppen úgy, mint a komoly művészet, az abszolút értékeket szolgálja. Tudományos igazságokat, erkölcsi értékeket, művészi szépséget termel. A civilizáció ezeket az abszolút értékeket popularizálja és felhigítva, a nagy tömegek rendelkezésére bocsátja. Az egyik a mélység-, a másik a szélességi dimenziókban dolgozik. Az igazság, a jóság és a szépség értékei öncélúak, a civilizáció értékeinek külön célja és rendeltetése van: könnyebbé, kényelmesebbé kell tenniök életünket. A kultúrát nehéz szellemi munkával sajátíthatjuk el, a civilizáció eredményeivel viszonyosan élni kell, használni, élvezni kell őket. A kultúra gazdaggá, tartalmassá teszi lelkünket, a civilizáció inkább csak eltereli figyelmünket az ember örök problémáitól.

Ez a megállapításunk végre világosságot derít a komoly művészet és a szórakoztató művészet viszonyára. Úgy viszonylik a kettő egymáshoz, mint a kultúra a civilizációhoz. Ez a világosság, sajnos, nagyon relatív. Hol ér véget a kultúra és hol kezdődik a civilizáció? Olyan kérdés ez, amelyre exakt feleletet adni igen nehéz. De azért nem szabad a két fogalom

határait elmosni. Spengler pesszimista filozófiája a civilizációt a kultúra öregkorának, végegyengülésének tekinti. A kettő között e szerint nem volna lényegbeli különbség, legfeljebb életerejük volna más. Ezzel a pesszimizmussal azonban nem érthetünk egyet. A civilizációra a kultúra mellett is szükség van, mert eredményei megkönnyítik az életet és így közvetve elősegítik a kultúra fejlődését is. Nem szabad a két fogalom határait elmosni, hanem igyekeznünk kell őket egymástól mennél jobban megkülönböztetni. Nem szabad a civilizációt önértékűnek tekinteni, nem szabad azt kultúráként tisztelni, mert ezzel mindkettőjük sírját ássuk. Elvetjük az igazi kultúrát és olyan feladatokat tűzünk a civilizáció elé, amelyeket nem tud megvalósítani. Nem szabad tehát a szórakoztató művészetet sem öncélúnak tekintenünk, mert ezzel megöljük a komoly művészetet és eltereljük igazi hivatásától a szórakoztató művészetet is. Küzdenünk kell a kultúránk életerejét aláásó pesszimizmus kódósítása ellen azzal, hogy igyekezzünk a kultúrát és a civilizációt minden területen, a művészet vonalán is, egymástól mennél élesebb vonalakkal elhatárolni.

TAKÁCS MENYHÉRT.

IRODALOM.

Arany estéje.

Rolla Margit: *Arany estéje*. Budapest, 1944. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda. 182 l.

Toldi estéje után — *Arany estéje*. «Az egész világon páratlan, gyönyörű emberi és erkölcsi dokumentum mindaz, ami Arany János életével összefügg» — írja a bevezető sorokban Rolla Margit, a kedves hangú költőnő, ebben a csinosan kiállított, facsimilékkal és képekkel díszített könyvében, melyet sok, részben eddig kiadatlan levél tesz nagyon érdekessé. A fiatal asszony korában — alig pár hónappal leánykájának születése után — meghalt Arany Juliskáról, a költő első szülött gyermekéről, egyetlen leányáról, s az árván maradt unokáról, Széll Piroskáról — ki «nevét a költő álmaiból vette» — szól Rolla Margit munkája, melyet meghatva olvashat mindenki, akit Arany bensőséges élete csak érdekel — s ugyan kit nem érdekelne?

Arany Lászlónak, a költő fiának Gyulai Páltól közrebocsátott összes műveiben *Piroska és édesanyja emlékeül* című, igen szép dolgozata során hangoztatja az író, hogy «földi létünk nem akkor ér véget, mikor testi szervezetünk működni megszűnt, hanem csak akkor, midőn emlékezetünk is elenyészik.» Mindketten — Juliska is, Piroska is «fiatalon, boldogan, szeretve és szerettetve» haltak meg, mondja Arany László, s ezt a munkáját szépen egészíti ki most Rolla Margit jól szerkesztett könyve.

Juliskának — vagy amint ő maga írja: Arany Julcsának — több megkapó levelét olvashatjuk itt, köztük azokat, melyeket Gyulai fiatal feleségéhez, Szendrey Marihoz, Petőfiné testvérhugához intézett, melyekből nagyon finoman érző egyéniség képe tükröződik. Juliska igen eleven temperamentumú leány volt — gyermekkorában még színpadi sikerekről is ábrándozott, s mint műkedvelő, valóban

ügyesen játszott egypárszor. De már másik barátnőjéhez, Balogh Linához írt leveleiben arról tesz vallást, hogy az életben azoknak a nőknek példája után igyekezik lelke vágyait irányozni, akik «nem ismertek más örömet és boldogságot, mint a' mit családi körükben föltaláltak.»

Juliska halála Arany életének legsúlyosabb csapása volt, s ezzel a tragikus árnyékkal kezdődik voltaképpen Arany estéje, mit csak a hozzájuk került kis unokának, a szintén víg kedélyű Piroskának mosolya és élénksége derített föl. Roppant kedvesek Piroskának apjához — Széll Kálmán református lelkipásztorhoz — írt levelei, melyekben szeretettel — sokszor aggodalmaskodással — beszél áldott nagyszüleiről. A Gondviselés kegyelme megőrizte Aranyékat attól a fájdalomtól, mely szívüket bizonyára egészen összetörte volna, ha drága kis unokájuk halála még az ő életükben következett volna be. Arany János utolsó betegségéről, haláláról és hagyatékáról fiának, Lászlónak, Piroska apjához intézett levelei számolnak be, melyeket Rolla Margit — ki a Széll-családdal rokonságban van — beleillesztett könyvébe.

A munka ötödik fejezete aztán Piroska betegségéről és haláláról szól részletesen. A nagymama halála után Piroska Arany Lászlóékhoz került, s náluk talált szeretetteljes, boldog otthonra, az ő hozzá annyira ragaszkodó nagybátyja, és iránta szinte testvéri szeretettel viseltetett — nála csak néhány évvel idősebb Arany Lászlóné, a testi-lelki bájban gazdag «Gizi» — ma Voinovich Géza hitvese — kedves körében. Hetekig tartó gyötrelmes betegség után, huszonegy esztendőskorában halt meg a szép Piroska, ki halálos ágyán sokszor elsőhajtotta Hugo Victor szívbe markoló sorait :

Mourir, ce n'est rien —
Être oublié, c'est tout...

Meghalni — semmi, elfelejtetni, ez minden...

«Arany estéjének utolsó fényes sugara lobbant ki Széll Piroska korai halálával» — mondja Rolla Margit, könyvét azzal a verses imádsággal végezve, amelyet Szász Károly püspök, a család régi hú barátja mondott Piroska ravatalánál, s melyben a gyászbororult Arany Lászlóékhoz fordulva rebegte :

Eljöttem én is, mint a Jób baráti,
Nem fájdalmatok, sebeteket látni,
Nem vigasztalni — arra nincs erő —
Versengni sem — ki volna vakmerő —

A jó Istennel, aki így akarta —
Csak oda ülni mellétek a porba,
Hallgatni, sírni, vigasztalhatatlan,
S veletek együtt imádkozni halkan...

Rolla Margit szeretettel írt könyve bizonyoság arra, hogy Piroška ma sincs elfeledve. Nagy érdeme ennek a munkának, hogy hozzájárul az Arany-kultusz szélesbítéséhez, amely kultusz a magyar érzésvilág gazdagítását jelenti.

sz. k.

Szinyei Merse Pál.

Hoffmann Edith: *Szinyei Merse Pál (1845—1920)*. Budapest, 1943. Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum kiadványa. 55 l. és LXIV képes tábla.

A negyedik könyv Szinyei Merse Párról, de nem felesleges. Az elsőt Malonyay Dezső írta és 1910-ben jelent meg. Különös, tulajdonképeni tárgyától minduntalan elkalandozó, mindenfélét összehadaró munka. Sem adatai, sem fejtegetései nem érdemelnek hitelt. Szövegében csupán Szinyeinek közbeszótt rövid önvallomása értékes, mely a művész magasrendű értelmét és ritka őszinteségét tükrözi s fontos forrása Szinyei megismerésének. Másik értéke a könyvnek, hogy első ízben közölte Szinyei sok munkájának reprodukcióját. A második monografiát, mely 1911-ben német nyelven, 1913-ban magyar nyelven jelent meg, Lázár Béla írta, Szinyei művészetének lelkes hirdetője és terjesztője. Ő már — részben a mester saját útmutatását követve — jóval előbbre vitte Szinyei életének és művészetének tisztázását, különösen azt fejtegetve, hogy milyen kiváló hely illeti meg Szinyeit a fény- és levegőfestés történetében. A harmadik könyv, egyszerűen máig a legterjedelmesebb, Meller Simon kiváló munkája: *Szinyei Merse Pál élete és művei*. Ez 1935-ben jelent meg a Szépművészeti Múzeum Évkönyveinek VII. kötetében, s ugyanakkor önálló kötetként is a nevezett múzeum kiadásában. Sajnos, mint a múzeumi kiadványokat általában, ezt is kevesen ismerik. Még az ú. n. szakírók sem mindig, legalább arra mutat, hogy írásaikban olykor újsággént beszélnek olyan dolgokról, amelyeket Meller régen megírt. Meller adatai megbízhatók, látszik, hogy a szerzőt maga Szinyei informálta. Módjában volt Szinyeinek szüleivel való levelezéséből is bőven meríteni. A művész élete folyása, különösen ifjúsága és művészi pályájának legfontosabb korai szakasza nagy igazsággal és elevenséggel kelnek

életre a szerző gondos előadásában. Életrajzi tekintetben Meller munkája valóban teljes világosságot teremtett. A tényeket tisztázta. Ami Szinyei művészi fejlődésének magyarázatát, művészetének jellemzését és jelentőségének megállapítását illeti, Meller e részben is értékes munkát végzett, de e tekintetben sem ő, sem más nem mondhatta ki az utolsó szót. Az ilyen kérdések egyéni mérlegeléstől függenek, s természetes, ha ugyanazon nemzedékhez tartozó bírálók is más-más módon szólnak hozzájuk. Annál természetesebb, ha különböző nemzedékek ítélnék különbözőképen.

Hoffmann Edith jól meglátta azokat a réseket, amelyeket Szinyei eddigi monografusai kitöltetlen hagytak, s bár kerek képet rajzol Szinyei egész művészetéről, első sorban igen helyesen a hézagok pótlását tartja szem előtt. Keveset foglalkozik Szinyei életének külső menetével, melyet Meller már teljesen tisztázott s e helyett belső fejlődését vizsgálja különös gonddal. Művészetének főként kezdő korszakáról van sok új mondanivalója. Az akadémiai tanulmányoktól kezdve sorra veszi ebben az időben készült valamennyi vázlatát és kísérletét, s gondosan elemez olyan munkákat is, amelyeket eddig nem méltattak figyelemre. Darabról-darabra menve, tüzetesen vizsgálja az alakoknak a környezethez való viszonyát és meggyőzően szemlélteti Szinyei művészi erejének növekedését, problémakörének következetes tágulását. Egyszerűsége rámutat művészi jellemének már ekkor megjelenő sajátosságaira: líraiságára, vonzalmára az egyszerűséghez és igazsághoz. Ilyképen eléri, hogy az eddiginél tisztább képet kapunk Szinyei művészetének indulásáról és kibontakozásáról.

A későbbi évek munkáiról is sok becses észrevételt, friss és finom megfigyelést találunk Hoffmann Edith könyvében. Itt is szerencsés kézzel emel ki a homályból nem eléggé méltatott műveket (*Kőasztal, Mondai jelenet, Zöld gyepen, Eső után, Tavasz ébredése, Ballerina* stb.), s mintha kárpótolni akarná őket azért, hogy a sokat emlegetett, híres képek mellett eddig megfeledkeztek róluk, olykor nagyobb melegséggel foglalkozik velük, mint egyes fontosabb, de jobban ismert képekkel. Hézagot pótol a szerző azzal is, hogy különös figyelmet fordít Szinyeinek kortársaihoz való viszonyára és az ezzel kapcsolatos kérdések tisztázására. Courbet-n és a francia impresszionistákon kívül Böcklin, Leibl, Spitzweg, Lenbach, Makart, Hertel, Keller, Thoma, Gabriel Max, Ernst de Peerdts német festőket is szóba hozza. Szinyeinek az összehasonlítás nem válik kárára. Művészi egyéniségének sajátossága így nyilvánvalóbbá lesz, s ha egy-egy művében érezni lehet is Böcklin hatását, épen abban, ami történeti jelentőségének alapja: a plein-air festészet úttörő művelésében tőle is független.

Igen örvendetes az is, hogy a szerző összeállította Szinyei festményeinek teljes lajstromát, a név- és évjelzés, a méretek, s a jelenlegi és a volt tulajdonosok megjelölésével. Első ízben találkozunk magyar munkában ilyen teljes katalógussal. Vajha mások is követnék a példát. Különösen fiatal művészettörténészeink igen hasznos munkakört találhatnának nagy művészeink megbízható oeuvre-katalógusának összeállításában.

Az új Szinyei-monografia — mindent összevéve — szerzőjének az anyag összegyűjtésében való fáradhatatlan buzgalmáról és kiváló kritikai érzékéről tesz tanuságot és igen szerencsésen egészíti ki az eddigi Szinyei-irodalmat.

8/891

A MAGYAR IRODALMI BAROKK.

— Második és utolsó közlemény.¹ —

A barokk stílus magyarországi elterjedésének magyarázatát ebben a két irányból érkező fordítási irodalomban kell keresnünk. Eredete azonban talán az eddig elfogadottnál messzebbre, egyenest az előbb vázolt pádovai aristotelizmusra vezethető vissza. Trócsányi Zoltán az 1556—63 közt Pádovában tanult Bornemisza Péter prózájában elemez ki először barokk stílussajátságokat,² Rimay János Balassi Bálint verseihez írott barokk ízű előszavában pedig tárgyi okokból már régen valami olasz nyelvvédő munka inspirációját keresték.³ Nos, ha Rimay szövevényes mondatszerkesztésében valami magot keresünk, előbujik ugyanannak a metaforának elvszerű alkalmazása, melyre a pádovaiak az új irodalmi stílus arisztotelesi retorikáját alapítani kívánták. Ez annál feltűnőbb, mert leveleiben Rimay tud metaforák nélkül is írni.⁴ De ha tógát ölt, az isteni kegyelem számára

¹ Az előbbi közleményt lásd a *Budapesti Szemle* 1944. évi 801. számában.

² Waldapfel József: *Bornemisza Pál nyelv művészete*. Nyugat, 1931. XXIV. 124. l. — Zolnai Béla: *Nyelvek Harca*. Magyar Nyelv, 1926. XXII. 93. l. — Trócsányi Z.: *Régi magy. nyomtatványok nyelve és helyesírása*. Magy. Nyelvtudomány Kézikönyve. I. 10. 1935. — Kardos Tibor: *Adatok a magyar irodalmi barokk keletkezéséhez*. Magyarságtudomány, 1942. 63. kk. ll.

³ Ferenczi Zoltán: *A lingua vulgaris a m. irodalomban*. Akad. Értesítő. 1921, 11—15. ll.; *La lingua volgare nella letteratura ungherese*. Corvina, 1921. 53—58. ll. — Eckhardt Sándor: *Valentino Balassi e Petrarca*. Corvina, 1921. 59—71. ll.

⁴ Leveleiben legföljebb megköszöni Madách Gáspárnak, hogy egy gyűlés „gyűkeréről és ágairól” informálta, nagypénteki meditá-

«mennyei lámpás». A tudomány? Szép «kamoka», melynek «felemelt virágai veresen láttatnak a tudós szemektől». A teológia? «Felséges bánya ércéből olvasztott fényes arany.» Beszél azután Rimay a filozófiának» tekintetes örvényi mélységéből merített nektará»-ról, Balassi énekei «vékony sugár ágainak természetiből való tekergetésével hozott fonnyadásá»-ról, azaz megromlásáról, a régi dísztelen magyar írás «savanyú fekete kökényé»-ről, Balassi verseinek «szép pirossággal gyönyörködtető, tudomány ékességeivel elvegyelttel teljes magyarságú, megírt édes cseresznyéjéről». Végül hibáztatja a «magyar nemzetet», hogy «honyjabeli jóját», boldogságát nem becsüli: «Malozát is kívántál fáradsággal, törődéssel, egészségednek epedésére, vérednek temérkedésére, elmédnek szelédkedésére értékednek kevesedésére honyodban onnan hozatni, ahol maloza gyanánt isszák, vagy inkább innya kívánják a te tarzali, mádi, szánthai, zombori boraidat». Hogy valahol a magyar költészet mádi és zombori bora iránt érdeklődtek volna, a maloza hazájában, — Gombocz Zoltán *A bor* című értekezésében a mazsola-maloza szót olasz eredetűnek mutatta ki (M. Ny. II. 151) — arra csak egy példát tudok, épen a Bernardino Tomitanóét, aki említett stíluselméleti munkájában egy pádovai magyar diáktól hallott magyar dalt idéz annak igazolására, hogy a Sperone Speroni által képviselt új stílus másutt sem ismeretlen.

Hogy, hogy nem, de Rimay a magyar műpróza gerincévé ugyanúgy a metaforát akarja megtenni, mint a Sperone Speroni elnöklete alatt álló pádovai Accademia degli *Infiammati* kezdeményezői. Ő Balassiról is azt vallja különben, hogy «bágyadt szemgyönyörködtetéssel, szomjú nyelv-, szájelevenítéssel» — szóval érzékeltetéssel — akarja «tudós elméjét» kifejezni, miben már egészen barokk stílusideált láthatunk.¹

ciója sem metaforás beszéden épül. Radvánszky Béla: *Rimay János munkái*. Budapest, 1904. 249—257, 300, 376. ll. — A Bernardino Tomitano által idézett magyar versről, miről itthon a pádovai diákok útján okvetlenül értesültek, I. Szabolcsi Bence: *Irodört.* Kzl. 1933.

¹ *Deutsche Literatur. Sammlung literarischer Kunst- und Kulturdenkmäler*, herausgegeben von... H. Kindermann. *Reihe Barock*.

De mint is állunk hát magával Bornemisza tanítványával, Rimay János mesterével, szerelmi költészetünk kezdeményezőjével? Az újabb német barokk-kutatás a világnézeti vizsgálódásoktól a legfontosabb barokk szövegek kiadására és részletes vizsgálatára tért át. Ennek a kiadványsorozatnak a lírát tárgyaló első kötetét Herbert Cysarz Jakob Regnart-ral, az olasz villanellák hatása alatt író németalföldi származású dal- és zeneköltővel kezdi, kit Balassi Bécsben, ahol mint udvari karmester működött, valószínűleg személyesen megismert s kinek először 1576-ban megjelent háromszólamú villanellagyűjteményéből két dalt fordított. Egy «Vor- und Frühbarock» első képviselőjének tartja őt Schallenberggel együtt, kinek neve Balassival kapcsolatban szintén felmerülhetett. Azonban Schallenberg is Pádovában tanult — 1563-ban tért onnan vissza — s Balassinak vele található motívumhasonlósága az egykorú olasz költészetre mutat vissza. Ez pedig a XVI. század második felében már barokk vizeken evez. Így kerülnek Balassihoz olyan barokk hasonlatok, mint a «hol malomhoz, hol haranghoz» hasonlított szerelem vagy mint a berdót kiáltó Cupido, ahogyan ezt Waldapfel szépen kimutatta. Így ismeri meg Cristoforo Castelletti Amarilli-jának 1587-i velencei kiadásából a tassói pástordráma udvari ideálját s azt, hogyan lehet általa

Barocklyrik 3. Bd. Herausg. v. H. Cysarz. I. köt. *Vor- und Frühbarock*. Leipzig, 1937. — Walter Brauer: *Jakob Regnart, Johann Hermann Schein und die Anfänge der deutschen Barocklyrik*. D. Vierteljahrschrift f. Literaturwiss. u. Geistesgesch. 1939. XVII. köt. 371. kk. II. — Eckhardt Sándor: *Balassi irodalmi mintái*. Irodalomtörténeti Közl. 1913. 188. l. — Valentino Balassi e Petrarca. Corvina, 1921. u. ő: *Balassi Bálint*, Budapest, é. n. 115—116. 171, 175 ll. — Waldapfel József: *Balassi, Credulus és az olasz irodalom*. Irtd. Kzl. 1938. — Josef Trostler: *Die Anfänge der ung. Persönlichkeitsdichtung v. Balassa und das deutsche Gesellschaftslied des XVI. Jh.* Deutsch-Ungarische Heimatsblätter, 1933. V. 288—99. ll. — Benedetto Croce: *Sensualismo e ingegnosità nella lirica del seicento*. Saggi sulla lett. it. del 600. ed. Bari, 1924. 367. l. — Zolnai Béla: *Balassi és a platonizmus*. Minerva, VII. 184. — «A barokkos humanista ízlés, . . . már mindenfelől áradt az irodalomba, mikor Bálint szerelmes énekeit írni kezdte», mondja Eckhardt: *Balassi*, 145. l.

objektív síkba emelni az egyéni érzés irodalmi kifejezését, mit azon melegében hasznára is fordít egyetlen életében megjelent művében. Egy másik pásztorjáték arra is felbátorítja, hogy echós játék ürügye alatt az ággyal társítsa a vigasztaló Anna nevét, s hogy olykor nyíltan fejezze ki azt az erotikumot — gondolok a fürdő kedvesre, a «hónál fejérb mellét» kikapcsoló felhevült Juliára, a bécsi cortegianákra, a lengyel citeráslányra, mely utóbbiak előzményei a «meretrice spagnuola morescata»-k, a «cortigiana Frustrata»-k az egykorú olasz irodalomban, — melyet másszor neoplatonista szellemiséggel ellensúlyoz. De Joannes Secundus *Basium*-jait is, melyeket Balassa ismert, s melyeket Marino hírhedt Csókjai fognak hamarosan túlszárnyalni érzékiségben, méltán nevezheti Eckhardt «barokkos humanista ízlés» hordozóinak.¹

A magyar humanista renaissance nagy költője, Janus Pannonius egészen másként recipiálta az antik irodalmat, mint Balassi. Az előbbi ismereteinek nagyon kiterjedt skálájával szemben, emez megelégszik Ovidiussal, aki Rimaynak és a Gyöngyösi-féle nagy barokknak csak úgy egyedüli klaszszikus ihletője, mint az olasz barokk szerelmi költészetének. Janus Pannonius költeményei egy-egy antik költő stílusát visszhangozzák. Balassi, mint a pádovaiak — akiknek elméletét talán nem, de gyakorlatát bizonyosan ismerte — Ovidiusból, a neolatinokból, Petrarcából, az egykori olasz lírából alakít magának valami újszerű szerelmi ékesszólást. Mindkét tulajdonság inkább Gyöngyösi, mint Janus Pannonius felé vonzza tekintetünket. Tud azonban Balassi barokkosan szót is halmozni. «Eszét veszve, eltévesztve, szerelmében silylyesztve, Felgerjesztve és élesztve, Szívét elrekesztve, Belső tüzzel emésztve» szereti a lengyel citeráslányt (Eckhardt, 92. l.). S Rimay Ilonkához címzett versében ezt még megtézi: «Mert a te szerelmed Engem úgy környülvett, Mint pézsmát jó szelence, Az én szívem kivel, Szintén úgy hívült el, Mint tűz miatt kemence! Mert te szépségedben Szivem úgy merült be, Mint tengerben Velence.» (Radvánszky-kiad. 21. l.)

¹ Eckhardt: *Balassi-életr.* 199, 206. kk. II.

Főleg azonban hangsúlyoznunk kell Balassinál 1586-ban történt katolizálásának mély következményeit, melyeket csak újabban tudunk kellően értékelni. Az esztergomi káptalan előtt tett hitvallása, melyet, mint mondja, «életével és vérével megvédeni nem habozik», a znióváraljai jezsuitákhoz sejtetően fűződő barátsága, a Campianus Edmond jezsuitától fordított *Tíz okok* c. hitvédő munka, mely a hetediknél csonkán maradt, Dobokay Sándor jezsuita tábori misszionárius tanúsága a költő mártíri lelkületéről, mely halálos ágyán megnyilatkozott, méltán csalják életírója tollára a «Krisztus hadnagya», «Isten katonája» kifejezéseket. Annyi kétségtelen, hogy a Dobokay által kiegészített és 1607-ben Bécsben kiadott Campianus-fordításban kapott közönségünk először kezébe hamisítatlan magyar barokk prózát: felkiáltásos, kérdéses, drámai, dinamikus stílust, olyan fogásokkal, melyeket Horváth János Pázmányban emel ki. Pásztorjátékok, echó, együttélő vallásos és erotikus ihlet és Eckhardt által ismételtlen kiemelt barokkos stílusvonások élete végén tehát barokk lelkülettel is párosultak. Rimay előszavának barokk jellegét pedig már rég felismerték. Mi csak magyarázatát kerestük a titokzatos jelenségnek, melynek nyitja hitünk szerint annál inkább itt s nem a török íródiákok képekben gazdag stílusában van, mert az előszó megírásával egy időben a magyar olvasó már gazdagabb ízelítőt is kapott az olasz barokk prózából.

Lépes Bálint nyitrai püspök, «Magyar Ország Cancellarius» 1616—17-ben két vaskos kötetet adott ki Prágában. *Az halandó és ítéletre menendő emberi nemnek fényes tüköre* az egyik, *Pokoltól rettentő és mennyei boldogságra édesgető tükör* a másik. Az összesen mintegy 1300 nagy októvlapra terjedő két munka együvé tartozik, mert itt voltaképp egy logikusan felépített nagy ciklikus lelkigyakorlatos prédikációgyűjteményről van szó, mely a folyóvízhez és vászonhoz hasonlított élet után következő halálról (I. rész, 248 l.) az utolsó ítéletről (II. rész, 258 l.), a pokol kínjairól (III. rész, 426 l.) és a mennyország örömeiről (IV. rész, 338 l.) szól beleélő barokk érzékeltetéssel, hogy a hívőt penitenciatartásra buzdítsa és a boldogsághoz elvezesse. Lépes Bálint e prédikációkat egy

Inchinus Gábor nevű «tudós szerzetes főprédikátortól» — a lateráni bazilika későbbi kanonokjától — fordítja, «kiket ő maga nyelvén olaszul prédikált először Neapolisban, Cremonában és Ravennában, azután ki is nyomtattatott volt Velenében. »Lépes elolvasta az olasz könyvet s annyira megkedvelte, hogy «Dulcken frater Antal Coloniában az Carthusianusoknak seregéből való tudós embernek deák nyelvből való fordításából» tolmácsolására vállalkozott, «hogy így az mi magyar nemzetünknek is kezébe juthatna az a dicséretes, hasznos és szükséges munka». Mindez az előljáró beszédből tűnik ki.¹ S Horányi (Memoria, II. 481.) méltán magasztalja a fordításban a «magna eruditio»-t, a «nativa patriae linguae venustas insignis quae eloquentia»-t, Lépes Bálint valóban meglepő fesztelenséggel magyarítja az olasz hitszónok munkáját, melynek oly nagy sikere volt, hogy Esterházy Károly egri püspök 1771-ben újból kiadta. Gabriele Inchino, hogy Bethlen Gábornak a jezsuita neveléssel kapcsolatban mondott szavaival éljek, elsősorban «jó rétor, orator eloquens», ellenféllel csak nagyon elvértve polemizál, mire itáliai viszonylatban nem is volt szüksége, de bőven ontja klasszikus erudicióját, idézve Senecát, Cicerot, Platot, Horatiust, Aristotelest, Juvenalist, Tibullust, Catot, Socratest, Pliniust, Plutarchust — s a szentignáci közvetlen beleélés fegyverét forgatja. Elevenen pokolba akarja szállítani hallgatóit, hogy azt holtuk után eltávoztathassák. (I. 5.) Szemeik elé idézi az utolsó ítélet «rettenetes látását». . . «Az nagy feier kiralyi szek, az Chistus Jesus dücsüseges szent testből származandó fényes köd leszen : ez székben ülő, az Isten fia, ki megdicsőült emberi testben jó el. . .» (II. 90.) A paradicsom viszont «minden

¹ Lépes Bálint 1570-ben született Győrben, 1608-ban nyitrai, 1619-ben győri püspökké, majd kalocsai érsekké lett. 1623-ban halt meg Győrött. Az olasz prédikációgyűjteményt, Frankfurtból Kölnbe utaztában, bizonyára valamelyik kolostorban 1612-ben ismerte meg. — Mihalovics E.: *A katolikus prédikáció története Magyarországon.* Budapest, 1901. I. köt. 422. kk. II. Inchinus munkája 1619-ben Henschelius Tobiás insbrucki teológiai tanár fordításában megjelent németül is Maximilián osztrák főhercegnek ajánlva. Előszavában hazájában még ismeretlennek mondja az olasz auktort.

csudálatos dolgoknak teljessége, gyönyörűségeknek egész tengere, minden temérdek kazdagságnak kincses ládája, Isten-ségnek palotája, Szent Háromságnak udvara, angyaloknak belső titkos háza, az boldog szenteknek hajléka, minden híveknek lakóhelye, gyönyörűségnek határa.» (IV. 19.) Hallgatóit meg akarja ragadni mindjárt az első szavakkal: «Minden ember halandó tehát?» — így kezdődik az egyik prédikáció (I. 10), s figyelmét el nem ereszti többé. Csak úgy záporozik a sok «Jussanak eszünkbe csak... Mi okát állítjátok lenni... Nosza tehát... Mondhácza meg nekem... Tudom olvasátok... de csodálkozatok velem együtt, keresztények... De jaj nagy kár». S Lépes Bálint ezeket az aposztrofálásokat még meg is toldja a magáéból, mikor valószínűleg maga el is mondott jó néhányat ezek közül a prédikációk közül. «Mondjátok meg kérlek ti Nyitraiak...» variálja olykor eredetijét, s az antik hősök meg egyházatyák haláltáncában megjelenteti «az esztergomi negyven nagy érseket, ennyi sok egri, váradi, pécsi püspököt...» (I. 77. l.) Olasz mesterével egész kis drámai dialógusokat játszik el a szószéken: «Halál mit mivelsz? Felel a halál, (kinek alakját már előbb barokk naturalizmussal lefestette —): Nem látod-e? Aratok. — Mitt? — Az ember életét — Senki személyét nem tekinted-e? — Senkiét»... stb. (I. 43.)

A képek, hasonlatok zuhatagként ömlenek a jámbor hallgatóra. Olykor a hangyák, méhek, föcskék, égi madarak életének realiztikus megfigyelésén alapuló kis genreképekké kerekednek (II. 14—17.). Az idő múlásának barokk érzékelését ilyen szóhalmazzal igyekeznek a szerző elérni: «... Az üdő olyan mint az kerektség, karika, tányérocaska, kerékagy, vagy az mi gömbölyű, minduntalan forgó és meg nem állapodó...» (III. 335.) Metafora kell? Szent Pál például «amaz nagy mennyei kincsnek trombitája, az Istennek nyelve és az szent Léleknek szava». (I. 73.) Hogy pedig nincsen híján a távol eső dolgok közt titkos összefüggéseket felfedő ingenositásnak, mutatják az olyan argúziák, melyekre csak egy példát, — az emberi test és ostromlott város összehasonlítását, — hozok fel:

«Az ő kőfalai az test; sáncz árokja, palánk karója a

válla és háta ; tornyai a karok, a kezek, a lábak ; a kőfalnak tetei az ujok ; erősségi, bástyái az oldalak, a has, háta, gerinczi, ágyéki ; kapui a száj és az több érzékenységek szerszámi ; fő bástyája pedig . . . az fő. Ezt az szép várust az fő kapitány, az Halál, telliességgel el akarván rontani és meg venni, az betegségeknek és az ő meg emésztését szomjuhozó férgeknek dandáraival szállja körül ; mindazáltal nem mindenkor tely-lyes ereivel rohanik reá, hanem mast egy részét, az után meg másikat ostromollya meg, kő falait ugimint a testet, schiaticaval : bastiáit, nehéz has rágásokkal, colicaval, hideg nedvességekkel, kővel, calculussal, fővennyel ; kapuit kelevényekkel, kelésekkel, tüzes daganatokkal, fültő mirigyekkel, vér csúrgással, fenével, vad hussal, görösiel, fog faiassal : fő bástiáyt pedig, az feiet, guta ütessel, eszelősséggel, zugással töketti el. És midőn látia, hogy mind enni fegyvereivel sem árthat, el megien osztán és végtére egész hadát ellene támasztja, minden felől ágyuit neki szegzi, az egész testet gonosz nedvességekkel betölti, a vért meg-rothasztja . . . Oh undok és tisztátalan vitézek, sűrűségesen posgó és mászó férgek, kik mindent elrontatok . . . » (I. 58.)

Ugyanilyen barokk naturalizmussal fejti ki az olasz prédikátorral Lépes Bálint Ezehiel pófétának azt a helyét is, hol Isten az embert husnak nevezi, «mintha az istállóból, vagy az mézsárszékből kelne ki.»

Ez az olasz prédikáció-stílus akkoriban elárasztotta már egész Európát. Franciaországban a jezsuita Louis Richeome (1544—1625) szónokolt így. Mivel 1607—16-ig a római Sant. Andrea-ban működött, nem egy magyar germanista hallhatta őt. Etienne Binet és Jean Pierre Camus baylei püspök — a pádovai tanulmányai alatt hasonló irányban befolyásolt, de sokkal nyugodtabb vérmérsékletű Salézi Szt. Ferenc benső barátja — voltak még híres képviselői e modornak, melyet azonban hamarosan Bossuet és Bourdaloue visszahatása váltott fel.¹ Bécsben Abraam a Santa Clarával, Michael

¹ Boileau a *L'art poétique*-ben így emlékezik meg róluk :

«Les pointes . . . furent de l'Italie en nos vers attirées . . . Et le docteur en chair en sema l'Évangile». — Henri Bremond : *Histoire*

Staudacherrel csak a XVII. század közepére esik divatja, de Aquaviva jezsuita rendgenerális már 1616-ban köriratban óvja rendtartársait a keresett képek, halmozott jelzők, metaforák, hosszadalmas körülírások mesterkéltné felitogatásától prédikációikban. Vitelleschi atya megismétli az intést 1617 április 15-én, s kétségtelenül a Lépes Bálint-típusú olaszos prédikátoroknak szól Pázmány Péter figyelmeztetése is, mikor azokról beszél, kiknek csak arra van gondjuk, hogy «elméjek, tudományok, ékesen szólások mutogatásával magokat csudáltassák... hegyes kérdéseket, haszontalan vizsgálásokat, fülgyönyörködtető csúfságokat vagy fabulákat, sovány és száraz gondolatokat forgatnak, hogy a közönség őket csudállya, dicsérje». Számottevő lehetett nálunk is hatásuk, hogy Pázmány ily keményen fakad ki ellenük!¹

Ő maga Grácban és Rómában (1593—97), hol másfél-éven keresztül egy fedél alatt lakik a *Disputációi* III. kötetén dolgozó Bellarminnal, a Collegium Romanum rektorával, nem efféle külsőségeket, hanem a lángelme meglátásával a kor legbensőbb lényegét asszimilálja. Bellarminon és Suarezzen nevelkedett, a részleteket barokk egységbe foglaló körmondatai méltóságosan gördülnek. «Világos rend és hatalmas energia» jellemzi őket, mondja Horváth János. Túlnyomó részt erkölcsztanító és csak másodsorban dogmatikai tárgyú prédikációi a Telegdi—Káldi tradíció nyomán logikus okfejtéssel magyaráznak és akarnak meggyőzni. Csak ritkán törekszik beleélő fantáziával hatni, akkor is a maga helyén és a maga idejében: így az egészen szentignáci hű svéti szentbeszédekben, melyekben a feltámadás örömről, pokolról, mennyországról, Krisztus túlvilági királyságáról prédikál és «a két öreg zászlóról: egyik a Jézus Krisztusé, másik a pokolbéli sátáné». A párbeszédés formával való dinamikus meg-

littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours, I. köt. L'humanisme dévot 1580—1660. Paris, 1923. 18. 83. kk. II. — E. Lefranc: *Histoire de la littérature française au XVI. et XVII. s.*, Paris, 1870. 150. I.

¹ Nadler id. mű I. 415—18. II.; Duhr id. mű III. 68. I.; Cysarz: *Deutsche Barockdichtung*, 219—21. II. — Duhr II. 2. 2—3. II. — Pázmány Péter Prédikációi. Összes Műv. VI. köt. XXXIII. I.

elevenítést, a lírai kifakadásokat — melyek különösen az olasz prédikátorok kedvenc témáját, a Szűzanya dicséretét zengő beszédben buzognak gazdagon — a naturalista lefrást, ritkán a szó öncélú szaporítását vagy játékos alkalmazását azonban ő is eltanulta a barokk dekoratív retorikától.¹

Ugyanígy csak a kor leglényegét asszimilálja tanítványa, Zrínyi Miklós is negyven évvel később nyolc hónapos római tartózkodása alatt és abban a barokk környezetben, mit magának csáktornyai otthonában teremtett. Scipione Enrico *Babilonia Distrutta*-jának előszavából (1624) megtanulta, hogy «la più degna e più rara parte della poesia è l'allegoria.» Ennek tanító célzata nélkül csak haszontalan időtöltés volna a költészet. Mindenünnen hallhatott már arról, hogy leghatékonyabb az allegoria, ha politikai szándékot, «azione civile»-t köt össze vallásos céllal.² Valami hasonlót látott már megvalósítva Marino akkoriban megjelent *Gerusalemme Distrutta*-jában (1632), de az ő eposzának alap gondolata még aktuálisabb lesz. A sok concettoból és metaforából csak az ragadja meg a figyelmét, hogy a költő magát a tirreni tenger szirénájának nevezi s azonos barokk képpel ő az Adriai-tenger szirénájaként jelentkezik a Parnasuson. Egyébként Tassót olvasva is a lényegre tapint: arra, hogyan lehet — Horváth János szavai szerint — «a profán

¹ Szekfű IV. 116. — Horváth J. id. tanulm. 337. l. — Sik Sándor: *Pázmány Péter az ember és az tró.* Budapest, 1939. 276. kk. II. — *Pázmány Összes művei* VI. 624—668, 721., VII. 139, 552.; VI. 607. II. — Sik Sándor id. mű 330, 352. II. — Mikor Pázmány Krisztus hét szavát veszi sorra, mindegyikhez beleélő magyarázatot fűzve (Nagypénteki 3. préd. VI. 692—720. II.) vagy a Miatyánkot világosítja meg, szóról-szóra haladva a szentignáci recept szerint (Imádásoskönyv), természetszerűleg a maga korának barokk retorikáját kell alkalmaznia. Különös Frideczky József véleménye, aki még mindig azt hiszi, hogy a barokk vádja ellen meg kell védenie Pázmány emlékét (*Pázmány Péter. Jezsuita Évk. 1941. 231, 295. kk. II.*) «... benne is találunk barokk elemeket, de csak vitairataiban... Nem egyéb ez a barokk elem, mint éppen a kálvinista barokk elemek paródiája... Pázmány egész jelleme és gondolkodása ellentétes mindazzal, ami barokk.»

² B. Croce: *Storia dell'età barocca in Italia.* 162—63. II.

történeti eseményt... a szent-tisztelet fenségébe, az Isten-séggel érintkezés misztikumába emelni.» Aztán Balassihoz hasonlóan megtanulja egyéni érzését pásztori, vagy mitológiai ruhába öltöztetni, s még egyet, talán a legfontosabbat — min történészeink, magyarázatát adni nem tudván, igen meglepődnek — azt, hogy költői és históriai munkáiban úgy igyekeznek írni, «mint volt», «praktikus-pragmatikus reflexiók oldaláról kritikai magatartással közölve a multhoz». Kevésbé fogunk ezen csodálkozni, ha emlékezünk arra, hogy ép a retorikus seicento szakít először a történetírás humanista-retorikus hagyományával és kezdi keresni az egykorú viharos történeti események iránti általános érdeklődés hatása alatt a tárgyi valóságot és annak az író saját életszemlélete szempontjából való értékelését. Ép azok az olasz barokk történeti munkák, melyeket Zrínyi könyvtárában maga köré gyűjtött, állítják a Liviuszt követő, többé-kevésbé költői elbeszélés helyébe az igazság keresését. Az irodalmi mű a tridenti zsinat történetírója, Paolo Sarpi, a Mercurio szerkesztője, Vittorio Siri kezei közt tudománnyá kezd válni. A harcos egyház barokk heroizmusával együtt ez az új olasz történetfelfogás is termékeny talajra talál Zrínyi szellemében.¹

Csakhogy az őszellemi alkata sokkal összetettebb, mint a Pázmányé. Renaissance és barokk életszemlélet, ha nem is olyan tragikusan mint Tassónál, drámaian ütköznek össze lelkében a sors és gondviseles, a hit harcos és politikai érvényesítése dolgában.²

Ha most már vizsgálódásaink körébe vonjuk a XVII—XVIII. század olaszból fordított vallási irodalmát és prédikációgyűjteményeit, rá fogunk jönni arra, hogy Pázmány

¹ Joó Tibor meghatározását idéztük *Zrínyi történetiszemlélete és a barokk*. Századok, 1932. 262. l. jegyz., 276—77. ll. — A XVII. századi olasz történetírásról B. Croce: *Storia della età barocca in Italia*, III. fej. La storiografia politica, 99. kk. ll.

² Joó Tibor: *Századok*, 1932. 298. l. Szekfű IV. 370. l. — Alszeghy Zsolt: *A magy. irodalom története III. A XVII. század*. 136. l. — Király György: *Zrínyi és a renaissance*. Nyugat, 1920. I. 550—556. ll. — Sik Sándor: *Zrínyi Miklós*. Budapest, é. n.

és Zrínyi, a jelzett előzmények után, nem «erratikus sziklák»,¹ hanem csak kivételes ormok az összefüggő barokk fejlődés dombvidékén. A seicento spanyol-olasz hitszónoklatának legjellemzőbb tulajdonsága az úgynevezett «conchetto predicabile» volt. Ez abból állt, hogy a témához keresni kellett egy hasonlatot, amelyen keresztül a szemléltetés aztán megtörténhetett. A XVII. század első feléből ismerünk vagy negyven promptuáriumot, melyek — asuntos, discursos, conceptos predicables címen — a szónokok számára készen nyújtották a kínálkozó hasonlatokat. Emanuele Tesauro említett *Il canocchiale aristotelico*-jában e divatnak már elméletét is adta.² De értékéről a nézetek megoszlottak. Sforza Pallavicino dicsérte hatását,³ viszont Brignole del Sale elmondta róla, hogy «conchetto spagnuolo»-nak is hívták, vagy mert a spanyolok találták fel, vagy mert ép oly széllal béleltek, mint ők.⁴ Hazájában csak José Francisco de Isla jezsuita cervantesi regénye a XVIII. század közepén vet véget uralmának.⁵

Nálunk először olaszból fordított vallásos munkákban figyelhetjük meg a «conchetto predicabile» megjelenését.⁶ Ha nagyközönséghez fordult, Bellarmin is hódolt neki. 1744-ben magyarított Bővebb katekizmusában a tanítvány minduntalan azzal fordul mesteréhez, adjon neki «valemely hasonlatosságot», mellyel jobban megértse a hit tanításait. Így ez «a keresztyéni tudomány négy részének szükséges voltokat» a ház szentágostoni példájával világosítja meg: «Mert vala-

¹ Szekfü IV. 370. 1.

² B. Croce : *I predicatori italiani del 600 e il gusto spagnuolo*. Saggi sulla lett. it. del 600. II. kiad. Bari, 1924. 155. kk. II. — Takács János : *Az irodalmi kritika fejlődésének története a nemzeti irodalom kezdetétől a XIX. századig*. Budapest, 1943. 46. 1.

³ *Arte della perfezione cristiana*, 1638.

⁴ B. Croce : *Nuovi saggi sulla lett. it. del 600*. Bari, 1931. 232—233. II.

⁵ *Historia del famoso predicator Fray Gerundio de Camparas, alias Zotes* I. 1758., II. 1770.

⁶ Bibliográfiájukat I. Kastner Jenő : *XVII. és XVIII. századi olaszból fordított vallásos műveink*. E. Ph. Kzl. 1927. — Várady Imre : *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria*. Roma, 1933. II. köt. 194. kk. II., a «Varia» csoportban ; feldolgozás : I. 239. kk. II.

mint a' háznak építésében elsőbben fundamentumot kell vetni : az-után arra a kő falat felrakni : utollyára azt a ház-héjjal be fedni ; és mind ezeknek végbe-vitelére néminemű eszközök is kívántatnak. Úgy a lelki üdvösségnek épületéhez szükséges a hitnek fundamentuma, a Reménységnek kőfalai, a Szeretetnek fedele, és néminemű eszközök, mellyek a Szent Sacramentumok, vagy is szentségek.»¹ Erre aztán lehet egész hosszú fejtegetést vagy prédikációt alapítani!

Segneri atyának nálunk forgó munkáiban is van az ilyen concettora bőven példa — A plébánosoknak szánt kézikönyve, melyet a Rómában tanult Zerdahelyi Gábor besztercebányai püspök beiktatásakor latin fordításban minden papjának ajándékba adott — a következő concetto predicabile-k fonalán halad : I. A plébánosi hivatás a hit bástyája. Ezt a bástyát jól meg kell tervezni (önvizsgálat) ; a költséget és anyagot az építéshez össze kell gyűjteni (tanulmányok) s végül jól meg kell építeni (aplébános kitűnő működése). II. A plébánosnak hadakozó kardnak kell lennie, minek két feltétele van : jó acélból legyen a kard és jó kar forgassa. A plébános működésének jó acélját a katekizmusok bányájából meritse, a jó kart pedig csak az isteni kegyelemben keresheti. III. A plébános kötelessége Isten legelőire hajtani nyáját. Több ilyen legelő van : a harmadik például a szentségek kiszolgáltatását szimbolizálja stb...² Ugyanezt lehetne megmutatni a gyóntató és gyónó számára írott kézikönyveiben, valamint 1705-ben és 1799-ben magyarra fordított lelkigyakorlatos könyveiben.³ Pedig Segneri már visszahatást jelent az olasz prédikációs irodalomban lábra kapott marinizmus ellen.⁴

¹ *A keresztényi tudományok bőrebben való magyarázása...* Nagyszombat, 1744. 36—37. ll.

² *Il parroco istruito. Opere sacro-morali del padre Paolo Segneri della compagnia di Gesù.* Torino—Roma, 1898. IV. köt.

³ *Il confessore Istruito. — Il penitente istruito.* Opere IV. köt. Mindkettőt latinul olvasták nálunk. Két lelkigyakorlatos könyve : *Igazán való bölcsesség...* Bécs, 1705. Kassa, 1740. — *Igazat mutató tükör...* Vác, 1799.

⁴ Antonio Belloni : *Il Seicento. Storia letterari ad'Italia.* Milano, Vallardi, 1929. 505—27. ll.

Ilyen olasz lelki gyakorlatos könyvek különösen kedveltek voltak nálunk. Pinamonti János Péternek, Segneri miszsiós segítőtársának munkái: *A menyországnak megiggyengedett utja* (Sopron, Siess, é. n.), *A magános pusztaban lévő keresztény*, avagy Szt. Ignácnak tíz napra osztatott exercitiumai (Sopron, 1755), az *Igazat mutató tükör* vagy magunk ismeretéről való tudomány (Vác, 1799) tág körben forogtak. Segneri egy másik hívének, a történettudós Lodovico Muratorinak *Az keresztény embernek valóságos áhítatosságáról költ munkája* (Eger, 1763) s *A nagy parancsolatnak, tudniillik a felebaráti szeretetnek magyarázattya* (Bécs, 1776), Diotallevi Sándor jezsuita *Igaz penitencia tartó bűnösnek eleven példája* (Nagyszombat, 1763) ugyanebbe a csoportba tartoznak. Scupulus Lőrinc ágostonrendi szerzetes *Lelki viadalma* (Pozsony, 1722, Temesvár, 1790) számos utánzót vonzott. Bona János kardinális *Az égben kézen fogva való vezetés-e* II. Rákóczi Ferenc kedves könyvei közé tartozott (Pest, 1733). A «nagy emlékezetű» Petrarca Ferencnek *De remediis utriusque fortunae* lelki gyakorlatos könyvvé rövidített barokk változata is megjelenik magyarul.¹ A Caraffa Vince rendfőnök által 1638-ban megalapított «Jó halál társulatok» több könyvecskét adnak ki; egyikük szerzője Bellarmin Róbert, kinek öt műve forogott a katolikus hívek kezén.² A hitvédelmet Lodovico Gotti «Az igaz utnak megválasztása» szolgálja (Eger, 1759). Suarez,

¹ Deákból magyarra fordította László Pál váradi kanonok. Kassa, 1720. Egészen megfelelt az Szt. Ignác lelkigyakorlatos tanácsának (l. Hitter id. ford. 132. l.): «Aki nyomorúságban van, igyekezzék magát megalázni, . . . és viszont, aki vigasztalásban van, gondolja meg, hogy sokra képes a kegyelemmel.» Magának Loyolai Szt. Ignácnak műve latinul forgott az egyháziak kezén: Maffei Petrus Antonius, *Exercitia spiritualia ad mentem et normam S. Ignatii* . . . Ex italo idiomate in latinum translata. Pars. I—II. Agriae, 1785.

² Tasi Gáspár: *Elméneknek Istenben fölmeneteléről*. Bártfa, 1639; Tarnóczi István: *Nagy mesterség a jó élet*. Nagyszombat, 1679, 1680, 1783; Ágoston Péter: *Mennyei dicsőség*. Nagyszombat, 1677.; *Rövid keresztényi tudomány*. Nagyszombat, 1744.; *A keresztényi tudománynak bővebben való magyarázása*. Nagyszombat, 1744, Eger, 1780.; Gyenis András: *A hitvédők fejedelme*. Budapest, 1941. 231. kk. II.

Loyolai Szent Ignác életéről, Kortonai Szt. Margit penitenciatartásáról igen komoly munkák tájékoztatnak.¹

S annak ellenére, hogy mind «tselekedni és nem szólani»² akarnak tanítani, meghonosítják nálunk az igazi nagy barokk képet — milyen Segneri hegyről lezuhanó sziklája, melyet egy Manzoni is fog értékesíteni³ — éppen úgy, mint azt a már Pázmány által elítélt szóhegyezést, mely például a papot Isten vőjének mondja, mivel annak leányával, az egyházzal jegyezte el magát,⁴ és az antitézist, szójátékot. Egy Bellarmin-fordításból kell megtudnunk, hogy ahhoz «hogy valaki jól éljen, szükség hogy haljon meg a világnak».⁵

Még mélyebb hatást kell tulajdonítanunk Illyés András erdélyi püspök nagy legendáriumának, melyet a legkiválóbb egykorú spanyol és olasz írókból — Villega Alfonz, Ribadneira Péter, Maffei Péter — még Rómában állított össze s fordított le, Rodericus Alfonznak a keresztény jócselekedetre tanító könyvével együtt. Rajtuk keresztül kezdett a magyar az ismert szokásmondás szerint spanyolul beszélni Istenével.⁶ Maguk a magyar szentek is barokk köntösben jelennek meg. Mikor Gézának sikerül Szent Istvánt még életében népével fejedelmül elfogadtatni, «könyvez örömeiben, ... sok szép ajándékokat osztogat... a községnek sok pénzt hányat». Szent Gellért «Villegás» szerint nálunk poklosokkal hál, őket

¹ Az elsőről Masseius József írt olasz életrajzot, jellemzően történetet és nem legendát akarva nyujtani: «... La verità, senza la quale ogni bella storia non sarebbe più che cadavero riccamente vestito, ben imbellettato, ben imbalsamato, ma senza moto e senz'anima.» Roma, 1687. Rogaccio Benedek latin fordítása Nagyszombatban jelenik meg 1693—94-ben. — Loyolai Szt. Ignác életét Mafei János Pétertől fordítja magyarra Lestyán Moyses. Kassa, 1763. Kortonai Szt. Margitról, Sopron, 1757, Pozsony, 1767.

² Bona-fordítás, előljáró beszéd.

³ *Igazat mondó tükör*, 40. l.

⁴ Segneri: *Il parroco istruito*. Id. kiad. 17. l.

⁵ *A Nagy mesterség* ... elején.

⁶ *A keresztényi élet példája*. Nagyszombat, 1682—83.; *A keresztényi jószágos cselekedeteknek gyakorlatossága*. Nagyszombat, 1688—1708. — I. Kastner Jenő: *XVII. és XVIII. századi olaszból fordított vallásos műveink*. E. Ph. Kzl. 1927. Jézus életét Illyés András viszont Avancinus Miklóstól fordítja. Nagyszombat, 1690.

szolgálja. Végül szabályos barokk megdicsőülésben van része : «És imé az ég szépen megtisztula és a szent ember lelke az angyalok társaságában szép isteni dicséretek között dicsőségben felviteték Menyországba».

A magyar papság azonban a Collegium Germanicum-Hungaricumon keresztül közvetlen érintkezést is talált és tartott fenn az olasz valósággal. Segneri Pál 1696—98-ig vatikáni hitszónok volt. Mindez talán eléggé megmagyarázza azt a tényt, hogy a XVII—XVIII. századi magyar egyházi beszéd hűtlenné lett Pázmány Péter hagyományához, és az általa kifogásolt «lantverő orvosok»-hoz, a Lépes Bálint fordításának stílusához csatlakozik.

Pázmány Péter erköstanító és dogmatikusan fejtegető prédikációs típusa teljesen háttérbe szorul a poklot és mennyországot festő, Szűz Máriát, szenteket, mártírokat dicsérő, beleélő prédikációkkal szemben. Lendovics István, Illyés András és öccse István, Baranyai Pál, Csuzy Zsigmond, Bertalanffy Pál s főleg Padányi Biró Márton veszprémi püspök, mind többé-kevésbé ennek az iránynak követői, mit már prédikációgyűjteményeik hamisítatlan barokk címei is világosan hirdetnek.¹ Feltételezhető, hogy Marco d'Aviano, a Buda visszafoglalására buzdító lánglelkű kapucinus is így prédikált.²

Szimbolumhajhászás egyik főjellemvonásuk. «Fejünk felett forgó és mindenüvé fényes sugárrival elnéző nap»: ez Szent Ignác. Szent Péter bilincsei mit is jelképezhetnének egye-

¹ Illyés András: *Megrövidített ige* (Nagyszombat, Bécs 1691—92.); Illyés István: *Sertum Sanctorum* (Nagyszombat, 1708.), *Fasciculus Miscellaneus* (Nagyszombat, 1710.); Baranyai Pál: *Imago vitae et mortis* (Nagyszombat, 1712.); Csuzy Zsigmond: *Evangéliumi trombita* (Pozsony, 1724.); Bertalanffy Pál: *Keresztyén bölcsesség* (Nagyszombat, 1754.); Padányi Biró Márton: *Micae et spicae* (Győr, 1756.), *Ünnepnapokon, diétáknak alkalmatosságával és egyéb jeles napokon mondatott külön-különbféle prédikációk* (Győr, 1761.). — Lendovics Istvániól l. Mihalovics id. mű II. 134. Prédikációi Nagyszombatban 1689-ben jelentek meg.

² Marco d'Avianoról l. Kelényi B. Ottó: *M. d'A. és a barokk államisztika*. Regnum egyháztört. évkönyv. Budapest, 1936. 177. kk. II.

bet, mint az «egy szempillantás alatt elfolyó, mulandó világi gyönyörűséget?» S az anyaszentegyház hajóját Padányi Biró Márton legkisebb részleteiben magyarázza meg: «— az alsó része, melly a vizen fekszik, erősen bé van csinálva, hogy a pogányságnak és egyéb tévelygéseknek tócsás, zavaros vizei belé ne mehessenek, 's el ne sillyeszthessék»... stb.

Még korlátlanabb a *conchetto predicabile* uralma. A XVIII. század közepi pozsonyi diéták ünnepelt püspök-szónoka, Padányi Biró Márton egy «négy kontignációs titkos értelmű épületben» visszhangozza Bellarmin bővebb katekizmusának előbb például felhozott képét. Másutt az egész világot egy nagy vadászterületnek nézi, melyen Krisztus a lelkek törbeejtésén buzgolkodó fővadász. Az egész prédikáció ennek a *conchettonak* kifejtése. Szűz Máriáról Padányi hol úgy beszél mint «minden isteni ajándékokkal és kegyelmekkel megrakott arany házról», melynek az alkalommal csak második szobájának második ablakán akar bekémlélni, hol úgy mint a malaszt tengeréről vagy «az élet vizének folyamásá»-ról, «mellyen a mi lelkünkre nagy tsendesen és kegyesen folydogálnak az Istennek malasztja», hol úgy mint «fogyatkozást nem szenvedő holdról, a harmat anyjáról, a nedvesség szolgáltatójáról», hol mint erős bástyáról: természetesen hosszan és részleteiben kifejtve a barokk hasonlatot. Az egyház aranygyapjasrend, halljuk Illyés Istvántól — láncszemei a pátriárkák és szentek; legfőbb láncszem, melyről lefügg az aranybárány, pedig a Madonna.¹

Kép és hasonlat függetlenítik magukat vagy az egykorú képzőművészeti ábrázolások ihletése alatt állnak. Pádovai Szent Antal tündöklő érdemei oly gyönyörűek, hogy «még az angyalok is az egek ablakaira dőlven és könyökölvén, nagy csudálkozással szemlélték azokat». S a prédikációban minden a hallgatók figyelmének felkeltését és fantáziájának fogvartartását célozza. Padányi Biró Márton egyszer a «Róma városából jövök» szavakkal lép a szószékre, hogy a római Szent Péter és Szent Pál bazilikáról, az assisii porziunculáról

¹ A példákat a következőktől veszem: Padányi Biró: *Préd.* 1051, 575, 400, 390, 415, 426.; Illyés István: *Sertum* 89, 173. II.

beszélhessen, máskor meg «Adjon Isten jónapot»-tal köszönti híveit, hogy azonnal a jó nap értelméről elmélkedhessék. De nem csak az ő, valamennyiök beszéde tele van dinamizmussal, felkiáltásokkal, sóhajokkal, kérdésekkel, rögtönzött párbeszédekkel, a szó és gesztus barokk pátozával. A hatáskeltés eszközei közt van misztikus extázis, bűnbánó könnyhullajtás, naturalisztikus mártírábrázolás és durva népieség. Az eretnekeket — mondja Csuzy — olyan könnyen meg lehet ismerni férges gyümölcsükről, mint a gubás kuvaszt szőriről. Isten őszentsége a kiváltságosakra «a szenvedés poharát köszönti», s van itt szó «serény futású nyugalom»-ról, fel-emelő teherről, «világ nélküli álnok világ»-ról... semmi sem hiányzik a barokk kelléktárából. Azt is megtanulták olasz példán egyházi írónk, hogyan lehet munkájukat Krisztusnak, a Szűz Máriának vagy magának Istennek ajánlani előszavukban, mintha csak valami földi fejedelemtől, patronáról volna szó.¹

Nem hiányzik belőlük a klasszikus auktorokat citáló és belőlük «históriázó» barokk romanizmus sem. Rodericus, Enriques, Ribadeneira, Pietro Maffei, olykor Gracián, Bellarmin neve mellett mindenütt ott vannak a «régii bölcs poéták», Aristoteles, Pláton, bölcs Plinius, Svetonius, Plutarchus és ritkábban Ovidius.² Illyés István azzal mentegézőzik, hogy ismeretük a közmíveltséghez tartozik: «...a világi dolgokról indított diskurzusokban is Tacitust, Liviust, Tullium és egyéb neves bölcseknek neveit emlegetjük... Tisztellyük hát mi is, és böcsülljük keresztényi religiónknak a pogányságból első sengéit.»³

¹ P. Biró: *Préd.* 325. 1. — Szekfű IV. 384. — Pehm József: *Padányi Biró Márton veszprémi püspök élete és kora.* Zalaegerszeg, 1934. — Br. Hornig Károly: *Padányi Biró Márton veszprémi püspök naplója.* Veszprém, 1903. — Figyelmet megkötő fogásai: *Préd.* 548, 409, 142. — Illyés István: *Sertum* II. 12, 19.; Illyés András: *Megröv. ige.* 292.; Csuzy: *Evangeliumi trombita.* 67.

² P. Biró: *Préd.* 662, 932. 60.; Csuzy 50, 667. — Ovidius Elegiáit, mint jezsuita iskolai szöveget 1731-ban adják ki Nagyszombatban.

³ *Sertum.* 26. 1.

A szimbolum-keresés, allegorizálás, képhajhászás, antik díszítmények e divatja tükröződik azután a katolikus lírában. Az egyházi énekek összegyűjtését jellemzően római tanulmányaikból visszatérő buzgolkodók — Kisdy Benedek, Szegedi Lénárt — kezdeményezik.¹ Nyéki Vörös Mátyás verskötete ugyanarról a négy utolsó dologról szól — halál, ítélet, pokol, mennyország — melyeket Lépes Bálint olaszból fordított prédikációs-gyűjteménye tárgyalt ugyanebben a rendben. Körösi Radó István aranyláncre fűzi a virtust és udvarnépét: a hitet, reményt, szeretetet.² Bécs hatása csak a két drámai formájú Comicotragédiában állapítható meg.³ A Kónyi János által emlegetett «főstílus», az «elmevidámító cifrás beszéd» terjeng el mindenütt. Koháry István *A meggyükerezett rabságos bánatnak keserves busulással elterjedt ágain kinőtt fűzfa verseiben* épp úgy; mint a Nyéki Vörös Mátyás által elbarokkosított Szent Bernárd-i *Test és lélek siralommal teljes beszélgetésekben*, melyből megtudjuk, hogy

Az test lélek nélkül olly mint fölvozt sátor,
Avagy hadnagy nélkül ki terjedt tábor,
Mert önnön magától semmire sem bátor,
Az lélek gyullasztó: test föllobbanó por.

Ez a stílus, melynek barokk elemeit Alszeghy Zsolt elemezte ki legrészletesebben, a főrangú osztály sajátja, melynek köréből XVII. századi lírikusaink nagyjából kikerülnek: a magyar viszonyokhoz szabottan tehát mind szerzők, mind közönség szempontjából emelkedett hangú, udvari költészet hordozója.⁴

¹ Várady id. mű I. 186. l.

² Alszeghy Zsolt: *XVII. századi líra*, id. mű 34. l.

³ Kastner Jenő: *Az első magyar opera*. Klebelsberg emlékkönyv. 1925.

⁴ Uri kedvtelésből írnak. Kohári István *Fűzfaverseiben*:

Nem tud ugyan hajdu harangot önteni,
De magát mulatva jól tudja kongatni.

Beniczky Péter: *Magyar ritmusok*. (1670.)

Más dolgom nem lévén, henyélést
Kerülvén, fogtam ez ritmushoz.

Ebben a körben mozog a magyar barokk legnagyobb képviselőjének, Gyöngyösi Istvánnak a költészete is. A barokk lelki gyakorlatos beleélés és naturalisztikus megjelenítés mesterművéről, a *Rózsakoszorú*-ról újabban kiderült ugyan, hogy egy ausztriai latin vallásos munka szabad fordítása,¹ de ez csak megerősíti azt a megállapítást, hogy Gyöngyösi is, éppúgy mint Pázmány és Zrínyi, a déli román barokkhoz kapcsolódik.² A katolikus hitszónoklat és vallásos irodalom útján Olaszországból felszívódott és itthon elterjedt barokk ízlést alkalmazza profán témákra úgy, hogy főrangú olvasói ízlésének teljesen megfelelt. Bár a marinista líra, melyhez Gyöngyösit annyi analógia fűzi, nem vált nálunk ízlésáramlattá, mint másutt Európában, de a marinista prédikáció és vendégirodalom egészen hasonló hatásokat váltott ki.

Mint Zrínyi, a jezsuita Faludi Ferenc, Amade Lászlóval együtt, ismét a forráshoz, a rokokóvá finomult metastasiói barokkhoz és az olasz barokkformákat továbbsugárzó sziléziai-osztrák gáláns költőkhöz nyúl vissza.³

A klasszikus triász, valószínűleg az osztrák jezsuita rendtársak Horatiust követő kezdeményezésén felbuzdulva, a barokk romanizmust átviszi a versre, melynek antik mértékét azonban a szokott modern barokk tartalommal és szellemmel

Báró Lázár János erdélyi fővadászmester, *Florinda*. (1766.)

Épen csak irtam ezt magyarok kedvéért
S azok közt olvasó asszonyi rendekért:
Loptam el időmet, nem úgy a versekért.
Mint tudni méltó cselekedetekért.

¹ Waldapfel József: *Gyöngyösi-dolgozatok*. Irodalomtört. Közl. 1932.

² Nagy László: *Gyöngyösi és a barokk*. Budapest, 1924. — Ennek ellenére Pintér Jenő gúnyosan utasította vissza még Tudományos rendszerezésének III. köt.-ben is (Budapest, 1931. 483. l.), hogy XVII. századi barokkról lehessen nálunk beszélni.

³ Kastner Jenő: *Faludi Ferenc olasz versformái*. Irodőtört. Közl. 1924. 19. l. — *Amade gáláns versei*. E. Ph. Kzl. 1922. 55. l. — Gálos Rezső: *A magyar műdal kezdete a XVIII. században*. Irodőtört. Kzl. 1932—33. ; *Amade László Olaszországban*. Győr, 1934. — Max Freiherr von Waldberg: *Die galante Lyrik*. Strassburg, 1885.

tölti meg. A *Komáromi földindulás* úgy hat, mint Padányi Biró Mártonnak valamelyik beleélő, naturalista képekben dúskáló patetikusan lírai prédikációja. Balassi—Zrínyi—Faludi előzménysora után Baróti Szabó Dávid is szívesen hódol a pásztorjátéknak, mely Csokonainál végül feloldódik a felvilágosodás ellentétes eszmeáramlatában. Ő még egyszer átéli az egész nagy olasz barokkot Tassótól Guarinin és Marinón keresztül Metastasióig. Olyan rokokó lélekkel éli át azt, melyet már megérintett a francia felvilágosodás racionalisztikus filozófiája.¹

Kazinczy Metastasio-fordításon nevelődő nyelv művelése és talán Kisfaludy Sándor petrarchizmusa képviselik ennek a nálunk oly soká uralkodó stílusnak utolsó kicsengéseit.

A barokk tehát, felfogásunk szerint, a XVII. századi pádovai aristotelizmus áthatásával kezd először beszivárogni irodalmunkba és olaszból fordított vallásos műveink és egyházi szónoklatunk bizonyos tekintetben marinista színeivel uralkodik két évszázadon keresztül. A legnagyobbak közvetlenül a forrásnál merítenek, Gyöngyösi már meghonosodott divatot sző költészetté. — De a magyar barokk mindig déli, román barokk. Túlnyomóan közvetlenül olasz eredetű és csak másodsorban veszi igénybe Bécs tovább-sugárzó közvetítését.²

KOLTAY-KASTNER JENŐ.

¹ Kastner Jenő : *Csokonai és az olasz költők*. Irod. tört. Közl. 1922. Az átmenetről barokk és felvilágosodás közt I. Fritz Valjavec : *In den Richtlinien der Ungarischen Aufklärungsforschung*. Ung. Jahrb. 1932. 215. kk. II. — Harsányi István : *Rokokó ízlés a magyar irodalomban*. Sárospatak, 1930.

² E cikk első közleményében a nagyszombati Mária-kongregáció megalapításánál Oláh Miklós helyett, Forgách Ferenc olvasandó.

AZ ARAB SZELLEMISSÉG MEGUJHODÁSA.

— Második közlemény.¹ —

«Ismertem egy asszonyt, aki Istenen kívül mást szeretett és olyannak tudtam, akinek szeretete tisztább a víznél és kellemesebb a levegőnél, szilárdabb a hegynél, erősebb a vasnál, átítatóbb színű a színesre érett datolyánál, áthatóbb a testek porcikáinál, világosabb a napnál, igazabb a kézzelfogható valóságnál, áttörőbb erejű a növényi magnál, hűségesebb a tarka fogolyamadárnál, csodálatosabb a sorsnál, szebb az őszinteségnél és gyönyörűbb Abu Amir arcánál, izletesebb az egészségnél, édesebb a vágynál, közelebb áll a léleknél, és ragaszkodóbb a rokonnál, mélyebb a kőbe való vésésnél és mindezek ellenére mégis szeretete ellenséges érzéssé vált, amely ocsmányabb volt a halálnál és szűrőbb a nyílhegynél, keserűbb a betegségnél, ridegebb a jóság elmúlásánál, csunyább a bosszúnál, élesebb a szárító szeleknél. Károsabb az örültségnél és lesújtóbb az ellenség győzelménél, kínzóbb a fogságnál és keményebb a sziklánál, gyűlöletesebb a fátylak felvetésénél, távolabb az ikrek csillagzatánál, nehezebb az ég sorscsapásainál, nagyobb a szerencsétlenség látásánál, bántóbb a megszokottal való szakításnál, utálatosabb a hirtelen bajnál, undorítóbb a gyilkos méregnél és annál, ami még bosszulatlan gyilkosságból és bosszúállásból, apák megöléséből és anyák elfogatásából fakad. Ezzel bünteti Isten azt, aki ocsmányul mást szeret rajta kívül».

Ibn Hazm al-Andaluszi nemcsak kiváló stílusművész, hanem tehetséges költő is volt s éppen ebben a művében alkotta legszebb irodalmi emlékét, nekünk európaiaknak

¹ Az előbbi közleményt lásd a *Budapesti Szemle* 1944. évi 801. számában.

mégis terhes stílusának a túltömöttsége. Az írott arab nyelv méltóságos ritmusa akkor éri el tökélyét, ha lassú ütemben halad. Próféta nyelv, már rideg szerkezeténél fogva is, akár csak a héber, demonikus hatást gyakorol a hallgatóra. Az irodalom szent csarnok, ahova mezítláb nem szabad belépni. Az irodalom nyelve nem lehet közérthető, nehogy annak előkelőségét akárki magáévá tegye. Ezért ritka szók hangzatossága és metaforák használata inkább megfelel neki, mint az egyszerű, rövid kifejezés. Az úr, a feudális úr, a kényúr és zsarnok, aki márványpalotában lakik, szembenáll és lenézi a szegény, tudatlan népet. Az arab irodalmi nyelv és a népnyelv viszonya (ez áll a perzsa és török nyelvekre is) visszatükrözi Kelet társadalmi és gazdasági állapotát: a feudalismust. Az arab költészet kothurnusban jár. Várurak számára írták és szavalták a dalnokok. Egyes sorait többször kellett ismételni, hogy aprólékos szépségeit megértsék. Régen és ma is az arab verset nem egyfolytában szavalják, hanem ritmikus ütemben, szinte kábulatban olvassák rá a hallgatóságra és soronkint meg-megszakítják és magyarázva ismétlik. A hallgatóság révületbe esik hallatára.

Az arab nyelv sajátossága, hogy nincsenek összetett szavai (közös semita sajátosság). Mintha minden tárgyat külön pillantana és fogna fel, úgy illelti külön szóval. Ebből a szemléletből fakad rendkívüli gazdagsága, de egyúttal nehézkessége is. Például arra a fogalomra, hogy *szél, oldal* több szava van. Legközönségesebbje: *dsánib*. De ha a «szájnak szélét» akarja kifejezni, nem fog a *dsánib* (szél) és a *száj (fam)* szóval genitivust alkotni, hanem erre a «szájszél»-re külön szava van: *sadsr*. Hasonlóképpen külön szava van a testrészek valamennyijére, amelyekre mi európaiak csak összetett szókat tudunk képezni. Csodálatos a megfigyelőképesség és a szóképzés gazdagsága, ami ebben a különös jelenségben nyilvánul. Az ujj percének bütyke: *isda*, az ujj perce: *burdsama*, az ujj perceinek csontja *szulámi*, a koponya csontja *kabila*, de a koponya maga *dsamdsama*, a koponya mint az agyvelő tartálya *kihf*. A koponya csontjainak varrata *su'ún*, vagy *durúz*. A koponyaalapcsont *firása*, a szemöldök csontja: *hadsáds*. A szem és részeire a követ-

kező szavai vannak : A szem mint köralakú tárgy : *‘ajn* (a forrás, a pénz stb. mint köralak ugyanaz ¹) mint szemgolyó : *muḳla*. A szem fekete pupillája : *ḥadaḳa*, a benne levő diafragma *n’izir*. A szemhéj belseje *ḥimlák*, a szemhéj maga *dsafn*. A szemhéj széle : *sufn*. A szem kerülete *mahdsar*. A szem belső szöglete *ma’k*. A patak széle *‘udwa*, a folyó vagy a tenger széle, a papírív széle *harf*, stb. stb. Azért választottam anatómiai szókat, mert magától értetődik ezek után, hogy az arabság pusztai életével kapcsolatos szókincs milyen gazdag. Az arab szótárírók dicsekednek azzal, hogy a tevére, lóra, dárdára stb.-re hány szót tud az arab, jóllehet, hogy ezek jórésze jelző, amellyel a tárgy tulajdonságát írja körül. A tevének ezer tulajdonsága van születésétől kimúlásáig. A teve lehet *fakhúr*, azaz nagytogyú és kevéstejű, *‘adsná* tőgye elhúsosodott és felfelé megnyúlt stb., lehet *szafúf*, összerakja lábait a fejéknél, lehet *dafú* szétterpeszti lábát, lehet *ghazíra*, bőtejű, vagy *mirja* gyorsan, könnyen fejhető, stb. lelógó ajkú, púposhátú, magas nyakú, hörgő torkú, hosszúlábú stb. Különböző kora szerint megkülönböztetnek csámcsogót, fogzót, élesharapásút. Munkája szerint tenyészímet, amit karámban tartanak (*mukram* és *karam*) hasadtfülű nöstényt, poggyásznyergest, tehernyergest, harci tevét (*dhalúl*) kitartó futó félvért (*hadsin*). Patája szerint többféle teve van, szokásaik szerint is számtalan jelzővel illetik és ezek a jelzők főnév gyanánt fordulnak elő az arab szövegekben. A tevehajcsár talán mindegyiket ismeri (máshoz sem ért), de a filologus kénytelen a szótárral bajlódni, ha végre nagynehezen rájött, hogy az illető jelző főnév gyanánt tevére vonatkozik. Az *Al-ifsáh fiḥikḥ allugha* szótára a 345. old.-tól a 367. oldalig csak a teve műszavait sorolja fel kb. 480 sorban!

Az arab nyelv e gazdagsága egyoldalú és stílusának nehézkességét fokozza. Kultúrfogalmakra alig volt szava. Ezeket vagy az aram vagy a perzsa nyelvből vette kölcsön, vagy pedig arab igetöbbléjtette le. Az arab igetövek jelentése

¹ عَيْن *‘ajn* további jelentései : bimbó, szemlélet, kém, csapat, ember, lényeg, anyag, a nyeregtáskák egyike, mérlegserpenyő, nap.

igen laza és a belőlük képzett főnevek nem teljesen konkretizálódtak, hanem fenntartanak valami kapcsolatot a cselekvés tényével. Az arab nyelv formai gazdagsága azonban szinte határtalan és ezért nincs az a tárgy, amelyre ne lehetne szót alkotni igei derivációval. Sok mulatságos eset keletkezhet, ha ezt a szóképzést az európai nyelvek konkrét főnévképzésével vetjük egybe. Az «irodalom» szót az *adaba* igéből fejtik le, amelynek jelentése: «vacsorára hívni». A közös étkezés folyamán fejlődik ki a jó magaviselet, illem és a szórakoztató társalgás. Az irodalom az arab számára illedelmes, szórakoztató társalgás, de helyes magatartás, erkölcs is. Laza eredete miatt nem konkretizálódott teljesen. Egyszer egy európai orientalista — megbocsáthatóan — *bajt ul- adab*-ot az «irodalom házának», vagy valamely tudományos egyesületnek fordította, holott szószerint «illemhely»-et jelent.¹

A *bajt*-ház szó a *báta* igéből képződött, amely azt jelenti, hogy az éjet eltölteni. Az arab vers is olyan, mint egy ház, hiszen két egymással szemben álló párversből áll, mintha ajtók választanák el egymástól a szobákat. Ezért a verset is *bajt*-nak hívják és két párversrészét *ajtónak* (*miszrá^c*). Az ajtó szó sem röppent konkrét formájában a világba. Az ajtót kitarják, becsapják, felrántják. A *szara^c* ige jelentése :

¹ Kevésbé megbocsájtható annak a magyar orientalistának a tévedése, aki egy szöveget úgy fordított, hogy: «visszaűzte az arabokat rossz hírhez hasonlóan, mint amilyen egyáltalában nincsen a hidsáziaknál s felemelé őt az erősek közé, midőn társult...» Innen kezdve — bevallása szerint — nem volt világos előtte a szöveg.

Eltelkintve attól, hogy ennek a magyar szövegnek idáig sincs se füle, se farka, még meg sem közelíti a helyes fordítást, amely így hangzik: «A szövegzeteknek több változata van a tájszólásokban, mint például: a hidsáziak a *lajsza* tagadó szó állítmányi kiegészítőjét mindig tárgyesetbe teszik, míg a Tammim törzsbeliek alanyesetben hagyják, ha az «*illá*» (a. m. kivéve hogy) szócskával társul.

A hibás fordításban szereplő «rossz hír» tulajdonképpen állítmányt jelent, a fordító «arabjai» akiket «visszaűztek» pedig: szóvégzetek, a «felemelé őt» helyes fordítása: alanyeset!

földhözválni, felrántani és ebből képezték az «ajtót». Az «epilepsia» is földhözvág, ezért ugyanebből az igetöből képezik. A háznak van még egy szava *dár*. Ez a *dára*, forogni, fordulni igéből képződött. A ház körül lehet fordulni. Az év «forog», ezért az «idő, időszak» szintén ebből az igéből keletkezett (*daur*) a «körjárat» a «csillagok körforgása (*dawarán*) és kör» átvitt értelemben emberek körben ülő gyülekezete, azaz «hivatal» (*dáira*) «környezet». További képzés: forgatni, intézni, tehát az «igazgató», a forgató (*mudir*) a közigazgatás (*idáre*) mind sok más hasonló rokonértelemmel ugyaneme töből ered.

Az arab szók derivatívája gyakran első pillanatra nem tűnik elő világosan és az arab szótárírók egy igegyök alá sorozták az alakilag hasonló szókat, amelyeknek egymáshoz semmi köze sincs. Így keletkezhetett az a mondás, hogy az arab szóknak számtalan jelentése van, mindenesetre saját magának ellentétét is kifejezi. Ha valamely szó «kemény», akkor azt is jelenti, hogy «puha», ha azt, hogy «fekete», akkor azt is, hogy «fehér». Ezt a szellemes tréfát az hívta ki, hogy a szótár nem adja vissza a helyes alapjelentést. Pld. *marin* azt jelentheti, hogy «kemény» és azt is, hogy «puha», de tulajdonképeni jelentése sem az egyik, sem a másik, hanem, hogy «valami célra alkalmas». *Márin* a sima, ruganyos dárda, egyúttal kemény röptében, és puha fogású; *tamrin* begyarkolni, hogy kemény és puha is lehessen a szükséghez képest. Az ige alapjelentése mérvadó. *'Akila* «feleséget» jelent, de tulajdonképen az *'akata* igéből ered, amelynek jelentése: megkötni és őrizetbe helyezni. A feleség a legféltettebb kincs, amit elzárnak a kíváncsi világ elől. *Akila-tul-bahr* a tenger «elzártja»: a gyöngy. Az agyvelő belső működése is elzárt jelenség, ezért az ész is ugyanebből az igéből ered (*'akl*). Valamit lefoglalni, lekötni valami elől, ugyane jelentéscsoportba esik. *'akala'l-katila* vérdíj fizetésével lekötötte a megölt embert, azaz megkötötte a rokonnak kezét a vérbosszú végrehajtásában. A «déli árnyék» rövid mert «meg van kötve». Ugyanez az ige fejezi ki a lábak görbeségét, mert nem egyenesen nőttek, hanem mintha meg lennének kötve. Az ész, a fogház és a vérdíj ezek szerint könnyen lehet ugyanaz a

szó (ʿakl), de a csomó, az akadozás, a fejkendőt leszorító heveder (ʿikál) és kötőfék is ugyanebből a gyökszóból van levezetve.

A szógyökből való értelmi következtetésnél nagyon kell vigyázni, mert ami biztos következtetés lehet európai nyelven, az a legdurvább hibákra vezethet az arabban. Pld.: *szadá* szomjúságot, visszhangot, hullát, agyvelőt és baglyot jelent. Ezzel szemben tökéletesen fedi az ʿutás szó azt a betegséget, amely állandó szomjúsággal jár, tehát a cukorbetegséget. E tekintetben az arab nyelv hajlékonysága előnyös, de másrészt óvatosságra int, hogy pld.: *kharaka*: átszúrni, áthatolni igéből képzett *mikhrák* tapasztalt, hadviselt férfit jelent, de egyúttal kendőt, amit hurkává csavartak, hogy jobban lehessen ütni vele. *Balá*: próbára tenni, sujtani, *balija* «ki-merült, elhasznált» igéből képzett *balijja* természetesen próbát, sorscsapást (megpróbáltatást) jelent. De hogyan gondolhatunk arra, hogy *balijja* alatt olyan tevényt értenek, amelyet holt gazdája sírjához kötnek, hogy várja ura feltámadását?

Szalima: biztonságot, mentességet, az ugyane gyökből alakult *szalama* kígyómarást jelent, ezért *szalím*: biztonságban lévő és kígyótól megmárt egyaránt. *Szalima* további jelentése még: gyengéd (főleg nőkre vonatkoztatva) és: kő! *Szalám*: üdvösség és ha *szilámnak* olvassuk: keserű fa.¹ E felhozott példák nem elszigetelt jelenségek, hanem általános tünet, amely az arab irodalom pontos megértését rendkívüli módon megnehezíti.

Az arab írók örömmel ragadták meg azokat a lehetőségeket, amelyek a fent ismertetett nyelvképzésből szójátékok

¹ V. ö. Ibn Hazm versét, amelynek itt adom helyes fordítását. Valaki nem vigyázott, s bizony egészen más jött ki belőle!

Idhamá ranat falhajju majt-un bilahziha.
 Wa in natakat kultu 'sszilámu ritáb
 Kaanna 'lhawa dhajf-un alamma bimuhdsati
 Falahmi ta'am-un wa'nnádsí'u saráb.

Ha rámnéz, az élő holtté válik tekintetétől és ha beszél, azt mondom: a keserű fa friss datolyává érett. Mintha a szerelem vendég lenne, aki leszállt szívembe és húsom lett étele és véreimet issza.

számára adódtak. Se szeri, se száma azoknak a tréfás szövegeknek, amelyeket szó és rímfaragók a játék és a formában való tobzódás kedvéért írtak. Jellemzésül ideiktatok egy mondatot *Mudawwar*: Hadhárat ul-izlám művéből (219. oldal).

‘Addir Allaha wa kun min a‘dá‘ihi wa‘kta’ ruúsz a‘immat il-ma‘ábid wa lá takra’ l-kurán fatahdsad wa‘ldsanna mathwa’ lkafara wa‘ldsámi‘ madslabat lilithm.

Ennek a szövegnek a fordítása lehet: «Átkozd Allaht és légy ellensége, aztán üsd le az előimádkozók (egyházfők) fejét és ne olvasd a Koránt és ne is higj benne, mert a paradicsom az istentagadók kertje és a mecset a bűn gyűjtőhelye». De lehet: «Tiszteld Istenedet és csatlakozzál hitének védőihez, haladj az egyházfők által kijelölt úton, ne gyűjts vagyont és ne fukarkodjál vele, a paradicsom a szorgalmas szántóvetők találkozója, a nagy húsos fazék bűnre csábít».

Az arab nyelvnek ez a formai készsége és bizonyos előre-meghatározottsága is irányt szabott irodalma fejlődésének. Szabadságát mindenestre megszorította. A népnyelvi irodalom szabadabb volt formáiban és tárgyában és azzá lett volna, ha irodalomná fejlődhetett volna. De, nem tekintve Nyugat-Afrika és Spanyolországban történő kísérleteket, a népnyelvi irodalmat sehol sem akarták felemelni a finomabb ízlés szintjére és nem talált általános elismerésre. Csak alantas szórakoztatásra szolgált, akár a zene a mohamedán világban és ezért nem tudott művészi tökélyre emelkedni.

A fent ismertetett szellemiség egyik feltűnő eredménye az volt, hogy az arab irodalmi nyelv másfélezer év óta formailag béklyóba volt verve és teljesen megmerevedett. A *mai kairói, damaskusi, bagdadi és marokkói napilapok cikkei pontosan ugyanolyan nyelvtani szabályok szerint íródnak, mint a VII. század arab próza vagy költészet művei* — de senki sem olvassa a nyelvtan szabályai szerint. Nincs olyan európai nyelv, amelynek nyelvtani szabályai másfél évezred óta változatlanok maradtak volna.¹ Az arab stílus természetesen változott. Időről-időre más volt az ízlés és az irodalom tárgya is változott. Ma is írnak még *kaszidákat* arab költők, de csak

¹ A népnyelvre vonatkozólag lásd M. Hartmann: *Arab. Schrift und Vulgärsprache in G. Meinecke's Kolonial.-Jahrb.* Berl. 1894. Mah-

ünnepélyes alkalmakkor és az európai műfajok lassan közvetve vagy közvetlenül behatolnak az arab világ irodalmába. A szókincs egyrészt gazdagodott, másrészt összezsugorodott. Ma már senki sem nevezné a tevét «térdelő»-nek, az orosz-lánt «szakító»-nak, «marcangoló», «homokszínű»-nek, «szélesmellű»-nek, mert a mai művelt egyiptomi vagy szíriai arab számára ez gyermekes hivalkodás lenne és csak kuriózum gyanánt olvasunk néha a «vörhenyesek (tevék) nyelvéről», azaz az arab nyelvről (lughat ul'isz). A szókincs a kultúra követelményeinek megfelelően gazdagodott. Az első abbaszida kalifák alatt óriási méretű fordítási tevékenység indult meg. A pusztai arabság magáévá tette úgyszólván az egész ókori hellén tudományos kultúrát. Az új szókat jórészt magából az arab nyelvből képezték és alig vettek át görög szókat. Az arab nyelv derivációs készsége felülmúlhatatlan segítsége volt a középkor tudósainak. A logika, a physika, kémia, algebra, (e két utóbbi az európai nyelvekben is arab szó) földrajz, csillagászat, orvostudomány összes műszavaira megtalálták az arab megfelelő kifejezést, sőt e tudományok új felfedezésének műszavai arabok, amelyek nagyszámban kerültek az európai nyelvekbe.¹ A mai szóképzési követelményeknek is teljes mértékben megfelel az arab nyelv és a «mozi» (*szuvar mutaharrika*) «páholy» (*makszúr*) «football» (*kuret ulkadem*) «film» (*sirfi*) «repülőgép» (*tajrán*) «tank» (*dabbába*) «rádió» (*midhyá*) «drótnélküli» (*lászilki*) «kerék-pár» (*darrádsa*) «autó» (*szajjára*) «inflatio» (*tadhhkim*) stb. újszerű műszó mind tiszta arab köntösben jelenik meg az új irodalomban.

Az ó-arab lantosok versétől a rádióig hosszú volt az út, de ha távlatból nézzük, irányát a fent összefoglalt okok határozták meg.

mud Teymour az egyiptomi népnyelv fejlődéséről ír: Hilál 1933. júl. 18. (*An nizá' bajn altuszha wá'l'ámiya*). Abdul Hamid Junusz: *Ar-Riszála* I. 12. A klasszikus nyelv hátrányáról lásd Háfiz Ibráhim véleményét Adams: *Al-izlám wat-tadsid* c. könyve 209. old. Az arab régi szóképzésről Dr. Bisri Fárisz, Hilál, 1933. november, 110. old.

¹ L. cikkemet a kairói *Hilál* folyóirat 1934. évi 5. számában és annak méltatását M. Fahmi Abdul Latif tollából az *Al-Balágh* 1935. nov. 12. sz.-ban.

II.

Arab írók, tudósok, költők.

Az arabság legtökéletesebb irodalmi alkotását a pogánykori költészetben látta. Ennek a költészetnek a korszaka a VI. századtól a VII. század közepéig terjed. A költemények nagy része elveszett, de a megmaradt anyag bőségesen kárpótol, mert a költemények sem nyelvileg, sem tartalmilag nem tüntetnek fel egyéniséget. E költeményeket nem írták le, hanem a költő recitátorai könyv nélkül betanulták és szavalták azokat. Több költőnek ugyanaz a recitátora is lehetett és ezért gyakran felcserélték a sorokat és egyes kedveltebb gondolatokat több költőnek a szájába adták.

A pogány arab költészetet alakilag merev schema kötötte meg. A *kaszida* vagy «élköltemény» volt kizárólagos formája. Az elhagyott táborhelyet siratja a költő, ahol kedvesével találkozott. Fájdalmát lovának vagy tevéjének leírásával enyhíti, amely vadászatra ragadja őt. A puszta állatjainak leírását tarkítja a vihar dühöngésével. Törzsét felmagasztalja, mert nem fél semmitől. A vers végén elérkezik a bőkezű védnökhöz, akit dicsérettel halmoz el. Ez lévén a vers célja, innen vette nevét. Harci dalok, dicshimnuszok saját törzséről és gúnyversek az ellenségről, majd gyászdalok merítették ki a pogány költészet tárgyait. Nyelve méltóságteljes és rendkívül kifejező. Egy-egy szóval annyit mond, amennyit egy sorban tudunk csak lefordítani. Tömörségében fekszik tulajdonképpen ereje, alig lefordítható, mert idegen nyelv ellanyhítja, felhigítja megragadó rövidségét. Imrul-Kajsz így írja le lovát :

Még alig hasad a hajnal	Hozzányargal, visszatérül,
S lovam vadat úzni nyargal :	Nekirohan, oldalt kerül
A madár még fészken ül,	Egy szempillantás alatt,
De a vadállatok réme,	Olyan mint a szikla tömbje,
Arábia órjas méne	Árral völgybe hömpölyögve,
A széllal versenyt repül.	Oly erős, gyors, olyan vad.

E fordításnak arab eredetije két párversből áll!

A költők féllábon állva, botra támaszkodva szavalták

verseiket és az elbűvölt hallgatóságra démoni hatást gyakoroltak. Az arabok büszkék voltak költőikre és gyakran azon veszték össze a törzsek, hogy melyiknek különbek a költői. Az *ukázi* vásárokon, amelyeket a zarándoklat idején tartottak a költők és recitátoraik versenyt szavaltak és a *mu'alla-kát* (felfüggesztettek, kitüntettek) szó téves értelmezéséből arra következtek, hogy a kiváló kaszidákat a kábára akasztották fel.

Mohamed fellépésével (571—632) új korszak kezdődik. Az arab pogány költészet eszméi elhomályosodnak és a próféta prózai stílust alkot meg *Koránjában*, amelyre nem volt mintája. Néha utánozta a pogány költőket a mekkai, ráolvasó, fenyegető fejezetekben. Medinában nyelve ellaposodik és tanító hangot vesz fel. A *Korán* szentesíti a pogány arab költészet nyomán kialakult irodalmi nyelvet és elterjeszti azt mindenüvé, ahová az iszlám fegyverei eljutottak. Az arabság jórésze kivonult a félszigetről és új lakóhelyén, Szíriában, Mezopotámiában, Egyiptomban és Spanyolországban új környezetben idegen kultúra hatása alatt irodalmi képességét más irányban fejlesztette. Az iszlám megindította azt az egységesítő folyamatot az arab törzsek között, amely a nagy hódításokat eredményezte, de az arabok az iszlám által csak részben lettek mások, mint amilyenek azelőtt voltak. A törzsek közötti versengést, a törzsi gőgöt és az arab nemzeti önhittséget az idegen népek fölötti uralom csak fokozta és a politikai életben pártvillongásokat élesztett. Ezeket a villongásokat az iszlám sugalmazta teológia is táplálta. Az arab birodalmat belső harcok emésztették: közjogi, vallási viták és egyéni becsvágy szüntelenül aláásták egységét. Medinában kegyes hangulatú emberek a *Korán* tanítása és a próféta példája alapján akarták a világhirodalmat kormányozni. Az arabok ősi természete nem volt pietisztikus és világi uralmat követelt. Családi és egyéni vetélkedés karöltve járt erélyes uralkodók államszervezésével. Damaszkuszban az omajjádok kalifátust létesítettek. Az omajjádok erőskezű királyok voltak és nem vetették meg a földi élvezeteket. A pietizmus háttérbe szorult alattuk s világi életfelfogás jutott uralomra.

Az irodalom bőkezű pártfogókra akadt ebben a rendszerben. Mekkában, a szent városban vidám hangulat ütötte fel fejét. Táncosnők és énekesek világi költeményeket szavaltak ott, ahol a *Korán* fenyegető hangú fejezetei keletkeztek. Ennek az irányzatnak legkiválóbb képviselője Ibn Abi Rabi^a, a mekkai Don Juan volt.¹ Sokszor megbotránkozta a jámbor moszlimokat szerelmes verseivel. Az ő versei — mondták — a legnagyobb bűn Isten ellen, de oly ellenállhatatlan pajzán bájj tükröződött vissza költészetében, hogy sok tudós titokban kívülről tanulta meg azokat. Idézem egyik versét :

Ifjú, sugárzó leány ő,
Kinek tündöklő szépsége
Úgy villan át sátra vásznán,
Mint a hold a felhős égen.
Termete karsú, hajlékony,
Szép vállait fátyol fedi,
Illatos keble betölti
Karját annak, ki öleli ;
Teli combja megfeszíti
Percét, mely körülfogja ;
Így tölti ki szívét annak,
Ki csodálja, ki csügg rajta.
Dereka vékony, csípői
Erősek és ha felkacag,
Ékes, éles fogsor villan ;
De boldog, ki reátapad!
Édes és illatos, mint a
Pézsma színmézzel vegyülve,

Friss, mint a jéggel vegyített
Óbor lángoló nedüje.
Ő rabolta el eszemet
És mégse juthatok hozzá,
Pedig sok szép hamis asszony
Egykor titkát velem osztá.
De esküszöm Arra, kiért
Sok zarándok, gazdag, szegény
Fáradt állatját sarkalja
Búcsújárás szent idején :
Nem fordítom el szerelmem
Tőled másfelé, semerre,
Míg csak zöldelő friss ágat
Hajt az élőfa gyökere.
Csak Te vagy vágyaim célja,
Csak Veled él gondolatom,
Akár egyedül merengjek,
Akár zúg a sokadalom.²

A pogánykori kaszida részeiben fejlődött tovább. Első részéből önálló szerelmi líra lett. Leíró részeiből külön műfajok alakultak. A kalifa és a helytartók udvarában a költőket szívesen fogadták és a hódító hadseregek néha letették a fegyvert, hogy kedvenc költőik versenyét hallgathassák. A recitátorok keresztül-kasul járták a hatalmas országot és szavalatukkal elterjesztették az arab irodalmi nyelvet. A régi dicsőséget énekelték meg és legendákat költöttek, amelyek-

¹ Dsabraíl Szulejmán Dsabbúr: *Assr Ibn Abi Rabi'a*, Beyrout, 1935.

² Hajnóczy László fordítása.

kel az arab őskort összekapcsolták a zsidó és keresztény hagyományokkal.

Az omajjádok bukása után (751) Bagdad lett az arab birodalom fővárosa. Itt még sokkal erősebben nyilvánult az idegen befolyás. A nagy birodalom nem táplálkozhatott csupán az arab őskor eszméiből. A sok idegen alattvaló: aramok, perzsák, törökök, görög-hellének, akiknek egy része Nagy Sándor birodalma alatt a hellén műveltség hordozójává vált, a hellén hagyományokat átvitte az arabnyelvű kultúrába. Az abbaszidák alatt megindult az a nagymérvű fordítási munka, amely főképen az aram-szír nyelv közvetítésével megnyitotta az utat a hellén irodalom és tudomány felé. Baktria és India perzsa csatornákon át ontotta a kulturális értékeket az arab nyelvbe, amely bámulatos rugalmassággal képes volt a régi kultúrák felvételére. A perzsák nem éppen árja fajiségük felsőbbrendűsége folytán, hanem élénk szellemiségükkel az iszlám vallás rendszerében új, burjánzó kulturális tevékenységet tudtak kifejtetni. A perzsák kultúrája a semita iszlámmal összeforrva gazdag virágzásnak indult. A fajkeveredés anthropologiai és szellemi téren rendkívül áldásosnak bizonyult. Az iszlám az abbaszidák tágabb szellemi látkörében letért a tisztán arab eszmények útjáról és valóságos világvallássá, világkultúrává fejlődött. Magába olvasztotta a hellenizmus hagyományait és azokat, különösen a tudományok terén, tovább is fejlesztette. Egyiptom, Szíria, Arábia és Perzsia helyhez kötött és saját hagyományain élő kultúrája új összetételben egyesülve új szellemi életet fakasztottak. Az abbaszidák uralmának első korszaka képviseli az arab-moszlim kultúra fénykorát. Ennek a kultúrának nyelve arab volt ugyan, habár művelői nem mind voltak arabok, sőt a nem-arab származásúak még nagyobb szerepet játszottak benne. Az arab faji gőg nem szívesen látta, hogy a közgazdaságban, gazdaságban és a műveltségben idegen elemek, akik kliensei voltak a törzsökös araboknak, jelentős szerepet játszanak. Míg az omajjád korszakban (751-ig) a déli és északi, a *kelbi* és a *kejszi* arabok egymással vetélkedtek az uralmi állások elnyeréséért, most az arabok látszólag összefogtak a nem-arabok felfelé törekvése ellen.

Az omajjáda kalifák alatt tömegesen tértek át idegenek az iszlám vallására. Az iszlám elvben nem ismer faji és nemzeti különbséget az igazhívők között, de az arab kincstár nem szívesen látta az idegenek áttérését, mert az áttértek, akárcsak a született moszlimok, nem fizettek fejadót és ezáltal kevesbedett az állam jövedelme. II. Omár kalifa (717—720) uralkodásáig nem is ragaszkodtak a vallástörvény előírásához és nem mentették fel az áttérteket a fejadó fizetése alól. Csak az arab származású számított teljes értékű moszlimnak. II. Omar kegyes életű uralkodó volt és teljes egyenrangúságot követelt minden moszlim alattvalója számára. Azt hirdette, hogy «Allah Mohamedet prófétának és nem adószedőnek küldte az emberekhez». Pietizmusával megindította azt a bomlási folyamatot, amelyet egy sokfajú új államban a túlzott liberalizmus természetesen üleg gyorsít és elmélyít.

Az arabok és a nem-arabok közötti faji ellentét a *suubiya*-mozgalomban lángolt fel, amelynek tengelye az volt, hogy vajjon a faji különbség a törzsökös arab és a nem-arab moszlim között a *Korán* szerint gyökeres és őseredetű, tehát megváltozhatatlan, vagy pedig a fajok az egységes emberi nem kebelében csak osztályok (*suúb*), amelyek összeolvadhatnak, megváltozhatnak és nem örökéletűek.

Az arabnyelvű moszlim kultúra legértékesebb alkotásai hellén hatásra vezethetők vissza. A moszlimok nem hatoltak a hellén kultúra mélyére és nem mentek el annak forrásaihoz, az eredeti szövegekhez. Nem is tanultak görögül. Ez annyiival meglepőbb, mert az a nagyszerű középkori arab kultúra, amelyet ma minden moszlim büszkén magáénak hirdet, megmentette a hellenizmus sok vívmányát az emberiség számára. A középkor legjellegzetesebb kultúrája az arab volt. De ez a kultúra minden érdeme mellett mégsem volt teljes kultúra. A görög történelemírás, a drámai és költői irodalom, a görög eposzok ismeretlenek maradtak előtte. A görög szellemiség a maga egységében nem ihlette meg őket. A filozófiában is egyoldalú tanítványok maradtak. Az arab irodalom még legvirágzóbb korszakában sem lombosodott olyan tökéletes erdővé, ahol minden műfaj és az emberi élet minden

szellemi törekvése művésziesen képviselve lett volna. Az arab irodalom Kelet feudális világában élt: várurak támogatása és a mult tisztelete arra-készítette az írókat, hogy troubadúrokká váljanak, saját egyéniségüket háttérbe szorítsák és a hagyomány szentesítette formáknak hódoljanak. Ezért alig találunk a klasszikus arab irodalomban olyan hosszú-lélekzetű, kimagasló műveket, amelyek az emberiség szellemét tartósan fogva tartották volna.¹ Az Ezeregyéjszaka mindenesetre e művek közé tartozik, de ezt európaiak sokkal magasabbra értékelik, mint maguk az arabok.

A költők mindig óriási szerepet játszottak az arabok életében. Alig van arab író, aki költeményeket ne írt volna, sőt alig van tanult arab ember, aki ne rajongana költeményekért. A legszárazabb tárgyú tudományos műveket tele-tüzdelték versekkel. A költészet régibb és ősbib a prózánál, közelebb áll a művészethez, az istenihez és az arab kultúra a mai napig megőrizte ezt a primitivizmust a kötött beszéd tiszteletében. A meghitt hangulatokat és a kothurnusban lépke-dő ünnepi sorokat egyaránt értékelni tudták arab költők. Stílusuk mesterei, de gyakran mesterkéltek. Európai nyelvre alig fordítható le. Legkiválóbb költőik művéből mutatóul köz-lők néhányat. Ezek most látnak először napvilágot európai nyelven.²

Az abbaszidák első korszakában *Bassár ibn Burd* írt gyö-nyörű verseket. Perzsa eredetű volt. Szülei a hódítás foly-tán arab kliensekké váltak. Vakon született és a vakok tudás-vágya hajtotta a basrai arabok közé, akiktől arabul tanult. Ifjúkorában himlőbe esett, ami elcsúfította arcát. A világot csak képzeletből ismerő vak és himlőhelyes költő szatírával igyekezett enyhíteni hátrányain, ezért sok ember gyűlöletét vonta magára. Perzsa eredetét azzal árulja el, hogy Zarah-thustra tanait csempészi be költeményeibe: «A föld sötét árnyakkal tele, de a tűz világít s ezért a tüzet imádjuk, amióta ég.»

¹ E túlmerésznek látszó ítéletemet újabban megerősíti Gibb: *Arabic Literature* 36. old. V. ö. dolgozatomat: *Gondolatok Gül-Baba sírjánál*. Budapesti Szemle, 1938. évf.

² Az arab verseket (kivéve azokat, amelyeket külön megjelöl-tem) Varságh János fordította.

Az volt szokása, hogy mielőtt beszélt vagy szavalt volna, jobbra és balra köpött egyet és tapsolt. Ibn Khallikán (*Wafajat al-'ayán* I. 110) idézi híres versét :

Kétségedben tanácsos határozásra szánd magad,
Vagy kérd meg azt, ki neked határozott tanácsot ad.
Nem szégyen a tanácskérés, azért bátran vágj neki,
Szárnyak alatt rejteznek a madár puha pelyhei.
Mi haszna félkéznek, ha más kezét súlyos bilincs fog,
És mi haszna a kardnak, ha nem segíti a marok?

Vaksága miatt gúnyolták, de ő ímígyen felelt :

Oh tí emberek, szerelmet hoz néha fülem nekem,
Fülem n'ha lángol már, de hidegen marad szemem.
Kérded : „Kiért rajongsz, hiszen nem látsz!“ Halljad válaszom :
„A fül olyan, mint a szem: a szívhez jutni el azon!“¹

Bassár ibn Burd szerelmi dalai annyira megkapók voltak, hogy al-Mahdi kalifa eltiltotta meghallgatásukat nehogy elcsábítsák a szerelemre hajló szíveket. Mikor a kalifa dicsőhimnuszait nem fizette meg elég bőkezűen, őt is ostromolta gúnydalaival, amiért 783-ban halálra korbácsolták.

Bajt hoz rám . . .

Bajt hoz rám minden csöndes éjjel,
Mert hozzá vonz a szívem vágya,
Mert hogyha rám néz éjszemével,
Bort csurrant lelkem poharába.
Megrészegít lágy, üde hangja,
Mely, mint a pázsit, telt virággal;
Nyelvének húrján csengve-bongva
Varázslók édes dala szárnyal.
Vélnéd illatos myrrha-testet
Rejteget lebbenő ruhája,
Mint hűsítő bor, úgy kecsgetet,
Ha tüzes ajkad szomjas rája.
Tündér, vagy asszony szülte?, kérdem.
Vagy ezek égi keveréke?
Isten őrizz, hogy elbeszéljem,
Mennyit kellett szenvednem érte.
Bár megvigasztalt hangja, selyme,
És bánatom is szerteszéledt :
Bús vágyam ostorától verve.
Már érzem : nem sokáig élek.

¹ Hajnóczy László fordítása.

Fiam halálára.

Hitvesem, ó térj magadhoz,
 Nem segít a meddő bánat.
 Kivettem már én is részem
 Korbácsából a halálnak.
 Ó fiacskám, erőszakkal
 Fosztott meg a végzet téled,
 Nehéz gránit alá rejtett,
 Mélyébe a sírgödörnek.
 Illat voltál, kis fiam, te,
 Hervadozó, gyöngé ágon,

Alig ért rá az öröm, hogy
 Sugarával rád szikrázzon.
 Friss levéltől duzzadó ág,
 Kit letört a sors haragja,
 Nyomában a bánat most az -
 Egész földet elragadja.
 Hogy marasztalt szegény szívem,
 Fiacskám, jaj, sírva téged,
 Mindhiába, mindhiába :
 Elrohant a halál véled.

Abbasz ibn al Ahnaf (megh. 808.) Hárún ar-Rasid kortársa volt. Nem írt sem dicsérő, sem gúnyoló verseket, lantja a finom érzelmekre volt hangolva. Ibn Kallikan versei jellemzésére a következő sorokat idézi :

Óh emberfia, ki kínzod lelkedet,
 Ne vidd túlzásba bánatod, mert a túlzás megöl.
 Kimerítette a sírás szemed könnyeit, kérj kölcsön
 Szemet mástól, melynek könnye bő,
 De ki kölcsönöz neked szemet, hogy sírj vele,
 Láttál-e szemet valahol, amely kölcsönbe sír?

Szerelmes versei :

I.

„Igazság minden, ami Tőle jő.”
 Ezt mondta hajdan egyik bölcselő.
 Dicsértessék — ha így van — Istenem,
 De akkor sírnom miért kell nekem?
 Ha kiért sírok, léhán kinevet,
 És összetépte durván szívemet?
 Igazság-e, hogy szívem temetem,
 És minden nap csak gyásznappal már nekem?

II.

Mért vágyol az után, szív, te gyöngé jellem,
 Ki sajtó sebedet mind mélyebbre ássa?
 Hogyan védekezzem ellenségem ellen,
 Ha bordáim közt van örökös lakása?

III.

Az öröm színes öltözékét
 Levetteted velem,
 Bánat-ruhám komor sötétjét
 Azóta viselem.

Nászunknak ajtaját bezártad
 Közönnyel, szívtelen
 S halálom ajtaját kitártad,
 Mert így bántál velem.

Az említett költők neve mellett népszerűségben messze kimagaslik *Abu Nuwász*, aki 750-ben született és legalább is anyai részről szintén perzsa volt. Hárún ar-Rasid udvarában élt és szerelmi és bordalaitól visszhangzott a város. Stílusa erősen közeledik a népnyelvhez, hiszen tárgya sem engedte meg a mesterkélt formát. Élete végén a vén korhely, mint annyi más mámoros költő, megbánva bűneit, az aszkézisnek adta át magát.

A vadászkutya.

Függönyök húzódtak fölfelé az égen,
 S mint csuhából ősz fej: előtűnt a hajnal;
 Előtűnt mint néger ajka közt a fogsor
 S menekült az éjjel, hosszú, halk sóhajjal.
 Vadászni indultam izgatott kutyámmal;
 Feszülő pórázát kezemből kirántva
 Eliramlott, s mint ha kígyó siklik gyorsan:
 Futtában hullámozott, kígyózott a háta.
 Körmeit behúzta, mint mikor a borbély
 Borotvája kését a tokjába hajtja,
 S szimatolt az egész testében remegve,
 Majd kibújt bőréből. — Pompás vizslafajta.

A teve.

Forró déli napban elbarangol vélem
 Végtelen homokján széles sivatagnak.
 Szent karámban hízlalt hatalmas alakja
 Erődként hat, hol csak kis gazellák laknak.
 Bozontos nagy farkát zuhatagnak vélnéd,
 Amint hintáztatja jobbra-balra lágyan,
 De mikor fölpartja merően magasra
 Sas képe merül fel a néző agyában.
 Leengedi aztán függönyül magának,
 S lépked bölcs nyugodtan, könnyedén haladva,
 Mintha láthatatlan nyomokat követne,
 Vagy az embereknek szelíd példát adna.

Meghúzom kantárát s fölnyujtja az égnek
 Bölcs fejét, míg lába hosszú útját rója,
 Gőgös tekintettel néz le a világra :
 Homoktenger híres hatalmas hajója.

Fenti két költemény a kaszida állatleíró részéből fejlődött önálló verssé. A leírásban, a megfigyelésben mesterek voltak az arabok. De Abu Nuwász híret a szerelmes és bordalok örökítették meg. Lássunk ebből példát :

I.

Bármint dícsérd a jó bort,
 Nem elég rá a jelzöd,
 Hogy áldott mámoráért
 Kellőkép fölmagasztald.
 Ne gyöngítsd kút vizével,
 Ó levét ne keverjed
 Könnyelműn új silánnyal,
 Gondold meg, mennyi év múlt,
 Míg megért ily nemessé.
 Sziklák közt érlelődvén
 Erőben gazdagabb lett,

S ki véle bibelődik,
 Tüzet nyer az jutalmúl.
 Körben ha forg a serleg
 Életre kél a jókedv,
 S lankadó bús szivekben
 Tanyát üt dús vidámság.
 Nemes bor, hányan ittak
 Isteni mámorodból,
 Prózai, törpe lelkek
 Csak vízvásra méltók.

II.

Kár minden korholásért;
 Adj inkább többet innom.
 Bajomra bor hoz írt csak,
 Ettől függ gyógyulásom.
 Kezem közt hogyha csillog,
 Nem száll bú udvaromba,
 S táncolna még kő is
 Pár korty ha ráömölne,
 Sárgálló színaranyja
 Nem vegyül színtelennel,

De tartsd a fény felé csak :
 Szivárványt szülnek együtt.
 Nézd, im a boldog ifjak
 Kézről ha kézre adják.
 Felejtik a világot,
 S álmuk mind megvalósúl.
 Mit bánom én a régi
 Tábort, sok asszonyával,
 Öleljék mások őket —
 Én már csak borra vágyom!

GERMANUS GYULA.

IRODALOM.

Egy elpusztított erdélyi udvarház ujjaépítése.

Wass Albert : *Mire a fák megnőnek*. Regény. Budapest, Révai, é. n. 302 l.

Egyike a leglehangolóbb könyveknek Nyíró József újabb regénye, a *Meddő küzdelem*. Egy mezőségi szórvány-gyülekezetnek reménytelen vergődését, kilátástalan életét rajzolja, melyben a természetnek és az életnek semmi biztató ajándéka sem segíti nehéz életküzdelmében a föld nyomorult népét. Ugyancsak a Mezőség életéből veszi gróf Wass Albert is regényének (*Mire a fák megnőnek*) tárgyát s bár nehéz élet jut osztályrészül a regény hőseinek, mégis regénye egyike a legharmonikusabb, a legoptimistább világnézetet árasztó műveknek.

A szabadságharc bukásának első gyászában az 1849. esztendőnek november 12-én indul meg cselekménye. «Kietlen, örömtelen mezőségi tájékon, az ég olyan egyformán szürke, mint a legkilátástalanabb emberi nyomorúság.» «Isten is megverte ezt a világot» — dünyyögi a szekeres. Az utas emberpár is kedvetlen; a férfi a szabadságharc béna vitéze, «a nő arca is olyan volt, mintha minden pillanatjában hadban állana az étellel s a száj kemény vonalában feltűzött szuronyokkal örködött volna az akarat és a dac».

«Mintha az emberiség minden bánata, panasza, átkozódása és keserősége összegyűlt volna azon a napon: olyan volt a Mezőség éppen.» Báró Varjassy István és felesége keresnek új otthont maguknak, mert régi kastélyukat feldúlták az oláhok, s amit mozdítani lehetett, mindent elloptak. Amint az úr meglátja a tanyát, megrohanják az emlékek, de nem olyanok, mint máskor. «Véres, fej és láb nélküli, síró és üvöltő emlékek voltak, roncsoltak és megcsúfoltak. A fák kidöntve, a gyepen üszkös gerendák, kormos zsindelek nyoma s ott benn a meztelenre égett fák között üszkös romok meredeztek az égre. Köztük úgy ment... ólomnehéz lábbal, vergődő szívvel... Csak csupa pusztulás és idegenség, idegenség.»

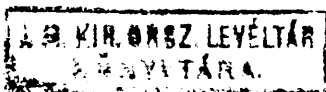
A gyászt, a keserőséget az az elhatározás váltja fel, hogy a

romokat újjáépíti. «Igaz keresztyén módon beletörődöm az Úr akaratába, — írja anyjának — ellene nem lázadok, hanem töretlen magyar hűséggel neki kezdek otthonunk s vagyoni állapotunk újra való feltámasztásának. Melyhez adjon az Úr erőt és segédelmet, nem csupán magunknak, hanem egész porba sujtott magyar nemzetünknek.» Felesége, Minka asszony «fáradt volt, de nem akarta érezni. Tudta, hogy ami most elkezdődik, ahhoz erő kell és kitartás és könyörtelen szorgalom. Otthont kell alapítani, kezdeni mindent előlről... Tudta, hogy ami most kezdődik, kicsit olyan munka, mint az ősöké, kik otthont alapítani jöttek... otthont, hazát, ahol gyermekeik és unokáik élhetnek majd boldogan és gondtalanul... Az új otthon a tanya lesz... És elfogadta otthonnak a tanyát... És már munkába is állt... Elkapta lelkét az otthon-alapítás láza, ez a furcsa, ideges és forró fergeteg, mely a fecskét is elfogja, mikor tengerentúli útról hazatérve meglátja az ismerős vidéket. Érezte, hogy ami előtte áll, az hosszú és nehéz út lesz. De tudta azt is, hogy lesz ereje ehhez az úthoz.»

Ezt a keserves utat mondja el minden küzdelmével s szívdobogató eredményével a regény. «Mikor megindul a munka, nem gondolt rosszra, bajra, nyomorúságra. Nem gondolt semmire, csak mosolygott békésen és elégedetten. Mintha rátalált volna valamire — amire az ember azt mondhatja: enyém és ettől az érzéstől valami a szíve tájékán melengetni kezd.»

Ennek az új honalapításnak a rajzába beleszövődnek az elnyomatás korának képei. Különösen megindító egyik bujdosónak, Bányai Péternek, a sorsa. Gyermekkoruk óta játszótársak voltak Varjassy Istvánnal. Mikor a szabadság zászlaja kibomlott, egyszerre jelentkeztek katonának mind a ketten. Aztán a háború vihara elsodorta őket egymástól. Péterről hírt sem hallottak, csak a családjáról, de azok véres és borzalmas hírek voltak: kegyetlen halállal irtották ki egész családját. Egyszer aztán őt is eléri a kor sok bujdosójának s álmódosójának a végzete, addig konspirál, míg elfogják a zsandárok s félév múlva Istvánt is zsandárkézre juttatja álnok besűgás. Négyévi börtön vár reá Kufsteinban. A nemzeti ügy nagy szerencsétlenjei mellett ott szerepelnek a szerencsétlenség vámszedői is: a Sonkoly-Krausz-család tagjai. A család feje, a Tata, Krausz Móric, fakereskedő volt Szászrégenben, de fölvitte Isten a dolgukat, szerencsés üzleti szolgálatokkal a hatalom birtokosainak kezébe jut s a család ellenszenves tagjai mint bárók pöffeszkednek.

A szomorú idők jellemző alakjai a zsandárok s a hivatalnok, a bezirker, ahogy Varjassyné jó magyar névvel nevezi, a «decitkér».



A magyarság iránt egyre erősödő rokonszenv meguntatja vele hivatalát, megházasodik s családot alapít. Komoly megbecsülés él benne a nemzeti ügy mártírja iránt. Másik érdekes alak a volt ulánus kapitány, aki magyar családból házasodott s feleségének ezt a gyöngjét nem képes megbocsátni Varjassyné. A nagy, szikár németről azt mondja Varjassy: «Ez veszedelmes ember. Veszedelmesebb ránk nézve, mint a Bezirkerek, meg a zsandárok, meg mindenféle egyéb ide telepített szemét. Ez még igazán a nyakunkon marad. Az ilyen ember a legveszedelmesebb nekünk magyaroknak». Miért gondolja ezt? — kérdi tőle a felesége. «Mert rokonszenves és tiszteletreméltó» — feleli rá Varjassy.

Gyakran jutnak eszébe a fák s változatlan rokonszenvvel gondol rájuk. Ahogy látja szemei előtt a tanya környékén ültetett fákat, elgondolkozik. «Mire megnőnek, lombot eresztenek: eltelik az idő, munkával, rendre. S az idővel együtt elmulik a világ is, ez a zaklatott, békétlen, szomorú világ és a fákkal együtt másik világ nő fel. Aki majd abban a világban él s jár ezek alatt a fák alatt, az békés, szabad és boldog ember lesz megint, mint amilyenek a régiek voltak. Akik olyan fáról szedhették a gyümölcsöt s olyan fák árnyékában pihentek, amit apáik ültettek s nagyapáik, küzdelmes időkben mindig. S arra gondolva, hogy majd akik az elültetett fa gyümölcséből esznek s árnyékában járnak, leszüretelik a küzdelmek árát, amit őseik vívtak a világgal. Így van ez, gondolta, egy-egy nemzedék ültet fát, eszmét, gondolatot, hogy sok nemzedéknek ne legyen gondja ezzel. Hogy aki azután jön, készen kapjon otthont, hazát, árnyékos kertet, termő gyümölcsöt. S úgy vegye azt, mint természetes dolgot. Az élet ajándékát, mely ingyen való s a szépségéért cserébe mit se kíván. Még annyit se, hogy gondtalan percében aki a kertet nézi s a különböző fában gyönyörködik, arra gondoljon: milyen is lehetett az élete annak, aki ezt a dombot kopáran lelte s mit érezhetett, mikor beültette fákkal. Fákkal, amelyekről tudta, hogy túlélik őt s a rügyekre akasztott gondolatot fölemelik magasra s átmentik késő nemzedékeknek. . . Mert a legnagyobb örökség, amit adni lehet utódnak, az otthon. Egy ház, akármilyen ház. De amelyiknek falát aggódás, szeretet, gondoskodás és a jövődönnek bizakodó hite emelte föl. És fák. Amiket nem azért ültetett valaki, hogy hasznukat lássa. Nem is azért, hogy önmagát mulassa velük. Hanem azért, mert szépségre és jövődöre gondolt, békességre gondolt és a lelke tele volt derűvel. És ültette, egyszerűen azért, mert szerette a fát és a fákon keresztül akarta elmondani mindazt, ami az otthonnal kapcsolatban felgyült benne s amiket szavakba önteni nem tudott: Nézte a gyümölcsfákat és mintha

az asszony lelkét látta volna bennük: a rendet és pontosságot, a hasznót és a kötelességet, ami az életet előre viszi. Az asszony ezt adja örökségül. És ő? Ő csak haszontalan fákat. De aki alattuk jár, békés lesz és megelégedett. Aki nézi őket, megcsendesül és csupa szépet lát majd a szeme. Szépek lesznek a fák. Szépek. Mert haszontalanok. Mert nem kíván tőlük semmit az ember, csak hogy ott legyenek, árnyékot adjanak, illatosra szűrjék a napfényt, susogjanak, madárfészkeket ringassanak, és ágaik között úgy nézzen szét a szem erre a hullámos dombvilágra, mint Isten szép kertjére, ami örömet terem». Utolsó gondolatai is a fákat illetik, mikor már a gyermekek elszállnak hazulról s az öregek magukra maradnak. «Mennyi szeretettel ültették. Hogy árnyéka legyen a jövődönék alattuk. Hogy gyökeret eresszenek a tanya dombjába s gyökerükkel ott tartsák a családot, unokákat és dédunokákat az egyszerű sorsban, a békés szép életben. Hiába volt, úgy látszik, hiába volt.» Egyik gyermek sem marad a tanyában. De szimbólikusan minden eljövendő nemzedéknek szól a regény tanulsága, mint a kitartó, eredménnyel biztató s áldást hozó nemzeti munka lelkes példája.

A könyv Jókai Új földesurának méltó párja az elnyomatás korának rajzában. A hősök lelki életének festésében is mintha Jókai hatására vallana a hősnek rendíthetetlen lelki nyugalma s hozzá méltó feleségének acélos erélye. Nem töri meg őket sem a természet semmi csapása, sem a hatalom semmi önkénye.

A regényt a nagy nemzedék lelki bátorsága hatja át. Varjassy István valóban nagy nemcsak a börtön elviselésében, nemcsak a feldúlt otthon újjáépítésében, hanem az életről való gondolkodásában is. Nagyon emelkedett, szép részei vannak a regénynek, különösen szívhez szóló líra melengeti azokat a sorokat, melyekben a hős elgondolja hanyatló, küzdelmes életüket. Rádöbben, hogy milyen rövid volt az élet, milyen hamar eltelt s mily kevés marad életük munkájából, mily kevés az új házból, új életből, új világból, melyet építettek. «Elillan csöndesen, mint az estéli szellő. Az élet.» Egyetlen vígasza a tevékeny életnek, hogy «mire megnőnek a fák, kinyílik az élet is a munka alatt, mint valami nagy szelíd hófehér virág és békét meg szabadságot áraszt mindenkire.»

Kéky Lajos.

Racine magyarul.

Racine: *Berenice*. Fordította Benedek Marcell. Singer és Wolfner kiadása. (Év nélkül.)

Benedek Marcell *Berenice*-fordítását lapozgatva két régi magyar kritika szavai élednek újra emlékezetünkben. Egyik Salamon Ferencé, a másik Gyulai Pálé. Mindketten a nagy olasz tragikának, Ristorinak vendégszínházához kapcsolják megállapításaikat.

Salamon szerint «bármennyire elismerjük, hogy Shakespeare a világ legnagyobb költői közé tartozik, nevetséges csak őt ismernünk el tragédia-íróként.» Lessingnek — mondja tovább Salamon — igaza volt, amikor a német irodalmi láthatár szélesítése céljából Shakespeare-t mutatta fel minta gyanánt. «Nálunk ellenkezőleg van. Nálunk az fogja szélesíteni látókörmünket a drámára nézve, ki a Lessing által kárhoztatott alakú tragédiákat mutatja be.» Gyulai szenvedélyesebben fogalmazza meg a nagyjában azonos gondolatot. «Szegény Lessing, ha tudtad volna, hogy midőn hazád irodalmát a francia irodalom jármától megmented, mennyi nevetséges jelenetre adsz egyszersmind alkalmat! Hány jámbor földid fejét zavarta meg a te nagyszerű polémiád!»

Nemcsak Lessing földijeinek fejét zavarta meg. A magyar kritika és irodalmi közvélemény éppen olyan igazolhatatlan hidegséggel viseltetik a francia klasszikus tragédiával szemben. A Nemzeti Színház Corneille- és Racine-előadásainak száma csodálatosan elenyésző a Shakespeare-felújításokhoz viszonyítva. A magyar esztétikai irodalom, a hazai «művészet» alig-alig fordít gondot, alig vet egy-egy pillantást a XVII. századi francia tragédiára. Iskolai könyveink is csak egy-két hideg szóval térnek ki rájuk, közönségünk pedig — ha néhanapján mégis találkozik például Racine nevével — teljesen tájékozatlan a nagy költővel szemben.

Pedig a mi irodalmunkból sem hiányzanak a francia klasszicizmust értékelő hangok. Gyulai nem egyszer említi elismerőleg «a Corneille-és Racine-féle művek kellemes feszességét, finom ragyogását, ritmikus pátozát és korlátolt szenvedélyeit». Angyal Dávid becses értekezést írt Racine-ról, Riedl Frigyesnek kedves olvasmányai közé tartozott, a drámaíró Rákosi Jenő pedig megvallja, hogy fiatalkori álma az volt, hogy ő van hivatva «Shakespeare reális romantikáját és Racine puritán, pedáns klasszicizmusát egy harmadik fajjára összezőni.»

A magyar drámai irodalmi és esztétikai fejlődés azonban mégis általában Shakespeare vonalán haladt. Ennek főoka bizonyára az

volt, hogy a magyar költészet éppen akkor kezdett nekilendülni, az irodalmi élet akkor kezdett pezsgőbbé válni, amikor a franciás ízlés divatja már alkonyatba hajlott, amikor a külföldi új irányok mint legnagyobb mintaképet Shakespeare-t mutogatták neki. Így fordult a hazai irodalom az ifjúkori szerelem egész szenvedélyével a nagy angol tragikus felé, s úgy tekint rá ma is, mint a legnagyobb és a legkövetendőbb példára.

Ki tagadhatná, hogy Shakespeare lángelméjének sugara nagy-szerű értékeket fakasztott a magyar költészet és esztétikai gondolkodás termőfáin? De éppen olyan tagadhatatlan, hogy a francia klasszikus tragédiával szemben való idegenkedés a hazai fejlődést gazdag lehetőségektől fosztotta meg.

Éppen ezért nem lehet elég méltánylással üdvözölni, ha valaki Racine megszólaltatására vállalkozik. Mert hiszen a nagy francia költővel szemben való magyar elfogultságnak egyik oka bizonyosan abban is keresendő, hogy megfelelő magyar tolmácsolásával eddig még nem találkoztunk. Ábrányi Emil *Phédra*-ja hangzatos és költői, de rímtelen jambusai, az ú. n. blankversek shakespearei hangot lopnak bele a francia klasszicizmus egészen másfajta muzsikájába. Akik pedig nálunk a Racine-hoz teljesen hű rímes hatosokkal próbálkoztak, elfelejtették, hogy a magyar színészt ezzel a formával majdnem leküzdhetetlen nehézségek elé állítják. A tizenhárom szótaggal változó tizenkét szótagos jambikus sorok idegenek a magyar lélekzetvé-tel számára, s a dikciót leptetővé, kényelmes nyújtózkodásúvá, sőt sokszor egyhangúan zakatolóvá teszik. Valami ilyenfélét érezhetett Arany János is, amikor Aristophanes-fordításában «a lomha jambikus trimetert a modern ötös jambussal cserélte föl».

Racine magyar tolmácsolójának nincs hát mást mit tennie, mint hogy az eredetinek rímes csengését megtartva a sorokat meg-rövidítse.

Így járt el Benedek Marcell. Nemcsak az újabban megjelent *Berenice* átültetésében, hanem a már évekkel ezelőtt kiadott *Andromache* fordításában is. (A nagy tudatossággal dolgozó műfordító egyébként a *Berenice*-kötethez írt utószavában igen elmemozdítóan fejtegeti tolmácsolásának főelveit.)

Berenice Racine-nak legegyszerűbb szövé-sű tragédiája. Az egész voltaképpen nem több, mint három nemeslelkű szerelmesnek vergődése és fájdalmas lemondása. Titus szereti Berenice-t, a szépséges keleti királynőt, az is él-hal érte, de nem lehetnek egymáséi, mert a római törvény tiltja, hogy a császár idegen királynőt tegyen feleségévé.

Királyokat teremt és dönt kezem,
 De önszívemmel nem rendelkezem.
 Rómában, mely királyok ellen lázadt,
 A bíborban nevelt szépség: gyalázat;
 S mert koronát hord, s őse száz király volt:
 Szégyelnem kell, hogy szívem érte lángolt.

A két reménytelen szerelmes körül ott borong még Antiochus comagene-i király elégiája is, aki szintén Berenicé-ért lángol. Mikor az események úgy fordulnak, hogy Titus nem veheti el a királynőt, reménye ébred, hogy elhagyva Rómát Berenice szíve majd csak feléje fordul. Ez az óhajtása is elhervad azonban, s a királyné távozik ugyan Rómából, de nem lesz Antiochusé sem.

Ennél egyszerűbb meséje alig van a világirodalom még egy tragédiájának. A fordulatok külső szürkesége azonban a lélekfestésnek milyen gazdag tarkaságát takarja! Mennyi árnyaló fínomság a részletekben, mennyi lélekbemarkoló belső fordulat, a hangnak milyen előkelősége, a művészi eszközöknek milyen csiszoltsága, a dikciónak micsoda káprázatosága, s a verselésnek milyen csodálatos muzsikája!

S mindez mennyire tudatos Racine-ban! Bevezetésében egész művészi hitvallást közöl: «Régóta szerettem volna már megpróbálni: tudnék-e tragédiát írni olyan egyszerű cselekménnyel, aminőt a régiek annyira szerettek — hiszen ez az egyik legelső szabály, amelyet ránk hagytak... Vannak, akik azt hiszik, hogy ez az egyszerűség a költői lelemény hiányára vall. Nem gondolják meg, hogy a lelemény éppen az, ha a semmiből valamit csinálunk, s a sok mellékes esemény mindig olyan költők menedéke volt, akik nem éreztek tehetségükben sem elég bőséget, sem elég erőt, hogy öt felvonáson keresztül lekössék a nézőket egy egyszerű cselekménnyel, amelyet a szenvedély hevessége, az érzések szépsége és a kifejezés fínomsága támogat».

Ugyanebben a bevezetésben a tragédia lényegéről is páratlanul találó megállapítást olvashatunk: «A tragédiának nem okvetlen tartozéka a vér és a halál; elég, ha cselekménye nagyszerű, ha szereplői hősiések, ha a szenvedélyek fel vannak szítva benne, s ha minden részletén megérzik az a magasztos szomorúság, ami a tragédia egész gyönyörűségét magában foglalja.»

Nem hiába szereti a legmodernebb francia lélekdráma a minden mellékes apróságot mellőző, a csip-csup igazzal nem törődő, a maga ábrázolását csak a lélek festésére összpontosító drámai irány Racine-t annyira, s Racine művei közül is a legjobban *Berenice*-t.

Benedek Marcell fordítása gondos, hű és költői. A sorok eredeti hosszúságának megrövidítése természetesen egy-egy árnyalatnak áldozatul dobását eredményezte, de ezzel szemben sokat nyert a hangzásnak a magyar dikcióhoz való símulása. Benedek Marcell sorait bátran rá lehet bízni a magyar színészre. Nem fog vergődni miattuk. Érezni fogja, hogy ugyanakkor, amikor szárnyra tud velük kapni, egyúttal módjában van mesterkéletlennek is maradnia.

De hadd álljon itt egy-két példa az értékes fordításból.

A negyedik felvonás nagy jelenetében így beszél Titus Berenice-hez :

Úrnóm, sirok, sóhajtozom sápadtan.
 Igaz. De mikor a trónt elfogadtam,
 Megesküvém : Róma jogát megőrzöm.
 Meg kell őriznem. Ó, már nem egy ősöm
 Állta a próbát lelke erejével.
 Ha Róma őskoráig visszanezel,
 Mind hódolt néki annyi emberöltőn!
 Ez esküjéért ellenséges földön
 Keresi meg halálos szenvedését ;
 Az egy győztes fiú megöletését
 Rendeli el ; egy másíknak saját
 Parancsára ölik meg két fiát.
 Szörnyű! De Rómában nem győz soha,
 Csak e két szó : dicsőség és haza.
 Tudom, hogy most, amikor tőled válok,
 Rideg erényüknek fölötte állok,
 Ily súlyos próbát nem tett egy se, mint én :
 De azt hiszed, nem vagyok méltó szintén,
 Oly példát adni késő századoknak,
 Mit utánozni nehezen ha fognak?

S milyen fínom rezignált hangulat árad ki a darab végső soraiból, Berenice búcsújából! A szerencsétlen királynő Antiohusnak ezeket mondja :

E búcsúból megértheted, uram :
 Szerelmentől nem tépem el magam
 Azért, hogy mást leljek más ég alatt.
 Élj, s nagylelkűen győzd le magadat.
 Kövesd a példát, mit neked adunk :
 Szeretjük egymást — és elszaladunk.
 Sóhajts, szeress, de messziről. Ég áldjon,
 Legyünk mi hárman példák e világon.
 Pédái egy forró, bús szenvedélynek,

Amelyről majd késő korok regélnek.
Ne kísérj. Minden kész. Vár a hajó.

(*Titushoz.*)

Uram, utolszor: Isten véled.

Antiochus:

Ó!...

Úgy tudjuk, hogy Benedek Marcell Racine valamennyi darabját le akarja fordítani. *Andromache* és *Berenice* már megjelentek, *Iphigénia*, *Mithridates* és *Bajazet* már elkészültek. Ha mindegyiknek átültetésében az eddig követett úton jár, a teljes magyar Racine nemcsak műfordítási irodalmunknak lesz jelentékeny gazdagodása, hanem hatásosan segíthet műízlésünk egyoldalúságának megszüntetésében is.

Galamb Sándor.

A KÖLTŐI JELLEMRAJZ

XIX. SZÁZADI IRODALMUNKBAN.¹

— Első közlemény. —

A XIX. század nemcsak a mi költészetünknek arany-százada, hanem az egész európai szellemnek is egyik legfontosabb időszaka. Ezt a századot egykor bizonyára a nagy vívmányok százada gyanánt emlegetik, amelyben az emberiség fölfedezte a természet titkos erőit s a technika világát és felfedezte az emberi lelket minden olyan mozzanatával, ami

¹ Még 1916-ban történt, hogy Akadémiánk a Lévy-pályázatot erre a pályakérdésre hirdette: A jellemrajz a magyar szépirodalomban. A pályázatra egyetlen pályamű érkezett, az is befejezetlenül. A befejezetlenséget azzal indokolta szerzője, hogy a háború kitörése meggátolta őt munkája bevégezésében. Befejezetlenségében is eléggé megnyugtató tájékoztatást nyújtott azonban bírálónak egyrészt a készülő munka felfogása, beosztása, tárgyalási módja, másrészt a szerző képességei felől, annyira, hogy elég biztosítékot láttak benne arra nézve, hogy a szerző tehetsége, készült-sége, ízlése a kívánt munkát jó sikerrel létrehozhatja, ezért egyhangúlag a pályamű szerzőjének a pályatétel teljes kidolgozásával való megbízatását javasolták s ezt Akadémiánk meg is adta. A közbejött s nyugodt munkára teljességgel alkalmatlan események, majd a teljes kilátástalanság, hogy munkáját közre is bocsáthatja, a szerzőt képtelenné tették e kitüntető megbízatás teljesítésére. Ha kénytelen volt is elejteni tervét, de a tétel iránt érzett vonzalma változatlanul megmaradt s időnkint szívesen vissza-visszatért a vele való foglalkozáshoz. Egypár kidolgozottabb részletet a nyilvánosság elé is bocsátott, így *A jellemzésről általában* szóló bevezető nagyobb rész a Budapesti Szemlében, *A «Széplélek» irodalmunkban* című fejezet az Irodalomtörténeti Közleményekben jelent meg, a *Zrínyi jellemrajzoló művészetéről* szóló fejezetet pedig a Kisfaludy-Társaság ülésén mutatta be Négyesy László. Ez a dolgozat is, mely XIX. századi irodalmunknak jellemrajzoló művészetéhez írt bevezető fejezet, ebből a tervezetett munkából való. S így rendeltetésének értelmében, mint egy nagyobb egésznek kiszakított részlete tekintendő.

eddig érdektelen, titokzatos és rejtélyes volt számára. Átalakítja s csodálatos mértékben meggazdagítja ez a század az egész művelt világ gondolkodását és világszemléletét. Bámulatos az a haladás, amelyet különösen a természettudományok s a technika terén felmutat s ez arra ösztönzi a szellemi tudományok művelőit is, hogy keressék, minek köszönhető ez a tüneményes haladás, és hogy ők is azokkal a módszerekkel keressék haladásukat, amelyeknek köszönhetik azt a természettudományok.

Régebben a művészet minden ágát általában az jellemezte, hogy mennél inkább igyekeztek elvonatkozni a valóságtól, most már lassanként az a törekvés jut érvényre, hogy igyekezzenek mennél szorosabb kapcsolatba jutni a valósággal, igyekezzenek mennél több részében és tényezőjében megismerni az életet. Természetesen erre már régebben is történtek szórványos kísérletek még a művészetek, közelebbről a költészet terén is. Shakespeare az érdeklődést már egészen a lelki jelenségekre irányítja, a francia festészetben, majd költészetben is merültek föl törekvések, melyek egészen a belső, a lelki ember rajzára irányultak, sőt a rokokó költőit már egyenesen a természet egyes gyöngédebb, kecsesebb jelenségeinek aprólékos megfigyelése vonzza. Ez a részletekre fordított gond, ez az aprólékos megfigyelésre irányuló törekvés azonban csak akkor lesz általánosabbá és programmszerűvé, mikor ismeretessé lesznek azok az eredmények, amelyeket az aprólékos, gondos megfigyelésnek köszönhettek a természettudományok.

A módszer-egyszerű átvétele természetesen nem elégítette volna ki a művészeti követelményeket. A jellemrajz bizonyos mértékig könnyű addig, míg egy nyugodt helyzetbe beállított egyénről van szó, míg elég maga a megfigyelés; de nehézzé válik, amint a szenvedély sodrába kerül a megfigyelés tárgya, mikor a megfigyelés helyét az alkotó képzetnek kell elfoglalnia.

Nálunk a nagy század elején még semmi jele olyan megmozdulásnak, mely ezzel a nagy fejlődéssel biztatna. A Szent Szövetség kora volt ez. Politikai rendszere a művelt emberiség közös javát úgy akarta biztosítani, hogy a nemzeteket igye-

kezett elzárni egymástól s megfosztani a szellemi haladás fegyvereitől. Gyámkodó politikai rendszer volt ez, amely a polgárok nyugalmanak biztosítása érdekében tevékenységi körüket a lehető legszűkebb térre : a magánélet terére szorította s megfosztotta őket a közéletben való részvételtől. Az emberek érdeklődése a nemzeteket közösen érdeklő eszmékre és eszményekre irányult : a rendre, a haladásra, az országok és egyesek biztonságára.

A kor eszményképe : a nemzetek fölött álló s a nemzeteket összekapcsoló *általános emberi*. Ugyanez az életideál alakult ki hazánkban is, mint Európa-szerte : az általános emberi eszménye, a rend, a fegyelem, a mérséklet ideálja, mely a költészetben az egyéni és nemzeti vonások háttérbe szorítását vonta maga után. Az uralkodó ízlésirány a klasszicizmus. Az általános emberi életideálja s a rend, fegyelem, mértéktartás uralma az élet minden vonatkozásában e felé fordítja formáért a költőket, — a klasszicizmus felé, amely a rendnek, a mérsékletnek, a megkötöttségnek, a hagyománytisztletnek a költészete, mely visszaborzad az egyéniség szabad érvényesítésétől s a képzelet szabad csapongásától. Ennek a klasszicizmusnak a híve, még pedig abban a formájában, amilyené a német irodalomban fejlődött, Kazinczy is, akkori irodalmi életünk vezére. Bizonyára mélyen áthatotta az ő lelkét is a nemzeti gondolat és nemzeti érzés: de áthatotta az a törekvés is, hogy utól kell érnünk a nyugatnak műveltebb, haladottabb nemzeteit. Az ide vezető útát a görög-német klasszicizmus mutatta számára s ezért egész odaadással lelkesedett az általános emberiért s a klasszikai formáért.

Vele indul meg irodalmunkban a költészet feladatairól való elmélkedés is. Teljesen a német idealisztikus irány híve s az általános emberit, a természetten felül álló eszményt vallja a költészet feladatának. Tanítása szerint a művésznek megvan az a joga, hogy «kedvesen áltasson s a megszébbített természetet adja», még pedig úgy, hogy kiválogatja azokat a vonásokat, melyek «az egésznek árthatnak», aztán a megfelelőket összpontosítja. Ideált ad, melyből az örök emberi sugárzik felénk, s ezáltal megadja alkotásának a művészet

első kellékét, hogy t. i. nem «átmenő» szépséget ad, hanem örök időkre szólót. Ezt vallja iskolája is, főként Kölcsey, ki azonban már bizonyos engedményeket is tesz, így pl. a komikumról elméledvén, azt mondja, hogy a meg nem nemesített természet is bő anyagot nyújt a művészi feldolgozásra s kiemeli a komikai költők alkotásaiban érvényesülő nemzeti vonásokat is. Ugyancsak ő fejtegeti először irodalmunkban, Herder példájára, a nemzetiségnek és kornak élesen elhatároló, világosan megkülönböztethető hatását. Minden jellemben két elemet különböztet meg: a közönségest és különöst. A különös az egyéni eltérésekben gyökerezik, a közönségesnek pedig a kor és a nemzetiség a forrásai. Szintén az eszményítés híve Berzsenyi. Szerinte a költő akkor tölti be igazán hivatását, ha eszményít s tartózkodik minden egyénitéstől. Hasonlóképpen gondolkozik Szontágh Gusztáv, ki azt tartja, hogy a művészetnek az «életszépítés» a célja, — ugyanígy Bajza József is, ki azt tanácsolja az írónak, hogy ne foglalkozzék hőse egyéni szenvedélyeivel, hajlamaival, kerülje az ily apró részleteket s egyéni vonások helyett az általánosakat emelje ki.

A klasszicizmus mint műelv szoros kapcsolatban volt annak a kornak alélt, minden tevékenységtől visszaszorított közéletével. Amint megindul a reform-kor, ennek a kornak a költészete már erős kapcsolatokat mutat a közélettel s a nemzeti politikát szolgálja. Az előbbi korban ez a költészet el volt zárva a külföldtől s csak a klasszikai és a német költészet gyakorolhatott rá befolyást. Most már szabadabban érvényesülhet a nyugati irodalmak hatása s akadálytalanul áramlanak be azok a fuvalmak, melyek életre keltik s virágba szökkentik azokat a gyöngé csirákat, amelyeket óva, féltve melengetett néhány szegény magyar író. Hamarosan meghonosodik s népszerűsége jut az a két műfaj, mely uralkodó műfaja a századnak. Költészetünk hatása alá kerül az angol irodalomnak s ennek nyomán keletkezik és megizmosodik a magyar történeti regény, majd a francia költészetnek kerül hatása, alá költészetünk s ennek eredményéül megszületik az új magyar dráma s a társadalmi regény. Egyszerre meggazdagodik költészetünk érzésben, tárgyban, formában. A

képzelet felszabadúl, a költői egyéniség szabadabban érvényesül s általában az egyéni vonások nagyobb megbecsüléshez jutnak. Mintáit ez a költészet nem a klasszikai irodalomban, hanem inkább a középkori nemzeti irodalmakban keresi.

A klasszicizmus merev, halk, egyszínű alakjainak helyét a romanticizmus tarka, nem ritkán meseszerű figurái népesítik be. De megélenkül maga az élet is. Ez az ízlésirány egy politikai forrongásban élő nemzedék irodalma. A költészet hozzákapcsolódik a jelenhez, a politika és művészet szószólója lesz. Bevonják a költészetbe a legidőszerűbb kérdéseket, általában az a legfőbb törekvése a romantikának, hogy a költészetet áthassa élettel s az életet költészettel. Victor Hugo az életnek mennél teljesebb képét követeli a költőtől: a szépet a rúttal, a fenségést a nevetségessel vegyesen. Csakugyan rendkívüli mértékben meggyarapodik ez a költészet főként alakokban. Tanúsága szerint a kor lelkét betöltő politikai izgalom végigviharzik az írók lelkén is és állandó izgalomban tartja őket. Ennek nyoma ott van alakjaikban is. Csupa típusokat rajzolnak, melyeknek legnagyobb része a korviszonyokban leli magyarázatát. Általában a romantika férfiideálja a régi lovagvilág hőse, a lovagnak tüzes, élénk, lelkesedő típusa. Rokon ezzel az a két tragikus hős-típus, akit gyakran szerepeltetnek: egyik a nagy bűnös, valósággal szörnyeteg, ki merészen halad a gazság útján, míg végre a siker pillanatában minden ellene fordul s megsemmisül; a másik az a nagy bűnös, aki egy nemesebb érzés hatása alatt javulni kezd s éppen a fölébredt nemes érzés bonyodalmai készítik elő végzetét. Különösen kedvelte a romantika azokat az alakokat, kiknek lelkében vergődést festhetett. Egyik leggyakoribb problémája a harc volt a születési és rangbeli különbségek ellen. A romantikus hős igen gyakran alacsony származású, sokszor titokzatos eredetű és vagy szerelemből vagy becsvágyból magasabb osztályba igyekszik emelkedni. A feltörekvő pórfiú lelki értékeinél fogva tartja magát különbnek s ezek kiművelésével vív ki jobb társadalmi helyzetet vagy vad gyűlölettel támad a kiváltságos osztály ellen s ennek tönkretételével igyekszik lerombolni az elválasztó sorompót. Gyakran szembeállítja a romantika az alattvalót

királyával s nem egyszer mutatja be a pórfiút a trón lépcsőjén, amint merészen szembeszáll fejedelmével. A romantika férfi-alakjai közt legfeltűnőbb a zsarnok. Különbség van a német és a francia romantika zsarnoka közt : a németé embertelen, rémületet keltő, legyőzhetetlen hatalmú ; a franciában több az emberi vonás, szíve nem mentes gyöngeségektől és fájdalomtól s tudatában van hatalma végességének. Első jelentkezése ennek a típusnak Hugo Cromwellje. Szívét az uralomvágy tölti el, de gyakran felzaklatja a gyanu, a rettegés, majd a kétségbeesés is. A zsarnok bűnhődése legtöbbször az, hogy családjá elfordul tőle. Másik jellemző típusa a zsarnoknak a tehetetlen, gyöngé király, kit hatalomra jutott gonosz tanácsadói tesznek kegyetlenné. Egy másik típus a kéjvágytól elpuhult, állati ösztöneitől vadállattá fajult zsarnok, kiben még a hatalom és nagyság fensége is hiányzik.

A zsarnok mellett másik jellemző alakja a romantikának a tanácsos, különös vegyülete az éles észnek és gonosz léleknek, ki nem is haszonlesésből, hanem magának a rossznak szeretetéből szövi pokoli cselszövényét. Alacsony sorsból emelkedik föl, nem száll nyiltan szembe áldozatával, a sötétben ólálkodik utána. Hugo adta mintáját ennek a homályban működő intrikusnak *A király mulat* Tribouletjában. A társadalom mérgezte meg a lelkét, ez tette gonosszá s mikor kezébe kerül a hatalom, mások boldogságának feldúlásában keres enyhületet.

Számos más olyan típust is teremtett a romantika, kik mind kapcsolatban vannak a társadalmi viszonyok ferdeségeivel. Sok rút emberi tulajdonság nyilatkozik bennük, de ezek előtt sem hűnynek az írók szemet, mert ezekre vonatkozólag Hugo azt hangoztatta, hogy a rossz mindig a körülmények szülötte. Javítani kell tehát a viszonyokat, akkor az emberek is jobbakká lesznek. Ilyen új típus a fattyú-típus, kit születése magas polcra helyezett, de kiderül, hogy származására folt esett, s ez lesodorja magas polcáról, így bünteti a társadalom félszeg törvénye a szülők vétkeért a gyermeket. Ilyen új típus a könnyelmű, ősi nevét bűnökkel beszenyező főúr. A német romantika ezzel szemben büszkén mutogatott az őseire büszke, címerük fényére kényes főuraikra.

De vannak rokonszenvesebb típusai is a romantikának. Ilyen az igaztalanul elnyomott gyöngé, a jó és nemes képviselője, a melancholikus lázadó, ki a világ ferde törvényei s a zsarnoki önkény ellen harcol szerelméért. Mintái Musset *Rollája* s Hugo *Hernanija*. A német romantikának is voltak már efféle alakjai (Posa márki, Moór Károly, Fiesco), de ezek beteges rajongása tétlen pesszimizmusba hanyatlott. Új alakként lép fel a proletár, ki a maga erejéből igyekszik kiküzdeni a tehetségét megillető helyet, hogy védője lehessen az elnyomottaknak. Legjellemzetesebb képviselője ennek a típusnak Hugo *Ruy Blas*-ja, a nemes, igazság által vezérelt rajongó, de tettvágó ifjú, kit nem önző nagyravágás, hanem őszinte lelkesedés vezérel a magasba. Ellentéte ebben a típusban Dumas *Darlington Richardja*, kinek dícsvágya csupa önzés, ki a legszentebbet is lábbal tiporja, ha lépcsőnek használhatja céljai elérésére.

Megszólaltatja a romantika a polgári kiválóság képviselőit is. Hugo *Gilbertjében* az egyszerű munkás fejét az önfeláldozó szerelem, a hősiesség lemondás, nemes bosszú, elszánt bátorság koszorújával ékesítette s utána érdeklődéssel tekintettek az egyszerű emberek felé, akiket szívük és eszük kiválósága ugyanolyan magas polcra emel, mint ahol az eddig szerepeltetett történelmi hősök állottak. Fellépteti a romantika a lángelmét is, hogy hirdesse ezzel a szellem kiválóságát. Dumas *Kean*-ben a társadalomnak addig lenézett páriáját, a színészt viszi színpadra. A német romantika az ilyen alakokat túlzó ideáлизмussal rajzolta, a francia romantika inkább úgy mutatja be őket, amint ők is roskadoznak az élet kicsinyes bajainak terhe alatt.

S végül a romantika hozta az ördögi gonoszságú alakoknak, a szörnyetegeknek egész légióját; a kétszínű kegyencet, a gonosz álbarátot, ki a ragaszkodás álarca alatt szövi hálóját s viszi romlásba azt, aki bízik benne; a cinkostársat, ki gyönyörrel szegődik társul urához minden gonoszságában s engedelmes eszközből lassankint urának zsarnokává lesz.

A romantika szakított a nő egyoldalú eszményítésével. Hugo Viktor mesterien rajzolta a szenvedélyekbe elmerült, bűnökbe süllyedt, de lelkükben a nőiesség szikráját mégis

megőrző alakokat. Bemutatja, mint aljasul le a nő a szenvedélyek viharában s milyen magasra emelheti őket még innen is valami nemes szenvedély. Legjellemzőbb alakja a romantikának Borgia Lukrécia. Ezt másolja több drámaírónk. Hugo e típusban nem az abszolút gonoszt mutatta be, romlottságát a végtelen anyai szeretet glóriájával sugározta be. Utánzóí nem így tettek s visszataszító alakokat rajzoltak.

Rokon e típussal a romantikának egy másik alakja : a becsvágytól sarkallt nő, ki nagyravágyó tervei kivitelében a legaljasabb eszközöktől sem riad vissza. Másik ilyen típus a kalandornő, ki fényt és élvezetet hajszol s céljai elérésére minden út jó neki.

A romantika általában mindent eszményített és minden szerencsétlent mentetetett. Így rajzolta a courtesane-t is. Ez a típus Hugo Marion Delorme-jában találta eredeti és vonzó mintaképét. A bukást a romantika nemes erkölcsi indítékokból magyarázza, néha fizikai vagy morális kényszer áldozatául tünteti fel a courtesane-t. Sőt még akkor is, ha erköcsileg sülyedt nőt mutat is be, egy nemes, tiszteletreméltó érzelem tisztító tüzeben rajzolja.

A romantika mutatja be először a nőt, amint a család szűkebb körét elhagyva, eléri mindazt, amit elérhetett a férfi. A nő érzelmi gyöngédségével a férfi tetterejét párosítja akár a trón magasában, akár a csata viharában. Ilyen a nőiességéből való kizökkenésével bosszúállóként föllépő nő, ki rendszerint egy kedves halott iránt érzett kötelességként szilárd elhatározással halad a legnőietlenebb tettnek hideg nyugalommal való véghezvitele felé.

De a romantika mutatja be a legnemesebb önmegtágadás magaslátán is a nőt. Hugó Donna Solja a mintaképe ennek a típusnak. Nagylelkűségük nem ismer határt : igyekeznek az imádott férfi s egy másik nő boldogságát előmozdítani s mikor a férfi visszatér hozzá, nem csökkent szerelemmel s megbocsátóan fogadni.

A romantika nemcsak a tárgy kibővítésével gazdagította az irodalmat, hanem a klasszicizmus örök lírája helyett már fölvirágoztatja az európai irodalom két nagy műfaját : a regényt és drámát. A sok előnyös változással szemben

veszteség is áll : az irodalom feláldozta a klasszicizmus egyik nagy erényét, az igazi klasszikusok főcélját és főerősségét : a szerkezet tisztaságát s a jellemzés gondját. Ez mellékes is volt a romanticizmus számára. Előtte az érdekesség volt a fő, ezért szívesen lemondott a lélektani fejlesztés követelményéről, hajszolta a meglepő, váratlan, sokszor lélektanilag képtelen fordulatokat. Egy idegrázó jelenetet többre becsült bármilyen mélyreható jellemzésnél. A regény hatását a meglepően érdekes kalandok halmozásában, a drámáét a virtuóz technikával feltálat borzalmasságban kereste. Olyan cselekvényre törekedtek, hogy — a *Kegyenc* hősének drasztikus szavaival szólva — «a nézők belei kimozduljanak helyükből». Hugo alakjaiban egy-egy tulajdonság többnyire óriásira van növelve, úgy hogy az alak szinte eszmét képvisel. A romantikus hősök legtöbbjének egyébként még esoterikus jelentése is volt. Nemcsak egyének voltak, hanem egy-egy nagy eszmének megtestesítői, képviselői is. A romantikusok általában túlzásokban keresték a rendkívülit, a borzasztóban a fenségest, a bizarrban a jellemzőt, a meglepőben az érdekességet és a szenvedélyek túlhajtásában a drámaiságot. Már bizonyos érdeklődést mutattak a lelki élet rendellenességei iránt is. Nem vetették meg a színpadi hatás keresésének legvaskosabb eszközei közt a jellemek és helyzetek ellentéteit, az erőszakos és mesterkélt bonyolítást váratlan fordulatokkal és meglepetésekkel s a lelki élet kivételességeit és végleteit, a rendkívül brutális, visszatetsző tettekben nyilatkozó lelki sajátságokat. A jellemek ellentétezését még Jósika is igen hatásos eszköznek találta éppúgy, mint mestere, Scott. Az egyén jellemét is szerették úgy tüntetni föl, mint súlyos ellentétek küzdőterét, mert az ilyen jellem jobban kiaknázható. Jósika így nyilatkozik : «Csak így lehet pompás megtért bűnösöket s elzüllött lángelméket kellő mennyiségben termelni.»

Általában nem csoda, hogy egyik ismertetője ezzel jellemzi a romantikát : «A romantika részszegség ; a romantikus író nem tudatosan alkot, nem objektíven meglátott alakokat rajzol, hanem megrészegül vagy a saját hangjától, mint Hugo, vagy az érzéseitől, mint Vigny, és a sikere abban áll,

hogy minket is elkábit, megrészeget, 'ítélő képességünket elaltatja arra az időre, amíg közvetlen hatása alatt vagyunk.»

A romantika felsorolt típusai irodalmunkban is megjelentek. Nagy szerephez juttatta a romantika az egyéni vonások mellett a nemzetieket is. A magyar romantikát különösen jellemzi a nemzetinek a kultusza. Hősei többnyire tüzes magyarok s gyakran szereplő típusa a honleány alakja is. Irodalmunk tanúsága szerint is az akkori nők előtt minket meglepően fontosak a politikai kérdések. Folyton ezek körül forgott, a szó mindenütt. Degré Alajos egyik vígjátékából (*Eljegyzés álarc alatt*) kitetszően olyan bántóan erőszakolt volt ez a hazafiaskodás, hogy maguknak az egykorúaknak is feltűnt.

A romantika szertelenségeire visszahatásként egy új ízlésirány tört utat, a *realizmus*. Mint művészi irány már a XIX. század negyvenes évei óta kezdett kialakulni s mint műelv az életnek apróbb jeleneteiben való mennél hívebb megfigyelését és így mennél nagyobb illuziót keltő ábrázolását jelenti. Mint a neve is mutatja, főtörekvése, hogy az életet eszményítés nélkül, a maga valóságában, a maga realitásban ábrázolja.

A realizmusnak ez a törekvése a természethűségre, az életvalóságra már benne volt — legalább elméletileg — a romanticizmusban. A francia romanticizmus már hangoztatta irodalmi programjában, hogy a költészetnek nem az a feladata, hogy az elvont, kiválogatott szépet keresse, hanem az, hogy az életet a maga valóságában tüntesse föl. A költészetben jogosult minden, ami való, ami élő. Ugyanaz ez, mint a realizmus programja, de mégis egészen más költői gyakorlatban valósult meg a romantikusoknál, mint a realistáknál. Az így értelmezett romantika az, amely erősen hatott nagy költőinkre, főként Petőfire, Kemény Zsigmondra, Szigligetire és Jókaira, arra a költői csoportra, amely a magyar nemzeti költészetet a maga teljességében megteremtette, a magyar költészetet igazán nemzetivé tette.

Ebben a körben támadt elméleti irodalmunk részéről éles ellenhatás az idealisztikus irányra Henszlmann Imre által. Esztétikai vizsgálódásának főkérdése éppen az, hogy

mi a művészet feladata s milyen viszony van a művész által alkotott világ s a való között. Főgondolatát így fogalmazza : «Minden művészetek valódi feladata az elevennek, a jellemesnek és a célirányosnak anyagához alkalmazott előadása.» Ezeknek a «művészeti kellék»-eknek fejtegetése során különösen a jellemzetessel kapcsolatban foglalkozik sokat az eszményi és egyéni kérdésével. Az idealisztikus iskolának eszményítést követelő, tipikus ábrázoló módjával szemben ő azt tanítja, hogy a művész éppúgy alkot, amint teremt a természet s minthogy ez mindig egyedeket hoz létre, a művész feladata sem lehet más, mint hogy ezeket ábrázolja. Éppen abban látja a keresztyén művészetnek hasonlíthatatlanul nagyobb tökéletességét az antik felett, hogy az minden ágában az egyéninek kifejlesztésére törekedett, míg ez csak típusokat teremtett.

Hasonlóképpen az egyéninek feltüntetését tűzte ki a művészet feladataul Erdélyi János is. Az egyéniség szerinte végtelenül változatos és gazdag, mint maga az élet, ellenben az abstractio világában kisebb-nagyobb egyformaság van s így az egyéni mérhetetlenül nagyobb változatosságot szolgáltat.

Ami a romanticizmus és a realizmus közt a főkülönbséget illeti, elsősorban azt látjuk, hogy a romantika szertelen, fékezetlenül csapongó fantáziája a realizmusban háttérbe szorul s a lelki folyamatok közül inkább a megfigyelés lép előtérbe. A másik különbség az, hogy a romantika által hangoztatott történeti és mesés anyaggal szemben a realizmus a jelen viszonyokra s ezek közt főként a népire, a kisemberek életére fordít nagy figyelmet. A harmadik fontos különbség a két irány között, hogy míg a romantika inkább a cselekvényre, az érdekesítő mesére vetett súlyt, addig a realizmus inkább a lélekrajzzal törődik. Már a romanticizmus is nagyobb jelentőséget tulajdonított az egyéniségnek, mint a klasszicizmus. Az irodalomnak ez a nagyobb érdeklődése az egyéniség iránt még tovább fejlődik a realizmusban s ennek az eredménye, hogy a jellemrajz pontossága háttérbe szorítja a mese érdekességét. Ez magyarázza, hogy a nagy műfajok, a regény és a dráma szerkezete felbomlik, lazábbá lesz.

A realizmus térhódításában tulajdonkép a kornak három tényezője érvényesült :

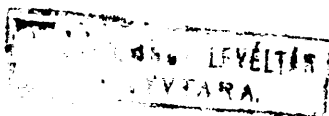
1. Nagy természettudományi haladása. Ezt látva, az irodalom követni akarta módszerüket : a megfigyelést és nemsokára a kísérletet is. Az írók érdeklődése, természetesen elsősorban a lelki jelenségek irányában rendkívül kiszélesedett. Mintegy új területeket hódított meg az irodalom, mohón kezdte tanulmányozni azt, amit a régibb irodalom mellőzött. Sőt a lélektani elemzés nem sokára élettani elemzéssé alakul át, elmélyedőn vizsgálják az írók mindazt, ami hatással van az emberi lélekre. Itt elsősorban test és lélek kapcsolata, kölcsönös hatása, majd a környezetnek a lélekre való hatása merült föl művészi feladatul, majd kiszélesítve ezt a kört, mindannak az elemzése, ami közreműködik a lelki élet folyamában. A regényírók és drámaköltők pszichológiai, fiziológiai és szociológiai tanulmányokat végeznek s tudományos igazságokhoz akarnak eljutni műveikben. De természetesen tudomány és költészet két külön úton jár s mindegyik csak a maga módszerével oldhatja meg igazán a maga feladatát.

2. A második tényező a realizmus diadalában a kor demokratikus irányzata. Ez a kisemberek világa felé fordította a költészetet s ez aztán tovább fejlődik a szegény, elzüllött existenciák, testi és lelki nyomorékok, a vadnépek, sőt állatok lelki világa felé.

3. A harmadik tényező a kor pesszimizmusa. Ez nagy hatást gyakorolt az egész modern irodalomra, bár különbözik attól a pesszimizmustól, amit a filozófusok hirdetnek. Ez az életet teljes egészében rossznak tekintette, az irodalom nem általában az életet tekintette rossznak, hanem csak a jelennek az életét és viszonyait. Ezért a realista írók gyakran hangoztatják, hogy az irodalomnak nem az a célja, hogy henye mulattatásul szolgáljon, hanem az, hogy harcra keljen az elnyomottak jogáért és a szenvedők igazságáért. Így aztán sok szociális irányú regény és dráma keletkezett, amelyek természetesen az élet sötétebb képeit rajzolták, az élet romantikus derűje helyett a társadalom nyomorának s az ember heroikus, idealizált rajzával szemben az emberi elfajulásnak sötét, gyakran iszonyú képeit tárták az olvasók

elé. De részvéttel és szeretettel nézték az életnek e sötét képeit is, és éppen ez a különbség a realismus és a belőle fejlődött naturalismus közt s ebből következik a realismusnak egy jellemző hangneme: a humor. A nagy realisták egyszersmind nagy humoristák is. Ez abban találja magyarázatát, hogy a realista író látja az élet kicsinyes valóságát, az emberi lélek gyarlóságát s azzal szemben érzi a maga finomabb, magasabb rendű voltát, de egyszersmind közöségét is a gyarló, kicsinyes emberrel s a tárgy és a maga lelke közt levő különbség éppen abban a sajátos lelki állapotban oldódik fel, melyet humornak nevezünk s mely bámulatosan érezteti velünk az emberi lét kettősségét: nagyságát és kicsinységét.

KÉKY LAJOS.



AZ ARAB SZELLEMISSÉG MEGUJHODÁSA.

— Negyedik és utolsó közlemény.¹ —

A történetírásban *Ibn-al-Athír*² (1160—1234) nagy műve mellett Keleten lassan a monográfiák és lexikális könyvek kezdenek népszerűekké válni. Nagy emberek, írók, tudósok életei tartottak érdeklődésre számot. Ebben a műfajban *Ibn Khallikán* (1211—82) kiváló emberek elhalálózásáról³ (*Wafayát ul-A'yan*) írt nagy munkája kortörténeti adataival és gördülékeny előadásmódorával tűnik ki.

Szicília szülöttje *Ibn Zafar*, az anekdótázó elbeszélő irodalmat képviseli. *Vigasztalás* című munkája⁴ essayk gyűjteménye, amelyekben a lemondás, a türelem erényét méltatja a *Korán* verssoraira hivatkozva, teletüzdelve apró elbeszélésekkel. Észrevette a csodagyermek és a koránérett gyermekek szellemi fejlődését, amelyről szintén írt.

Spanyolország verőfényes ege alatt a népies gondolat is utat tört magának. Új versformák keletkeztek: az ölelkező rímek és a strophikus beosztás, amelyekben a népnyelvi tájszólás is hallatja hangját.

A XII. század vége felé az arab irodalom hanyatlása előtt még néhány kitűnő gondolkodót ajándékozott az emberiségnek. A spanyol-arab *Ibn Tufail* (megh. 1185.), az ébredőnek fia az élő (*Hajj ibn Jakzán*) románcában azt fejtegeti, hogy az emberektől távol vadonban született

¹ Az előbbi közleményt lásd a *Budapesti Szemle* 1944. évi 801., 802. és 803. számában.

² *Recueil des histories des Croisades, historiens orientaux* Paris 1872.

³ Fordította Mc Guckin de Slane (1842—71).

⁴ *Solvan or Waters of Comfort* ford. Amari, Lo. 1852.

gyermek, akit szarvasanya nevelt fel, saját magától jön rá az ember szellemi és erkölcsi kincseire, különösen Isten megismerésére. E mű latin fordításai révén előfutárja lett a későbbi Robisoniádáknak.¹

Ibn Tufail barátja *Ibn Rusd* (Averroes) a legnagyobb spanyolországi filozófus, mélyebb hatást gyakorolt az európai gondolkodókra, mint a moszlimokra. Műveit számtalanszor lefordították.² Szigorú aristoteleianus volt és a logika kérelhetetlen bonckésével részekre szedte az arab theológiát. A tiszta ész fennsőbbiségét hirdette és Gazáli elleneseként a tudomány és vallás viszonyát vagy látszólagos ellentétét kutatta.³ A vallás nála is az erkölcsi tanítás szerepét veszi át, akárcsak Gazálinál, de a tiszta ész egyeduralmát hirdeti, mint hat évszázaddal később Kant és az őt követő filozófiai felvilágosultság. Az észszerűség szerinte a bölcsek előjoga, akik bátran nézhetnek szembe a vallás dogmaival, mert magasabbrendű szellemük megóvjá őket az eltévelyedéstől. A tömeg, amely sem szellemileg, sem erkölcsileg nem szabadult fel magával hozott előítéleteiből, kénytelen megelégedni a theologusok dogmatikus tanításával.

Abu Bakr ibn Bádsa (megh. 1138.), akit a keresztény középkor *Avempace* néven ismer, hasonló lelki tusát vívott önmagával. Hogyan élhet filozófiailag gondolkodó és megismerő elme abban a világban, amelyben a tudatlan és vallásos vakhitű ember uralkodik? Vajjon ilyen magasratörő filozófiai elme egyedüllétében, elszakadva a tömeg környezetétől, felemelkedhet-e abba a magasságba, ahol az egyéni szellem egybeolvad a világszellemmel (νοῦς ποιητικός)? A világ — Ibn Rusd és Ibn Bádsa szerint — irrationalis, de talán elhivatott szellemek a világ nyüzsgő zajától távol élhetnek az ész és a logikus cselekedetek világában: a tudósok elefántcsonttoronyában. Nem csoda, hogy Ibn Bádsa a társadalom áldozata lett és méreg által halt meg. A filozófikus

¹ Ibn Tufayl: *Hayy ben Jakdhan*, ford. Léon Gauthier 1900.

² *Die Metaphysik d. Averroes* ford. M. Horten 1912. *Philosophie und Theologie des Averroes* ford. J. Müller 1875.

³ T. J. de Boer: *Die Widersprüche d. Philosophie nach al-Gazzáli und ihr Ausgleich durch Ibn Roshd*, 1894.

gondolkodás által az arab iszlám a XII. században olyan magasságba szárnyalt, mint Európa csak századokkal később.

A XII. század vége felé az arab irodalom kiélte magát. Formái megkövesedtek és kevés eredeti remekmű került napvilágra. A nagy elődök annyira megragadták az írók és olvasók képzeletét, hogy alig mertek szabadon énekelni. A régi írók klasszicitása megfagyasztotta az újakat, de a régi írókat már magyarázat nélkül nem értették és ezért ettől a kortól fogva a philologiai irodalom, nem az alkotó, hanem a régít magyarázó iskolamesterség uralkodik. Csak egy-két költő üt meg újszerű hangot a régi formák felelevenítésével. *Tughra'i* (megh. 1119.) «L»-re rímelő ódájában *Sanfara* pogánykori költőt utánozza. A pogány költő a sivatag kegyetlen életét, *Tughra'ia* bagdadiak hálátlanságát írja le. Arab Horatius-ként siratja a mostoha körülményeket, amelyekben él és bölcs tanácsokkal tart erkölcsprédikációt. Kisebb verseiből közlöm a *Völgy* leírását :

Feltáru a völgy előttünk
Teljes gazdag pompájában
Oldalán dús virágszőnyeg,
Mélyén tó hullámszik lágyan.
Felhők könnye öntözgette
Tavaszi díszét hintve rája,
Felhőlányok csókja után
Sóvárog a tó hulláma.
Panaszhang is kél az ajkán
Csobbanó, halk, lágy zenével :
— Mért köszönt rám oly hideggel
Mért borzongat minden éjjel?

Oly bájos vagy völgy, hogy még a
Számum is, ha erre járna,
Szépségedtől ellágyulva
Rád mint hajnalszellő szállna.
Kavicsod gyöngy, körülötte
Aranyporzó lágy fővényed
Még a záporokpják ellen
Virágkelyhek védnek téged,
Napfény hull rád és vakítón
Csillogsz, ragyogsz ezer színbe
Csiszolt tükör kristály tavad
Zöld abroszon elterítve.

Murtadha Sahrazúri (megh. 1117) misztikus költő híres verse :

Felvillant a pusztán a karaván lángja,
Amint az esthajnal éjtszakába hajlott.
Álom borult szerte az egész világra,
Eltévedt a hajcsár, elfáradt a dalnok.
Ábrándoztam róla, kit a végtet elvett
Friss volt a fájdalmam, de két szemem bágyadt,
Agyamban már minden gondolat elernyed
És beteg szívemnek nem vetettek ágyat.
Szerelmem bensőmben mint nyitott seb égett,
Képzeletem lassan lángra lobbant tőle,

Fürkésztem a sűrű, kormos sötétséget,
 S unszoltam társaim hírt hozni felőle.
 «Leila fáklyája villant fel az éjben,
 Itt lesz a közelben, nézzetek csak széjjel!»
 «Képelet játéka — korholtak keményen —
 Lidérc fénye csalt meg, csillagtalan éjjel».
 Elfordultam tőlük, büszke fővel, bátran,
 Mit kezdjek vakokkal?» kérdém lehangoltan,
 S indultam eléje. Vágyam volt a társam,
 S a szenvedély lován tovább lovagoltam.

A ma arab nyelvterületen feléledő nacionalizmus hősi költője *Mutanabbi*. (megh. 965.) Még európaiak is a legnagyobbak közé sorozzák,¹ habár retorikai túlzásai és szemérmetlen hivalkodása sokat levon értékéből. Ő a beduin arab eszménye :

«Az éj, a lovak, és a sivatag ismernek engem,
 És a kard, de a vendég, a toll és a papiros is».

Álmatlanság.

Álmatlanság, álmatlanság!
 Virrasztok, mert ég a vágyam,
 Szerelmes kin könnye szántja
 Arcomat az éjtszakában.
 Zakatolva ver a szívem,
 Madár sem szól, fény se villan :
 Csak őt hallok, csak őt látom,
 Hánykolódva vágyaimban.
 Szenvedélyem lángja forróbb,
 Mint a száraz kóró lángja,
 Pedig az is holtra fárad
 Az emésztő lángolásba.
 Hogy korholtam a szerelmet,
 Míg engem is meg nem ejtett!
 Most csodálom, hogy halhat meg,
 Ki szeretni elfelejtett.
 Megbántam már, hogy bántottam
 Sok szerelmes jó barátot,
 Ma már minden szerelmesnek
 Tiszta szívből megbocsátok.
 Minddel, minddel együttérzek
 Ő mert olyan földön járok,

Hol ameddig rajta élünk
 Az elválás varja károga.
 Ő mint vágyunk a világba!
 Oly mulandó pedig minden,
 Mennyi nemzet élt a földön,
 Melynek ma már híre sincsen.
 Hol vannak a nagy Caesárok?
 Rabjai kincs garmadáknak?
 Porrá vált a kincsük régen
 S ők is mind rég porrá váltak.
 Hősök, kiknek seregétől
 Szűk lett messze föld határa
 Porba szálltak egytől egyig
 Mindet szűk sír öble zárja.
 Némák, hogyha hívják őket.
 Mintha nem tudnának róla :
 Nem tiltott a beszéd nekik,
 Nyílhát ajkuk bátran szóra.
 Bolondok a gazdagok, kik
 Gögös, büszke fővel járnak,
 Mert értékes minden lélek
 Előbb utóbb a halálnak.

¹ Hammer : *Motanabbi, der grösste arab. Dichter* 1824.

Reménykedünk, amíg élünk,
 Jaj, de oly mohó az élet,
 És az ősz haj kérlelhetlen,
 Észrevétlen lép meg téged.
 Elröppen az ifjúság, hejh
 Sirtattam már hollófürttel

Míg arcomon nyílt a rózsza,
 Mellyel később együtt tűnt el.
 Megsirtattam elmulásom
 Régesrégen, frissen, épen,
 Szinte, szinte elmerültem
 Szembéjaim bő vizében.

Mutanabbi az aleppói udvar költője volt. Egyszer Szeifud-Daula fejedelemhez rövid verset intézett, amelyben minden szó igék parancsolómódjában állt. — Jutalmat követelt benne és a fejedelmet annyira meglepte a vers szokatlan és mégis művészi alakja, hogy minden kérését teljesítette. Kiskirályok dalnokai jutalmakból éltek. Ősei voltak a nyugati troubaduroknak, akik pénzért költöttek. *Kusadsim* (megh. 932.) szintén az aleppói udvar házi költője. Két versét mutatom be.

A kontár.

Rossz a lant és rossz a játék,
 Hangja békák brekegése,
 Kontár kézben, lehangolt húr
 Képes csak ily recsegésre.
 Gyötrellem a hallgatónak,
 Ki is robban ingerülten:
 — Lesz-e vége? Szinte bánom,
 Hogy még meg nem siketültem.
 Mászt penget és másképp gajdol,
 Össze semmi sincs hangolva,
 Mintha egyenlőtlen szárú
 Háromszög vagy mi is volna.

Az elhagyott.

Elvittem hozzád szenvedélyem:
 Hátha közbenjár érdekemben.
 Nyugalmaid váltig hívogattam,
 De nem hallott meg az sem engem.
 Elhagyta vérig megsebezve
 Lángra lobbantott hú testvéred.
 Kinek azóta fáj a lelke
 S szemében izzó könnyek égnek.
 Mikor a szívem elraboltad,
 Szemeddel vágyat keltve bennem

Oly kinnak lettem martaléka,
 Hogy bujdosóvá kellett lennem.
 Világgá kergetted barátod,
 Ki menekülne, vándorolna
 S talán nyugalmat is találna,
 Ha szívét elhagyhatta volna.

Abdul Muhszin asz-Szúri (megh. 1028) házigazdáját
 gúnyolja :

A fősvény.

Betértem a gazemberhez.	Predikált csak vendégének,
Mert az a hír járta róla,	Szónokolt a fősvény disznó.
Hogy bőkezű, nemes lélek,	«Mért utazol? Maradj otthon!»
Éhezőknek pártfogója.	Mondta, mikor enni kértem.
Betértem, mert mart az éhség,	«A próféta tanácsára»,
Mert a sors épp úgy kívánta.	Válaszoltam eltökélten.
Ó a sors, e durva zsarnok,	«Utazzatok, hasznosodtok!»
Hányszor csal meg jótanácsa!	Idéztem rá a szent könyvből,
Most is lám, mily póruljártam :	Visszavágot : Mondd csak végig :
E jóllakott, ittas fickó	«Egészséges az, ki böjtöl.

Abul Haszan at-Tihámi Arábia szülöttje. Kalandos
 életét Kairóban fejezte be (1025), ahová a fatimidák ellen
 ment kémkedni. Sirató énekeivel tűnt ki.

Elégia fiam halálára.¹

Könyörtelen hajtja végre a zord halál ítéletét :
 El kell hagynunk e világot, el a mulandóság helyét,
 Mert amíg az ember benne hatalmas bírónak látszik,
 A sors semmibe se veszi s mint játékszerével játszik.
 Életed bánatra fordult, pedig te örömnök szántad,
 Megtisztultnak, szépnök és nem prédául sors csapásának.
 Ki a jövő napokat idejük előtt kívánja,
 Mintha tűzcsóvát ültetne rohanó folyó árjába.
 Légy bölcsen megelégedő, ne kívánd, ami nem lehet,
 Mert reményed omló parton épül sebes folyam felett,
 Mert csak álom ez az élet és a halál felébredés
 S az ember e kettő között olyan mint árnyéklibegés.
 Akár óhajtja a lélek, vagy haraggal nem akarja,
 Arra halad gyeplőszáron, merre vezet sors karja.
 Gyorsan határozatok hát, mire a sok halogatás,
 Mi egyéb ez az élet mint rövid úton gyors utazás?

¹ Hajnóczy László fordítása.

Ifjúságotok lovait célra sebesen hajtsátok,
 Vigyázatok : visszakerik ; nem tiétek, csupán zálog.
 A reménnyel a kaján sors sokakat megcsalt, megfojtott,
 Lerombolja, ha épített, visszaveszi, amit adott.
 Nem kegyelmez a mohónak, ki magát elvekért öli
 És olyan a természete, hogy a kegyest is gyűlöli.

Az arab lyra a gyászdalban megragadó hangot üt meg.
Ibn an-Nebih al-Miszri egyiptomi költő meghalt 1222.

A halálról.

Minden ember a halálé,	El kell múlnunk, mint az árnyék
Száguldunk, mint lovasok,	Elmúlik, ha nagyra nőtt,
S ki leggyorsabb e versenyben,	Úgy lehullunk, mint a kopják,
Az a leghősibb halott.	Sokszor, jaj, a cél előtt.
Csak azt hívja meg az Isten,	Nem szabadul fel a lélek,
Akit méltónak talál,	Bilincset le nem veti,
Kit kiválaszt pártatlanul	Csak mikor a biztos romlás
Megbizottja : a halál.	A testet már meglesi.
Ott vagyunk a tenyerében :	Ó halál, te rettentő úr,
Drágakövek bársonyon,	Mily könnyen bánsz el velünk!
Válogat és mindig csak a	Nincs éles kard, mely levágna,
Legeslegjobb van soron.	Nincs ellened fegyverünk.

Szomorú hang csendül fel a leíró költeményekből is.
Ibn Kalákisz (megh. 1169) dicshimnuszokat írt Marokko,
 Szicília és Egyiptom uralkodóiról. Később Jemenben telepe-
 dett le és ott is középkori szokás szerint dicsérő verseinek
 jutalmából élt. Leíróképességét mutatja az alább közölt verse.

Naplemente.

Amott a Nilus szent vizében
 Épp most merül alá a nap.
 Szürkületbe szúrt fény-dárdái
 A víz fölött megállanak.
 Meggyúlt a víz és fent a holdnak
 Ezüst sajkája megjelent,
 Talán azért, hogy partra mentse,
 Ki elmerült a vízbe lent.

A spanyolországi arab költők közül a következők állnak
 legközelebb hozzánk. *Ibn Háni al-Andaluszi* Sevillában
 született és ott élte le napjait a királyi udvarban dicshimnu-
 szokat zengve az uralkodóról (megh. 962).

Embersors.

Minden elpusztul, ez az igazság,
 Hiába biztat, hazug az élet,
 Mert napjainkat rövidre szabták
 Csak hosszú vágyunk nem ismer véget.
 Közeli sírunk itt van előttünk :
 Mindig a jelent tapossa lábunk,
 Jövönkről álmodni hiába szőttünk,
 Rejtett titkába sohase látunk.
 Érzékeink közt egy se oly tompa,
 Miként a látás, ha messze ér is,
 Övé legyen bár ezernyi pompa,
 Gondolat, elme fontosabb mégis.
 Ismerve gyarló emberi voltunk
 Járhat-e boldog út az elme?
 Minthogy felettünk beszél a sorsunk,
 Hallgat a nyelvünk béklyóba verve.

Ibn Khafádsza al-Andaluszi (megh. 1138).

Az éjjel.

Ó szerelemnek éjszakája —
 Által virrasztom sírdogálva,
 Nincs menekvésem phantomától
 S lelkem az éggel együtt gyászol,
 Csillagok sorsán tépelődve :
 Mert foglyok ott fenn mindörökre.
 Az ég duzzadó tengerének
 Sohasem ér dagálya véget
 Átmenni rajta szem se bírna
 Ha a tejút nem volna hídja.

Ibn Szahl ai-Andaluszi (megh. 1251) sevillai zsidó volt,
 akit az iszlámra áttérése előtt Izraelnek hívtak.

Dalok.**I.**

Ha titokban egy pillantást rá vetek,
 Tejarcára tüstént rózsát ültetek,
 Csak azt tudnám, mért tilos hát énnekem
 Leszakítnom a rózsát, mit ültettem.

II.

Valahányszor panaszkodom bánatomról,
 Elfordítja tekintetét bús arcomról,
 Mintha érző leányszíve nem is lenne,
 Belehalok ebbe a nagy szerelembe.
 Csak úgy siklik rajtam át a pillantása.
 Mint sziklán hagy nyomot egy kis hangya lába,
 S én ezért a semmiségért is csak áldom,
 Nem korholom sem itt, sem a másvilágon.

Ibráhim ibn Ali al Huszri al Kairuáni (megh. 1061).
 Tunisz szülőttje, Kairuanban élt.

Eltitkoltam.

Eltitkoltam szerelmemet,
 Míg türelmem meg nem szakadt,
 De már itt a sír szélénél
 Nem bírom a fájdalemat.
 Vigasztalan ez az érzés
 Menekvésem nincs előle,
 Szemem, szavam, külsőm, belseim
 Mind szomorú hirdetője.
 Hogyha ajkam szóra nyílik
 Nem beszél csak róla, róla
 S róla álmodik a lélek,
 Ha az ajk nem nyílik szóra.

A végtelenségig folytatható az arab versirodalom gyöngyeiből való válogatást, hiszen se szeri, se száma a költőknek. A spanyol arab kiskirályok udvarában hirdették a szót, a költők végigvándoroltak az iszlám országain s amikor a XIII. században Keleten a politikai vezetést a törökök veszik át, az arab szellem az irodalomban él tovább. Az arab szókincs behatol a perzsa nyelvbe és gazdagítja tárházát. A perzsa nyelv hatással van a törökre is és első irodalmi kísérlete arab-perzsa keveréknyelven lát napvilágot. Bagdadnak a tatárok által való feldúlása, az arab kultúra súlypontját Egyiptomba helyezte át. Az arab szellemi élet Egyiptomban még néhány századon át tovább folytatódik, de csak másodvirágzást ér el. Az egyiptomiak sem a görög, sem a perzsa, sem a római uralom alatt nem sajátították el uraik nyelvét,

egyedül a faragatlan arab hódítók tudták a VII. századtól fogva pusztai nyelvüket a kopt lakosság között elterjeszteni, amely saját nyelvét lassankint csupán az egyházban használta még. Arab törzsek letelepedtek a Nílus völgyében, a szántóvető (fálláh) nép önként meghódolt és új nép, az arabúl beszélő egyiptomi-arab keverék keletkezett.

A fatimida kalifatus után Szaladin ismét egyesítette Egyiptomot Szíriával és ez újabb tápot adott az irodalomnak. Szaladinról, mellette és ellene több krónikát írtak. Hamát szultánja *Abu'l Fidá* az Európában ismeretes és régebbi történetírók által felhasznált mohamedán történelme (1273—1331) az akkor már feledésbe merült régebbi krónikákat helyettesítette. Abdul Latif (1160—1231) tudományos leírást adott Egyiptomról, amelyben állat- és növényvilágát történelmi emlékeit ismerteti és írói készséggel tárja elénk az eseményeket. Megragadó képet fest az 1201-ben dühöngő járványról és az azt követő nyomorról, amely az embereket a kannibalizmusig menő eldurvulásba taszította. Műve orvos-tudományi szempontból is értékes.

Egyiptomban nyerte végleges alakját a keleti irodalom legcsodálatosabb eklektikus alkotása, az *Ezeregyéjszaka*, amely népies hangon szól a hallgatósághoz. Kelet minden tudása és költészete, amit a bibliából, az indiai, perzsa, görög mesevilágból, a középkor romantikájából és az iszlám hagyományaiból merített, virágcsokor gyanánt fűződik egybe a keretmesék gyöngyfűzérében. Alig van mű, amely a világ-irodalomban olyan termékenyítőleg hatott volna, mint az *Ezeregyéjszaka*. Hatásában csak a *Korán* vetekszik vele.

A mohamedán arab irodalom még egy utolsó fénylobbanását észleljük Ibn Khaldun (megh. 1404) történetbölcseleti művében (*Mukaddama*), amely előfutára a XIX. század anthropogeographusainak, azután homály borul a mecsetiskolákra, ahol csupán a régín rágódnak és azt kommentálják. Alig tudják a meglévőt megőrizni az enyészettől. Európában a XVIII. században már élénken érdeklődnek a keleti kultúra kincsei után. Fordítgatják az arab kútfőket, pontos kiadásokat készítenek róluk, és míg Nyugaton mind tovább fejlődik a régi kultúra ismerete, Keleten azt sem értik, amit

elődeik nyolcszáz évvel ezelőtt alkottak. Napoleon egyiptomi expedíciója kinyitotta az álmos arab szemeket, Napoleon ismét összekötötte Egyiptomot Európával. Hatalmas műve, a *Description de l'Égypte*, amit parancsára európai tudósok alkottak, mérföldkő Kelet kulturális történelmében. A francia forradalom eszméi felrázták Keletet is. A fáradt és bágyadt szemek Európa tudása felé fordultak. Mohamed Ali francia tudósokat, orvosokat hív meg Egyiptomba, iskolákat létesít és megindítja azt a folyamatot, amely az arab szellemiség megújulásához vezetett : európai módszerrel újból áttanulmányozni a középkori arab kultúra termékeit, válogatni az értékes és az értéktelen között és a tunyaságból ébredező arab nyelvű ifjúság tehetségét új szinthesis megalkotására serkenteni. Az elromlott népnyelvekből kifejező irodalmi eszközt csiszolni, az eszméket a hozzájuk tapadó salaktól megtisztítani, ez volt az új arab szellemiség vágya.

GERMANUS GYULA.

MUNKÁCSY MIHÁLY.

A mester születésének századik évfordulójára.

Az 1870-i párizsi kiállításon rendkívüli sikert aratott egy ott merőben ismeretlen, különös nevű magyar festőnek képe, Munkácsy Mihály *Siralomháza*. Nemcsak észrevették a képek roppant sokaságában és a kiállítások szokásos zűrzavarában, hanem mindjárt aranyéremmel tüntették ki. Wilhelm Leibl, a kitűnő német festő, miután végignézte a kiállítást, azt írta Munkácsynak, hogy véleménye szerint képe egyike a legjobbaknak, ha nem a legjobb az egész Szalonban. Ez a dícséret az aranyéremnél is értékesebb volt.

A kép nemcsak azokat lepte meg, akik még hírét sem hallották festőjének, hanem — s talán még inkább — azokat is, akik ismertek őt. Korábbi munkái nem sejtették, hogy ilyen kitűnő alkotás telhetik tőle. A genie-nek ennyire váratlan kirobbanása szinte példa nélkül áll művészetünkben. Talán *Toldi* vagy *Az ember tragédiája* felbukkanását az irodalomban lehetne hozzá hasonlítani.

Munkácsy huszonöt éves volt, mikor ezt a képét festette. Nagy sikere után olyan idő következett, mikor két világrészben lelkesedtek művészetéért. Vajjon ez a diadalmas korszak 1878-ban tetőzött-e, mikor *Milton*-ját festette, vagy 1882-ben, a *Krisztus Pilátus előtt* évében, bajos megmondani, mert mind a két műnek rendkívüli volt a hatása.

Ez után egyelőre még csak halkán, de idővel mind hangsúlyosabban bírálgatni kezdték. A *Consummatum est* (1884) már nem hódított annyira, mint a *Krisztus Pilátus előtt*, a *Mozart végpercei* (1886) még kevésbé. A következő években pedig, pályája alkonyán, éppen egykori dicsősége színhelyén, Párizsban igen szigorúan bánt vele a kritika, s már csak hazájában emlegették nevét áhítattal. Ez a szigorú hang Munkácsy

halála után sem enyhült, sőt egyes német bírálóinál bántó támadásba csapott át.

Bizonyos, hogy Munkácsy művészete munkásságának utolsó évtizedében szembetűnő módon hanyatlott. Ha csak ebben az időben készült műveit ítélték volna meg szigorúan, ez nem is lenne csodáltnivaló. De a bírálók Munkácsy egész jelentőségét kisebbitették. Midőn ítélték róla, nem tették rá a mérlegre korábbi kitűnő munkáit. Természetes, hogy a mérleg így hamis eredményt mutatott.

Mi az oka ennek az eljárásnak, mely annyira híjával van a tárgyilagosságnak? Honnan a szenvedélyes, személyeskedő, pamfletbe illő hang, mellyel Munkácsyt nem annyira bírálták, mint inkább támadták? Hogy időközben új művészi eszmények születtek és Munkácsy művészete a tegnapé lett, amely iránt a «ma» mindig hajlik az igazságtalanságia, nem eléggé magyarázza meg az ellenséges hangot. Éppen így a multé lett Courbet vagy Leibl művészete, s ugyane bírálóknak sohasem jutott eszökbe, hogy az ő művészi rangjukat is kisebbitsek.

Amit Munkácsynak nem bocsátottak meg, alighanem az, hogy kis nemzet fia létére elég merész volt magasabbra emelkedni és nagyobb hírre és helyzetre szert tenni, mint amennyire ez nagyobb és hatalmasabb néphez tartozó bármelyik kortársának sikerült. Sokalták a magyar festő dicsőségét, illetlennek tartották, hogy fölébe nőtt a legtöbbnek. Volt, aki ezt nyíltan meg is vallotta.

Szemére vetették, hogy learatott pénzt és tapsot nagy kortársai elől s olyan ünneplésben volt része, amelyet Courbet, Manet vagy Leibl sohasem értek meg. Mi azonban jogosan kérdezzük: tehetett-e Munkácsy arról, hogy az ő képei jobban tetszettek, s hogy a francia közönség és hivatalos világ ugyanakkor, mikor őt ünnepelték, nem akart tudomást venni Manet és társai korszakos művészetéről? Mi közünk nekünk mindehhez, ha arról van szó, hogy megvonjuk Munkácsy művészetének mérlegét? Még ha lett volna is valaminő személyes része abban, hogy nagy kortársait nem becsülték meg, akkor sem lehetne ezt művészetének terhére írunk. Mennyivel kevésbé szabad ezt tennünk, holott nyilván-

való, hogy ez nincs így s hogy általában oktalanság egyeseket kérdőre vonni azért, amiért a kor felelős, mely nem ismerte fel az úttörők jelentőségét.

Azt is felrötták, hogy Munkácsy körül környezete és a műkereskedői élelmesség túlságosan nagy zajt csapott. Ez igaz, de vajjon rosszabb lett-e ezzel művészete csak egy szemernyivel is? Szabad-e a bírálónak mással törődnie, mint magával a művel? A műkereskedők reklámját ám ítélje el, de semmi joga ahhoz, hogy miatta igazságtalan legyen a művész munkája iránt.

Itthon Munkácsy nimbusza nem fogyatkozott meg akkor sem, mikor künn már kikezdték. Haláláig a nemzet nagy büszkesége maradt, minden hazai tartózkodása ünnepszámba ment, korai vége a nemzet gyásza volt. Olyan támadásoktól, minők idegenek részéről érték, nálunk később is megkímélték, de bírálatban elég része volt. Leginkább azt vetették szemére, hogy nem volt eléggé korszerű. Nagyszerű festői mozgalmak közepett élt s nem vett részt bennük, sőt kárhoztatta azokat.

Vizsgáljuk meg kissé, mennyiben alapos az a vélemény, hogy Munkácsy nem volt korszerű. Az bizonyos, hogy nem tartozott az impresszionistákhoz, akik az újabb festészet vezető problémáit felvetették, de az impresszionizmus még egyáltalában nem alakult ki, mikor Munkácsy művészi pályája megindult, s még 1869-ben sem, mikor első nagy munkáját, a *Siralomház*-at festette. A vezető mesterek közül Manet még a spanyol hagyományokba kapcsolódó, sötét tónusú képeket festett, s Monet, Renoir is nagyjában még azon a nyomon haladtak, amelyen Courbet, a realizmus nagy herosa és leghangosabb szószólója járt előttük. Az élet realisztikus ábrázolása, a körülünk folyó mindennapi életé, párcsulva az előadás szabadságával és szélességével, — körülbelül ez volt jellemző törekvése azoknak, akik az újabb szellemet képviselték, a szakítást a historizmussal, Delaroche és Piloty világával. E törekvésen belül természetesen sok árnyalat fért el, de valamennyi a kor szellemét fejezte ki. A régiebb szellemmel való szakítás külsőképen is kifejeződött: Párizsban 1867-ben Courbet és Manet a közös, nagy kiállítási pavil-

lonon kívül, külön ütötték fel sátrukat, Münchenben 1869-ben Piloty legkiválóbb tanítványai, köztük Leibl és Szinyei Merse Pál, tüntetően kiléptek mesterük iskolájából. Munkácsy művészete is a relaizmus áramlatában gyökerezett s éppen olyan kevésbé maradt mögötte korának, mint pl. Leibl és társai, akiktől sohasem kérték hazájukban számon, hogy miért nem voltak impresszionisták. Nálunk azonban akadtak kritikuskok és művészettörténészek, ak'k rovására írták Munkácsynak, hogy nem csatlakozott olyan mozgalomhoz, amely akkor, mikor az ő művészi egyénisége szülemelőben volt, még nem is alakult ki.

Munkácsy nem tartozott az úttörő újítók csapatához. de vajjon nem újat ad-e az, aki saját nagy egyéniségét adja, melynek magánvalóságát és ujságát már azzal is elismerjük, hogy egyéniségnek nevezzük? Az eredeti látás és egyéni temperamentum, a világ egy darabjának személyes módon való tükrözése, az előadásnak olyan jellegzetessége, melyről úgy ismerünk a művészre, mint kézírásáról az emberre: mindez nem lenne elég ahhoz, hogy új értéknek minősítsük, olyannak, mely gazdagabbá tette az emberiség művészi állományát? Ha nem is volt újító, hatalmas egyéniségének idők felett álló erejével Munkácsy azokhoz számít, akik farszai voltak a XIX. század művészetének.

Kezdő korában ahhoz a széles táborhoz tartozott, amelynek Rahl bécsi iskolája volt a központja. Ez a tábor Béctől egészen a magyar perifériáig terjedt, s hogy a kezdő Munkácsy sem maradt ki belőle, az annál érthetőbb, mert első mestere, Szamossy Elek, éppen úgy Rahl-tanítvány volt, mint Than Mór, egyik első mentora a festők között, s mert rövid ideig ő maga is látogatta Rahl iskoláját. Ez a hatás soká elhúzódott, de aztán újak és döntőbbek váltották fel. olyanok, amelyek teljes kifejlésre segítették eredendő hajlamait. Tudjuk, milyen nagy benyomást tett reá Ludwig Knaus düsseldorfi festőnek egy képe, melyet Bécsben látott. s hogy később Knaus-szal Düsseldorfban személyes viszonyba is került és az ő ösztönzésének köszönhető, hogy azontúl mindent természet után festett. Mindez igaz, de ezeknek a hatásoknak Munkácsynál csak indító szerepük volt, csak

könnyítették és gyorsították fejlődését, mint a mag kikelését az öntözés, melyre senki sem gondol már, mikor a virágot látja színeinek és illatának pompájában. Művészete gyorsan személyes alakot öltött, a *Siralomház*-ban már érzésvilága is, kifejezésmódja is teljesen az övé. Szinte csodálatos, hogy Düsseldorfban, ahol Knaus és Vautier kispolgári kedélyessége volt otthon, ez a gyásztól sötétlő, tragikus ábrázolás megszülethetett. Mennyire újszerű és szokatlan volt ott ez a hang! Milyen mély és komoly, s mennyire teljes zordon erővel. A düsseldorfi festők társaságában, ahol a könnyű adomázó tónus járta, nagy merészség volt ilyen hangot megütni, s valóban a genie parancsoló hatalma kellett hozzá, hogy meghallgassák.

Azok között, akiknek nagy részük volt Munkácsy kifejlődésében, sokszor elhangzik Courbet neve is. Munkácsynak már 1867-ben, mikor először járt Párizsban, módjában lehetett látni Courbet műveit, de hiteles adatunk nincs erről, s különben is csupán az a fontos, hogy maguk a képek mit beszélnek. Ezek tanúsága szerint némi szellemi rokonságot felfedezhetünk ugyan egyfelől Courbet *Ornansi temetés-e*, *Kötőrői* és ezekkel rokon képei, másfelől a 70 körüli évek Munkácsyja között, de ebben a rokonságban sokkal nagyobb része van az emberről való felfogásuknak, mint a tulajdonképeni festői sajátosságoknak. Pályájuk korai szakában mind a ketten ragaszkodtak a föld népéhez, noha más-más érzületből, mert Courbet-t szocialista hajlamai irányították, Munkácsyt pedig némi regényes hajlandóság, mely hazai emlékeiből táplálkozott. Az embert mind a ketten valaminő földes ízű igazsággal és tragikus komolysággal ábrázolták és találtak a realista felfogás lényegében. De már szerkesztési módjuk más. Courbet eljárása éppen az *Ornansi temetés*-ben, melyre hivatkoztak, nem annyira rendező, mint inkább hozzáadó jellegű, az alakok egymáshoz sorakoznak, s a sort éppen úgy lehetne folytatni, mint abbahagyni. Munkácsy képeinek rendszerint van egy központi alakja vagy csoportja, amely felé a figyelem fordul s amelyhez a többiek formai és lelki tekintetben igazodnak. Az egységes, sötét tónusban sem kell éppen Courbet hatásának eredményét látnunk. Ezt az új. n. tónus-

festést Munkácsynak módjában volt már előbb látni Münchenben, ahol Leibl már az ő párizsi útja előtt művelni kezdte azt. Annyi bizonyos, hogy Munkácsy festésmódja az 1870 körüli években sokkal inkább rokon Leibl-nak, mint Courbet-nak modorával. De itt is csak az indítás jött mástól, s talán nem is egyetlen személytől, mert hiszen a kor szellemében gyökerező törekvésekről van szó. Különböző kertekben ugyanazon időben esnek le gyümölcsök a fáról — írja Goethe.

Igaz, hogy nem Munkácsy kezdte ezt a festői előadást, de bizonyos, hogy nagy tökélyvel és egyéni ízzel gyakorolta, s hozzátett valamit, ami felette van minden eljárási mód-nak: egy hatalmas művészi géniusz fensőségét, egy nagy-szerű temperamentum szenvedélyét, melyben volt valami a fergetegből és a láva kitöréséből. Kezének erélye, szemlé-letének sötét borúja, jellemrajzának elevensége egészen az övé. Leibl világának polgári nyugalma, finoman latolgató festői eljárásának szelíd szépsége merőben más művészi jel-lemről beszél, s hogy Knaus életképeinek kicsinyes és édeskés naturalizmusa mennyire messze esik Munkácsytól, talán mondani is felesleges.

Feljegyezték, hogy igen kedvelte Frans Hals-ot és Van Dyck-ot, Pilátus előtt álló Krisztusának fehér alakjában — ő maga is mondta — van valami Tintoretto S. Rocco-beli ugyanilyen tárgyú freskójának Krisztusából; a bécsi Kunst-historisches Museum mennyezetképe bizonyára nem szüle-tett volna meg Tiepolo nélkül, s még olyan szerény festő-ből is merített, mint Orlai Petrics Soma volt, aki a Milton-kép témáját már 1862-ben megfestette, — de mit bizonyít mindez? Legfeljebb azt, hogy igaza volt Emersonnak, mikor azt írta Shakespeare-ről szóló tanulmányában, hogy a láng-ész tartozik a legtöbbel másoknak.

Amit Munkácsy más forrásból merített, mindaz elenyé-szik az élet mellett, mely igazi és főforrása volt művészeté-nek. Szellemének legdöntőbb sajátsága az élet valóságához való hűség. Ez volt az az alap, amelyen az egész épület nyu-godott. Munkácsy a realizmus áramlatának mesterei közül is kiválik ábrázolásmódjának vaskos igazságával. Ez azt bizonyítja, hogy az ő realizmusa nemcsak a kor szelleméből

táplálkozott, hanem egyéniségének legmélyebb rétegében fészkelte.

Hogy megismerje az életet, arról sorsa gondoskodott. Földi pályájának csodálatos fordulatai módot adtak rá, hogy sokat és sokfélét lásson, a szegénység tanyáitól a nagyvilági élet tarka színpadáig, az emberi élet sötét mélységeitől a fénylő csúcsokig. Éles szeme és pszichológiai mélybelátása mindebből olyan világot teremtett, amelyet étellel és jellemmel teljes emberek népesítenek be. A természet mintegy másodszor kelt életre bennük. Mindnyájuknak nemcsak arca, hanem mozgása, kezének mozdulata, ruhája és egész magatartása nagy beszédességgel tükrözi a jellemet, s nincs közöttük, aki valami módon ne foglalna állást az ábrázolt cselekményhez. Valamennyinek nemcsak pillanatnyi lelkiállapotát, hanem szinte multját és egész sorsát is leolvashatjuk a képről. Mintha mind személyes ismerőseink lennének. Még a mult századi realizmus legnagyobb mestere, Courbet sem oltott olyan egyéni jelleget és hűséget alakjaiba, mint Munkácsy a *Siralomház*-ban és ezt követő korai életképeiben, minők első sorban a *Tépécsinálók* (1871), *Az éjjeli csavargók* (1873) és a *Zálogház* (1874).

Az időt, melyben ezek a képek készültek, a művész sötét korszakának szokták nevezni. Ez az elnevezés éppen úgy illeti a képek nemes, sötét tónusát, mint tárgyukat, melyet Munkácsy a nyomorultak és szerencsétlenek világából merített. Eredendő lelki alkata vonzotta a tragikum felé. Emberábrázoló képessége sehol sem remekel jobban, mint az élet sötét jeleneteinek ábrázolásában. Mintha különös hajlam terelte volna a szenvedők és elbukottak felé. *Milton*-jában is a költő vaksága és testi törődöttsége indította meg. A szomorúság és homály országában otthon érezte magát, s az ifjú nagy odaadáson kívül, mely ekkor eltöltötte, bizonyára ennek lehet köszönni, hogy festői erényei e képeken oly teljességgel ragyognak.

A művészet nem emelkedhetik magasabbra, mint ha leszáll a lélek mélységébe, s ezért hisszük, hogy az emberi kifejezésnek mélysége, hűsége és változatossága olyan értéke Munkácsy képeinek, mely meg fog maradni, akármennyi idő

telik el és akármennyire változik az ízlés. Egyszersmind tükröt fog mutatni korának nemcsak művészetéről, hanem emberéről is, akit ritka hűséggel, távol mindennemű romantikától származtat át az utókorra. Akik romantikusnak mondják Munkácsy realizmusát, aligha járnak jó nyomon. A romantizmusnak sarkalatos eleme a képzelet, mely nem éri be a földi valósággal, s olyan képet teremt, minőt az élet nem mutat. Munkácsy a valóságból merítette képeinek minden elemét, modelljeitől nem tárgított, s amit élénk ad, azt az élet is termelhette volna. Még Krisztus-képein is közel marad a földi élethez, talán nagyon is közel. Ha maga Krisztus, amint Pilátus előtt áll, magatartásának fensőségével és sugárzó fehérségével felülemelkedik is a testi valóságon, az egész kép teljes realizmussal festett alakjaival, kézzel tapintható testiességével jobban hat az érzékekre, mint a képzeletre, melynek nem hagy sok munkát. Élettel teljes, gazdag, mozgalmas csoport és — amennyire a vázlatok, tanulmányok és replikák alapján következtetni lehet — bizonyára tele az ecset diadalát hirdető festői szépségekkel, de nem kevésbbé földönjáró elképzelés, mint a mester *Milton*-ja vagy akár népies életképei.

Ugyanezért nincs semmi meggyőző ereje annak, ha Rembrandttal hozzák kapcsolatba művészetét, mint *Milton*-jának bemutatásakor egyes franc'a bíráló tették. Magyar Rembrandtnak nevezte őt a mi kitűnő Réti Istvánunk is. Nyilván pszichológiai célzata és a homályhoz való vonzalma adott okot erre az ötletre. Azonban a legnagyobb álmodozónak és a valóság nagy festőjének lelki alkata gyökeresen különbözött egymástól. Rembrandt önalkotta világban élt, melyben csodálatos módon egyesült a földi a földöntúlival, az emberi igazság a szépség rejtelmes szépségével. A fény is, mely képeinek homályában világol, titokzatos forrásból eredő, merőben irreális és a látomásszerű hatásnak főtényezője. Munkácsy mind a két lábával a földön állott, s ha egyéni tolmácsa volt is a valóságnak, egy percre sem szakadt el attól. Képeinek világítása is természetes, keletkezésében mindig kinyomozható. A félhomály nála szükségszerű világítása a jelenetek színhelyéül szolgáló helyiségnek, melybe csak gyéren hatol be a világosság.

Nem arról van szó, hogy összemérjük Munkácsyt Rembrandttal, ami komolyság nélkül való vállalkozás lenne, de ha már neveiket valaminő kapcsolatba hozták egymással, szeretnénk rámutatni, hogy művészetük lényege sokkal inkább ellentétes, mint rokon. Otthonuk a szellem különböző két birodalmában fekszik, az egyik a képzelet, az álom, a látomások világa, a másik a valóságé és a megfigyelésé. Ha megalkuszunk azzal, hogy az egy szóba tömörített jellemzésben mindig sok árnyalatnyi igazság megy veszendőbe, azt mondhatjuk, hogy Rembrandt spirituális művész volt, Munkácsy pedig materialista, mint az volt a kor is, amely szülte őt.¹ S ezzel ismét egy különbséget érintettünk. Munkácsy édesgyermeké volt korának, mely megértette és ünnepelte. Rembrandt művészete meglehetősen idegen volt az akkori Hollandiában, egy exotikus sziget a polgári jómód és józanság világában, melyet Amsterdam óvatos lakói elkerültek.

Munkácsy szellemi rokonait nem a festészet látnokai között kell keresni, akinek Rembrandt volt legnagyobbja, hanem azok között, akik a földön maradtak ugyan, de a földi dolgokat olyan jól látták, ahogyan más halandó képtelen, s a látottakat azzal a könnyűséggel és egyszerűséggel ábrázolták, mely a mesterségen való hatalom legfelsőbb fokát jelenti. Természetes, hogy ehhez a festői ösztönnek rendkívüli mértékére van szükség. Ezért Munkácsyt rendszerint úgy emlegetik, mint az ösztönszerűen alkotó művésznek jellemző példáját. Itt azonban helyénvaló némi magyarázat. Az bizonyos, hogy Munkácsy minden inkább volt, mint pictor doctus. Nagyon is különbözött attól a típustól, melyet nálunk leginkább Székely Bertalan testesített meg, az elméletet és rendszert mindenekfelett tisztelő, számító és fontolgató, mindent értelmi alapon felépítő és mindennek okáról számot adni tudó művész típusától. Másrészt téved az, aki Munkácsyban nem lát mást, mint pusztán érzésének sugallatára alkotó

¹ Ismételjük: azzal a fenntartással, amelyre minden általánosítás rászorul. mert hiszen Rembrandt művei, s nemcsak képmásai, tele vannak pompásan megfigyelt realiztikus *részletekkel*, s másrészt nyilvánvaló, hogy Munkácsy képeinek kompozíciójában a képzetnek is volt része.

művészt, akinek munkájában nincs része az értelmi tényezőknél, a tervszerűségnek és a tanulmánynak. Ilyen művész nincs is az igazi nagyok közt. Munkácsyról is tudjuk, hogy kompozícióihoz sok vázlatot és tanulmányt készített s azokat következetesen fejlesztette. Ha pusztán ösztönére bizza magát, hogyan is tudott volna formai és tárgyi szempontból annyira hagyományokban gyökerező, a művésztől annyi kultúrát követelő feladatot megoldani, mint pl. a bécsi Kunsthistorisches Museum mennyezetképe volt. Ha mégis úgy beszélünk róla, mint az intuitív alkotó remek példányáról, ez nem az értelmi elem elégtelenségét jelenti, hanem inkább azt, hogy festői ösztöne annyira fejlett és szerencsés volt, mint keveseké. Péterfy Jenő írta a Milton-képről szóló tanulmányában, hogy Munkácsy az alvajáró biztonságával haladt azon a keskeny nyomon, mely a genre-ből a történeti festészetbe visz. Az alvajárónak ez a biztonsága, melyet a genie természetes ösztönének is nevezhetnénk, végigvonul egész művészetén, s éppen úgy érzik a könnyűségen, mellyel a szerkesztés nehézségeit átugratja, mint kezének sohasem habozó határozottságán és erélyén. Művészetének hajtómotora a belső tűz volt, mely soká magasan lobogott, aztán lassanként csillapodott, s végre egészen kilobbant.

Talán művészetének korai, már betegsége előtt megindult hanyatlását is szellemi alkatának ez a természete magyarázza. A tűz hamvadtával művészetének éltető eleme fogyatkozott meg, s Munkácsy nem nyúlhatott olyan tartalékokhoz, aminőkből a főként rendszere és akadémikus rutinra támaszkodó művészek erejük fogytán még táplálkozni szoktak. De talán a termelés túlzott volta is hozzájárult oly korai ernyedéséhez. Főként ú. n. szalon-képeiben mutatkoznak ily jelek. Ezek elseje és őse, az 1876-ban készült *Műterem*, melyen önmagát és feleségét festette meg, amint egy új festményét nézegetik, amennyire reprodukciókból és a kortársak ítéletéből következtetni lehet, remeke a nagyszabású, széles előadásnak és a pompás, bársonyos, meleg színezésnek, amely — mintha a mester sorsának szerencsés fellendülését tükrözné — most egyszerre meggazdagdott és felderült. A *Műterem* után a gazdag párizsi intérieur-ök

hosszú sora következett. Ezeken a képeken a dolgok túlragyogják a személyeket, a festői értékek java a környezetre a pompás tárgyakra esik. Munkácsy tobzódott a bútorok, szövetek festői gazdagságában, tüzet és melegséget árasztott reájuk, s a nélkül, hogy leszállt volna a szemfényvesztő utánzásig, fölényes bravúrral éreztette valamennyi anyagnak természetét. Milyen melegség van barna színeiben, mennyi tűz a vörösekben, mekkora gazdagság az egészenben, s mily tökéletesen összehangolt egység a színek sokféleségében! Egy-egy ilyen interieur magában zavartalan mestermunka lenne, de Munkácsy a ragyogó berendezéshez kedélyes jeleket festett, s ezek inkább zavarják, mint növelik a művészi hatás egységét és tisztaságát. A lélekkel teljes, egyénileg jellemzett, érdekes emberek helyébe, akikkel képeit előbb benépesítette, itt közönyös, átlagos alakok léptek, a drámai hangot polgári kedélyesség váltotta fel, s megtörténik, hogy a kép tárgyába olyan íz vegyül, mely veszedelmesen emlékeztet az adomázó célzatot túlságosan kielező életképek akkor elterjedt típusára. Ha egyik képén gyermeket látunk, aki a cukortartót dézsmálja, mialatt anyja a kereveten szunynyad, úgy érezzük, hogy a művész olyan eszközökhöz nyúlt, amelyek nem a tiszta művészet világából valók, s nagyon el kell merülnünk a színhelyül szolgáló környezet festői szépségébe, hogy a témáról megfeledekezzünk. S az alakok mintha kevésbé érdekelték volna a mestert a tárgyaknál, megfestésükben nem érezzük temperamentumának nagyszerű hevét, előadása óvatosabb és bágyadtabb, s olykor már jelei mutatkoznak annak a fás, merev és száraz modornak, mely pályája végén lépett fel. Az emberek mozognak ugyan, de a dolgokban több az igazi élet. Női alakjai nehézkesen forognak a parketten s több bennük a polgári konvenció, mint a valódi grácia és érdekesség.

Nem kell mondanunk, hogy Munkácsynak ily képei is gazdagabbak festői értékekben, mint hasonló témákkal foglalkozó társainak munkái. Alfred Stevens-t emlegetik néha vele együtt, de Stevens képeinek könnyed eleganciáját súlytalannak, síma, tetszetős kezelését túlon túl ügyesnek érezzük Munkácsy mélyről buzgó festői ösztöne, elemi közvet-

lensége és személyes zamatja mellett. Zavartalanul mutatkoznak ezek a tulajdonságai a hagyatékában maradt interieur-vázlatokban, amelyeken az alakok még hiányzanak vagy legfeljebb csak jelezve vannak. Ezeket a fogantatás lázában vetette vászonra s előadásukban elragadó hév lüktet, színeikben pedig olyan sötét pompa van, mely mélytűző drágakövek ragyogására emlékeztet. Ezzel a megállapítással nem akarunk azokhoz csatlakozni, akik a kész képek rovására a vázlatokban látják Munkácsy igazi művészetét. Réa nézve éppen az jellemző, hogy kész képeiben is meg tudta őrizni a vázlat frissességét és közvetlenségét, amelyből másoknál a festmény készítése közben sok meg veszendőbe.

Sok szalonképet festett Munkácsy, szemmel láthatóan többet, mint amennyire belső szükséglet ösztönözte. Ezek a derűs jelenetek különösen megfelelték a gazdag vevők ízlésének, s Munkácsyt házi életének stílusa kényszerítette, hogy törődjék a piac szükségletével. Így történt, hogy olyan sokszor elhagyta az ő igazi világát, mely a tragikum sötét boltívei alatt terült el, s hogy az ecset Sámsonja sokat fordított nagy erejéből olyannemű feladatokra, amelyeknek művelésében a kisebbek szoktak serénykedni.

De az erőfeszítést követelő, nagy feladatokhoz sem lett hűtlen. Időnként hatalmas kompozíciókat festett, melyeknek rendkívüli sikerük volt. E képek eredetijét nem ismerjük s csak sokszorosítások és replikák alapján ítéltünk róluk. Ezekből élőképszerű, hatásos csoportosításra, az előadásnak a méretek arányában növekvő szélességére, az aszfaltha ágyazott színek ragyogására lehet következtetni, de egyszersmind arra is, hogy a gondosságnak és elmélyülésnek az a foka s a felületnek az a zománcos szépsége, melyet a *Tépécsinálók*-ban és a vele rokon képekben csodálhattunk, nem tért többé vissza. Vajjon az, amit Munkácsytól e nagy vásznakban kaptunk, teljes kárpótlást adott-e a fogyatkozó régi értékekért, olyan kérdés, melyet jogosan lehet felvetni. Nekünk úgy tetszik, hogy bármennyire hirdetik is ezek az óriási kompozíciók Munkácsy hatalmas erejét, művészi erényei nem tartottak lépést a méretek nagyságával.

A nagy vásznak korszakában festett kisebb munkái,

arcképei, tájképei, csöndéletei hatásos külsőségekben szerényebbek, de a festészet nagymesteréhez méltó remekek vannak közöttük. Szinte magától értetődő, hogy a nagy ember-ábrázoló kezéből kitűnő képmások kerültek ki. Liszt Ferenc arcképe első szempillantásra két rendkívüli egyéniség erejét sugározza, a festőt és az ábrázoltát, s úgy érezzük, hogy a művészet két fejedelme adott egymásnak találkozót. Hogy milyen mesteri egyszerűség, milyen nagyszabású formálítás van Liszt öreg oroszlánfejének mintázásában, csak akkor látjuk igazán, ha egy-egy divatos mai arcképfestőnek száz részlettel terhelt. ráncokat, haját, körmöket egyaránt kiélező eljárására gondolunk, mely sikeresen versenyez a fényképész-szel, de amelyet Tintoretto aligha nézne jó szemmel. A kezek nem kevésbé beszédesek, mint az arc, s az egész alakot az életnek rejtélyes fluiduma járja át, azt az érzést keltve a nézőben, hogy — mint Mózes szobra — minden percben képes lenne megmozdulni. A Liszt-arckép koloritjának puritán egyszerűségével, kezelésének kemény erélyével szemben Haynald bíbornok arcképének színezése gazdagabb, előadása olvadóbb, lágyabb, s itt-ott, így a bíbornok pehelyfinom, áttört fehér karingének festésében olyan mesteri könnyedséget ér el, hogy láttára akaratlanul is Manet *Legyezős hölgyé*-nek fehér csipkefüggönyére gondolunk. Ez az első pillanatra meglepő találkozás nem áll magában. Akármennyire különbözőt művészi hitvallásuk, akármilyen rossz szemmel nézfe Munkácsy az impresszionizmus hódítását, az előadás szélességében, könnyűségében és frissességében néha-néha mégis közel jutott Manet-hoz, s ez annál érthetőbb, mert — különösen korai időszakában — a francia mester sem szakadt el azoktól a Velazquezi-i és Frans Hals-i hagyományoktól, amelyekből Munkácsy is merített. Báró De Marches kitűnő kis arcképében, feleségének barnaruhás, karmantyús ülő képmásában, különösen pedig virágképeiben — festői geniejének e játszi remekeiben — nem egyszer akadunk nyomokra, amelyek azt mutatják, hogy akiket életükben nagy szakadék választott el, egy-egy pillanatra közelebb jártak egymáshoz, mint maguk álmodhatták volna.

Ami tájképeit illeti, azt hisszük, hogy jobban szokták

hangoztatni Paál Lászlóval való rokonságát, mint amennyire a képek alapján jogunk van ezt megtenni. Egymáshoz való viszonyuk külön és tüzetes tanulmányt kívánna meg, de annyit e nélkül is mondhatunk, hogy a 70-es évek első felében művészetük találkozik egy-egy erdei tájképben, színeik skálája, természetszemléletük s részben előadásuk is mutat rokon vonásokat, de már itt is tisztán érzik egyéniségük különbözősége: Paál líraibb természet és inkább magasrendű kultúrájával hat, Munkácsyban több a személyes erő, keze súlyosabb, előadása szélesebb és temperamentumosabb. Idővel növekszik a távolság köztük. Paál megmarad az erdő költőjének, Munkácsy tájfestésének köre kiszélesedik, új területeket hódít meg, a természet egy szelete helyett, mellyel Paál rendesen beéri, kiterjedtebb látképet ölel fel s itt is uralkodóvá lesz az a nagyszabású, száguldó erejű előadás, mely egész művészetében fellép és ezzel a tájak ábrázolásába is valaminő drámai izgalmat vegyít. A szenvedélyes és tragikus hang, melyet Paál csak pályája végén és elvétve üt meg, Munkácsynak állandó személyes sajátja. Jellemző reájuk az a mód, ahogyan az eget ábrázolják. Paál képein rendszerint csak egy-egy tenyényi foltját pillantjuk meg az égnek a lombok között, Munkácsy nagy helyet szán tájképein az égboltnak, mely nála a drámai hatás főtényezője. Gondoljunk *Legelésző tehéncsorda* című s ezzel rokon képeire, ahol nehéz, ólmos égbolt borong a föld zöld bársonya felett és fülledt, nyomasztó hangulat üli meg a tájat, vagy ahol a lenyugvó nap a felhőket vérvörösre festi. Golgotha-képén a táj drámai ereje nem marad el a cselekmény mögött.

Munkácsy életének utolsó tizedére sötét árnyék borult. Végzetes betegsége mindjobban megtámadta alkotó erejét, de vágya, hogy alkosson, nem fogyatkozott meg, munkára tüzelte, s ekkor emésztő küzdelem indult meg a munkáról, dicsőségről lemondani nem tudó ember és a megrokkant művész között. Utolsó munkái nagy hanyatlásról beszélnek, s ha ezt meg nem vallanánk, vétenénk az igazi, a nagy és erős Munkácsy ellen és gyanússá tennők annak a hódolatnak őszinteségét, melyet igazán kitűnő alkotásai iránt mutatunk. Az *Ecce homo*-ban, a *Sztrájk*-ban a színek ragyogása

kialudt, az előadás régi szépsége helyett szárazság és keménység lett úrrá. A *Honfoglalás*-sal is — noha itt-ott még felcsillan benne genie-jének fénye — egykori nagy művészetének már csak maradványai jutottak hazájának, ahogyan a világhíró nagy énekesek szoktak rekedt hanggal menedéket keresni itthon. Szemrehányás ezért nem Munkácsyt illeti, hanem hazáját, mely akkor fordult hozzá rendelésével, mikor ereje már fogyatkozóban volt. Midőn tetőpontján volt művészetének, lakomát rendeztek tiszteletére és lelkes beszédekben ünnepezték, de képeiből keveset marasztottak itthon s a következő nemzedékre hagyták, hogy a nemzet képtárában összegyűjtse azt, ami java munkáiból még megszerezhető volt.

*

Igyekezünk — hacsak egy-egy gyorsan vetített sugárral is — egyaránt megvilágítani azt, ami tiszta s amizávartabb rész Munkácsy művészetében. Hatalmas, de tragikus genie volt. Nem tartozott azokhoz a szerencsésekhez, akiknek genie-je egyenletes vagy éppen mindvégig növekvő fényvel világol. Művészetete mintegy sorsának volt visszhangja. A nagy fényességhez úgy szegődött művészetében az árnyék, mint zsúfolt, hajszolt, változandó életében a dicsőséghez a szenvedés. A tragikus hanghoz is, mely művészetéből fel-felszakad, élete adja a kommentárt. Gyermekkorán minden inkább volt, mint vidám, s emlékei még a férfit is nyomasztották, hiszen azok annál többször járnak fel a múltból, minél jobban múlik az idő. A dicsőség éveire felhőt borított korán leelkedő betegsége és a kínzó kétség, hogy bírja-e tartani az elfoglalt magaslatot. Felesleges szólnunk arról az időről, mikor Párizsban letaszították a dicsőség trónjáról, s mint Shakespeare II. Richardja, ő is csak a bú országában maradt meg királynak.

Ma azonban újra a festészet nagy uralkodói közé számítjuk és hódolattal tiszteljük benne az elemi erejű tehetségnek, a bőven áradó, tüzes alkotó szenvedélynek és a heroikus nagyratörésnek nagyszerű megtestesülését.

PETROVICS ELEK.

A KÖLTŐI JELLEMRAJZ XIX. SZÁZADI IRODALMUNKBAN.

— Második közlemény.¹ —

A realizmus térhódításának más, szintén a korban rejlő okai is voltak. A kiegyezés után az anyagi kultúra föllendülése s a városi élet kialakulása mássá formálta az embereket, mint amilyenek voltak a reformkor és az elnyomatás korának emberei. Ezek eszményekért és nagy eszmékért lelkesedtek, az egész élet csupa idealismus volt. Hatvanhét után ez megváltozik. Valami prózai nyugalom áll be, nem lelkesednek többé nagy eszményekért, a kor szegény nagy eszmékben és gondolatokban, az értelem lesz úrrá a fantázián; a kritizáló szellem, az aprólékos megfigyelés, az elemző és boncolgató elmélyedés lesz úrrá az irodalom felett is. Bizonyos mértékben a kiábrándulás, az elfásulás kora ez.

A nagy városok élete valamennyire mindenütt nemzetközi színezetű s az irodalmat is ilyenné teszi. Különösen a regény és dráma mutat sok ilyen kozmopolita vonást. Problémáik olyanok, amelyek az egész emberiiséget foglalkoztatják és érdeklik. Az irodalomnak éles, más irodalmaktól elkülönítő vonásait a nemzeti sajtóságok adják meg, úgy hogy ez a nagyvárosi irodalom mindenütt bizonyos mértékig elfakul, elszíntelenedik. Ez ellen programmszerű védekezésül a németeknél az ú. n. Heimatkunst írói léptek föl. Ez a művészi irányzat azonban csak ebben a programmszerű hangcztatásában új jelenség, mert addig is megvolt, megvolt nálunk is mint regionális vagy táj-művészet, mely egy-egy vidék speciális színeit, vonásait viszi be az irodalomba. Ez a megalom a városoknak mindent felszívó hatásával szemben

¹ Az előbbi közleményt lásd a *Budapesti Szemle* 1944. évi 804. számában.

mintegy az irodalom decentralizálására törekszik s az elszíntelenedett városi irodalommal szembeállítja a vidéki motívumokból táplálkozó, jellegzetes nemzeti sajátságokat fel-tüntető irodalmat.

Ami a kor szellemi életét illeti, ennek fővonása, hogy eclecticus, sokirányú és sokféle törekvés iránt fogékony. Jellemzi a kort az ihletanyag sokfélesége, a tárgyakban való gazdagság. Ennek a nemzedéknek a lelki élete egyáltalán már sokkal komplikáltabb, sokkal fejlettebb, mint a század első felében élt nemzedéké. A tárgykör nagyon kibővült, az író minden érdekli, amit az élet eléje tár. Napról-napra erősebb hatással van az irodalomra a tudomány és a technika, Ezek háttérbe szorítják az irodalom eddigi éltetőjét, a humanista eszményt.

A XIX. század nagy találmányai még nagyrészt mechanikai természetűek, főként a helyváltoztatás nagy könnyűségét segíti elő, a XX. századéi mintegy érzékelő képességeinket, érzékszerveinket fokozzák föl óriási mértékben. A technikai találmányokkal együtt fejlődtek a tudományok vívmányai, különösen a lelki életre s az élettudományokra vonatkozólag. A lelki élet a mennél finomabb differenciálódás felé halad. Az írók valósággal hajszojják az egyénit, a különöst, ez okból sokszor rajzolnak különcöket, lelki eltévelyedéseket s ezeket gondos részletrajzzal igyekeznek valóságosakká tenni. Lépten-nyomon találkozunk a lélektani kórtannak különös eseteivel, a terheltségnek, gátlásoknak, nemi eltévelyedéseknek különféle fajtáival. Elég itt csak az ösztönéletnek arra a temérdek új mozzanatára gondolnunk, mely a modern költészetben olyan nagy változatossággal tárul elénk,

Az eszményi életfelfogásnak a lehülése a jellemzésnek is nagy átalakulását vonja maga után. A régi idealista költészet a sajátságoknak csak egy kis részét rajzolta, az embernek is mintegy válogatott sajátságait mutatta be. Most ez megváltozik. A kiábrándult ember nem válogat, hidegen szemlél vagy egyenesen keserűséggel, meglát mindent, még azt is, ami rút vagy visszatetsző. A lelki életnek olyan jelenségei, melyek addig homályban voltak, egyszerre nagyon éles megvilágításba kerülnek. A jellemrajz mind részletezőbbé

válik, egyre finomabb, egyre jobban ügyel az árnyalatokra, mindinkább azon van, hogy az egész embert rajzolja, minden sajátságával együtt. Az analizáló regényekben pl. a cselekvény teljesen mellékes, az egész regény a lélekrajz kedvéért van írva, hogy mennél alaposabb bepillantást nyerjünk az emberi lélekbe. Ambrus Zoltán szép regénye, a *Midás király*, pl. nem tesz egyebet, mint nagyon subtilis elemzéssel megvilágít egy különös, szinte érthetetlennek látszó lelki folyamatot, hogy mi kergethet öngyilkosságba egy szerencsefiát, egy nagy jövőjű, gazdag, egészséges, fiatal festőművészt. A hősré nézve pusztító, gyilkos ön-analízissel akarja érthetővé tenni, hogy egészséges, mindenben szerencsés ember a boldogságnak mintegy tetőpontján eldobja magától az életet. Ugyanennek a túlságba vitt ön-analízisnek ezt az akaratot pusztító hatását példázza Justh Zsigmond is *A pénz legendájában* s a *Fuimusban*, egy túlfinomult, akaratra képtelen társadalmi kört rajzolva.

A modern dráma hőse is sok esetben tulajdonkép nem cselekszik, hanem csak történik vele valami. Természetesen ez a drámának bizonyos szerkezeti változását is vonja maga után. Az ókori dráma mindjárt az expositio után hevesen tör az emelkedési pont felé, a hős mindjárt föltárja szándékát, az elhatározó tett a fő. A görög dráma nem lelkesedett az önmagával küzdő hősért, egyáltalán nem volt fogékonysága az akarat ingadozása iránt, míg az újabbkori dráma éppen a belső küszködésnek ad nagyobb teret s a hős sorsa felett döntő tettet mennél hátrább tolja.

A realista tendencia érvényesülése egyébként is ferde helyzetbe juttatta a drámát. A dráma és a regény az élet ábrázolása módjában nagyon eltér egymástól. A dráma nevezetesen összeszűkíti, tömöríti, néhány fővonásra egyszerűsíti az élet képét, a regény pedig kiterjeszti, mennél több részletből szövi össze. A realismus a drámától is aprólékos pepecselést követel. A modern drámából e miatt a tömördek részlet folytán hiányzik az élet sűrítése, az események tömörítése. A francia társadalmi dráma egyes társadalmi körök életének rajzával olyan tárgyakat dolgoz fel, melyeknek valódi és természetes formája a regény volna s ez által meg-

indította azt a folyamatot, mely egyre drámaiatlanabbá teszi a drámát, szétrebbantja ennek kristályos, zárt formáját. Ennek láttára hangoztatta már Edmund de Goncourt, hogy vége a színháznak, mert a modern regény finom pszichológiáját nem lehet színpadra vinni; a színház, ahogy fejlődik, folyton durvább látványosság lesz, 50 év múlva a könyv meg fogja ölni a színdarabot. Egyébként Kemény Zsigmond is írta már az ötvenes évek elején, hogy a drámairodalom mindenütt hanyatlik s ennek egyik oka a regény, mely elnyelte az eposzt s fenyegeti a drámát is.

A realizmus elve egyáltalán nehezen volt összeegyeztethető a dráma lényegével. A dráma lényegében szociális célzatú műfaj s a modern dráma is szociológiai, az emberek társadalmi helyzetét megvilágító problémákat igyekezett fölvetni; de ennek összeegyeztetése a század fő szellemi irányzatával, a realizmussal, nehézségbe ütközött. A realizmus az egyéni jellemzésnek mennél erősebb érvényesítését követelte az írótól, viszont ezeket a szociális problémákat általánosítani kell, úgy hogy ez sajátos félszeg helyzetet teremtett. Miben állott ez? A drámaköltőnek egy általános problémát egy mennél több egyéni vonással rajzolt alak egyéni sorsába kellett beolvasztania, de ezáltal megszűnt a probléma általános volta. Mire vezetett ez? Arra, hogy a dráma tétele csak relatív érvényességűvé vált, az ellenkezőjét is épp oly meggyőzően be lehetett bizonyítani egy másik darabban, amint hogy csakugyan több híres darabnak meg is írták az ellendarabját.

E nehézség ellenére is a dráma nagy virágzásra jutott Franciaországban s világszerte rendkívüli hatást gyakorolt. Itt, Franciaországban a romantika szertelenségei ellen visszahatás indult, mely a romantika álmvilága helyett az életet a maga igazságában és valóságosságában akarta az irodalomba bevinni. A romantikára ekkor már ráúntak s ellenszenvvel volt iránta maga a polgárság is, mely ekkor már a közéletben egyre nagyobb jelentőségre jutott s melyet a romantika voltaképpen támadott. Az újabb irány megindítója színpadon az ifjabb Dumas s a körülte csoportosuló fiatalírók köre, kik az egész európai színpadot meghódították. Tétéles drámának

hívták az új drámát, mely a romantika szenvedély-kultuszával szemben a polgári élet, különösen a polgári családi élet eseményeit és eszményeit viszi színpadra s ezt az életet igyekszik védeni és dicsőíteni. A visszahatás leghatározottabban és legtudatosabban a szerelem felfogásában nyilvánult. A romantikának úgyszólván egyetlen költői témája a szerelem volt, az új iránynak legfontosabb és legizgatóbb témája a házasság. Az a tömérdek szerelmi dráma, mellyel a romantika elárasztotta a színpadot, most rengeteg házassági drámának ad helyet.

Ez a dráma egészen a polgárság gondolatkörében mozgott s ennek a felfogása szerint világította meg a házasság problémáját is. Ekkor indul meg a házasságtörő-drámák áradata. Hogy ezek éppen Franciaországban keletkeztek, annak magyarázata az, hogy a Code civile lehetlenné tette a válást. Ez a társadalmi dráma elítéli a házasságtörő nőt, de viszont követeli a válás lehetőségének törvényes kimondását, hogy boldogságát tisztességes úton kereshesse a házasságában csalódott asszony. E tárgyú drámáikban egyébként a férj pártján állnak rokonszenvükkel az írók. Felfogásuk szerint a férfinak joga van megtorolni a házasságtörést s Dumas-nak egyik darabja hangoztatja először a szállóigévé lett Öld meg-et a hűtlen feleségre vonatkoztatva..

KÉKY LAJOS.

BUDAPESTI SZEMLE

A MAGYAR TUD. AKADÉMIA MEGBÍZÁSÁBÓL

SZERKESZTI

VOINOVICH GÉZA

801. SZÁM

1944. AUGUSZTUS



BUDAPEST

FRANKLIN-TÁRSULAT

MAGYAR IROD. INTÉZET ÉS KÖNYVNYOMDA

1944

Megjelenik minden hó elején

TARTALOM.

	Lap
I. A MAGYAR IRODALMI BAROKK. (I.) — Koltay-Kastner Jenőtol...	65
II. AZ ARAB SZELLEMISÉG MEGUJHODÁSA. (I.) — Germanus Gyulától	78
III. SZÓRAKOZTATÓ MŰVÉSZET. (II.) — Takács Menyhérttol	96
IV. IRODALOM. — 1. <i>Arany estéje</i> . — (Rolla Margit: <i>Arany estéje</i>). — sz. k.-tól	
2. <i>Szinyei Merse Pál</i> . — (Hoffmann Edith: <i>Szinyei Merse Pál</i>). — x.-tól	108

A BUDAPESTI SZEMLE tájékoztatni igyekszik a magyar közönséget azon eszmékről, melyek világszerte foglalkoztatják a szellemeket, és mintegy közvetítő kíván lenni egyfelől a szaktudomány és a művelt közönség, másfelől a hazai és külföldi irodalom között.

E folyóirat a Magyar Tudományos Akadémia megbízásából és támogatásával jelenik ugyan meg, de a cikkek irányáért és tartalmáért egyedül a szerkesztőség felelős.

A szerkesztőséget illető közlemények a szerkesztőségnek címezve a Franklin-Társulathoz (IV., Egyetem-utca 4.) intézendők.

Előfizetések és reklamációk a Franklin-Társulathoz küldendők. **Előfizetési ár félévre (6 szám) P 12.—.**

Előfizetéseket egyébiránt minden könyvtár is elfogad. Bécsben Szelinski György cs. és kir. egyetemi könyvkereskedése Bécs, I. ker., Kärntnerstrasse 59.

Felelős szerkesztő: Voinovich Géza.

Felelős kiadó a Magy. Tud. Akadémia részéről Voinovich Géza főtitkár.
8825. Franklin-Társulat nyomdája, Budapest. — vitéz Litvay Ödön.

**A M. KIR. ORSZ. LEVÉLTÁR
KÖNYVTÁRA.**

KORNIS GYULA

TUDOMÁNY ÉS TÁRSADALOM

A TUDOMÁNY SZOCIOLÓGIÁJA

KÉT KÖTET

TARTALOM

Első kötet :

- A tudomány a kultúra egészében
- A tudomány társadalmi jellege
- A tudomány és a társadalom rétegei
- Tudomány és nemzet
- A tudomány a nemzetek küzdelmében
- A tudomány társas szervezetei
- A tudomány szociológiája
- A tudomány szociológiájának fejlődése és irányai

Második kötet :

- Tudomány és társadalom az antik világban
- Tudomány és társadalom a középkorban
- Tudomány és társadalom a renaissance-korban
- Tudomány és társadalom a felvilágosodás korában
- Tudomány és társadalom a romantika és pozitívizmus korában
- Tudomány és társadalom a XX. században

FRANKLIN-TÁRSULAT KIADÁSA

OLCSÓ KÖNYVTÁR

Talán nem volt még Magyarországon irodalmi vállalkozás, amely olyan gazdagon markolt volna a nagy írók alkotásaiból, mint az Olcsó Könyvtár. Most ismét megindult ez a népszerű sorozat: programja a régi: olcsó áron mindenki kezébe adja a magyar irodalom szépségeit, külföldi írók jelentős munkáit, elmúlt korok nagy alkotásait. Új szerkesztője Voinovich Géza, a Magyar Tudományos Akadémia főtitkára, a klasszikus ízlés nemes képviselője s az új törekvések komoly értője és pártfogója.

EDDIG MEGJELENT SZÁMOK:

1. Kornis Gyula *A könyv dicséreti*
2. Arany János *Toldi*
3. Kármán József *Fanni hagyományai*
4. Baksay Sándor *Patak banya*
5. Péterfy Jenő *A három görög tragédia-költő*
- 6—7. Katona József *Bánk bán*
- 8—9. Gyulai Pál *Egy régi udvarház utolsó gazdája*
10. Csokonai Vitéz Mihály *Ódák*
11. Cs. Szabó László *Szerelem*,
12. Gogolj *A köpönyeg*

FRANKLIN-TÁRSULAT KIADÁSA

8/891

BUDAPESTI SZEMLE

A MAGYAR TUD. AKADÉMIA MEGBÍZÁSÁBÓL

SZERKESZTI

VOINOVICH GÉZA

802. SZÁM

1944. SZEPTEMBER



BUDAPEST

FRANKLIN-TÁRSULAT

MAGYAR IROD. INTÉZET ÉS KÖNYVNYOMDA

1944

Megjelenik minden hó elején

TARTALOM.

	Lap
I. A MAGYAR IRODALMI BAROKK. (II.) — Koltay-Kastner Jenőtől	113
II. AZ ARAB SZELLEMISÉG MEGUJHODÁSA. (II.) — Germanus Gyulától	133
III. IRODALOM. — 1. <i>Egy elpusztított erdélyi udvarház ujjaépítése</i> — (Wass Albert: <i>Mire a fák megnőnek.</i>) — Kéky Lajostól.	
2. <i>Racine magyarul.</i> — (Racine: <i>Berenice.</i>) — Galamb Sándortól	152

A BUDAPESTI SZEMLE tájékoztatni igyekszik a magyar közönséget azon eszmékről, melyek világszerte foglalkoztatják a szellemeket, és mintegy közvetítő kíván lenni egyfelől a szaktudomány és a művelt közönség, másfelől a hazai és külföldi irodalom között.

E folyóirat a Magyar Tudományos Akadémia megbízásából és támogatásával jelenik ugyan meg, de a cikkek irányáért és tartalmáért egyedül a szerkesztőség felelős.

A szerkesztőséget illető közlemények a szerkesztőségnek címezve a Franklin-Társulathoz (IV., Egyetem-utca 4.) intézendők.

Előfizetések és reklamációk a Franklin-Társulathoz küldendők. **Előfizetési ár félévre (6 szám) P 12—.**

Előfizetéseket egyébiránt minden könyvárus is elfogad. Bécsben Szelinski György cs. és kir. egyetemi könyvkereskedése Bécs, I. ker., Kärntnerstrasse 59.

Felelős szerkesztő: Voinovich Géza.

Felelős kiadó a Magyar Tud. Akadémia részéről Voinovich Géza főtitkár.
8902. Franklin-Társulat nyomdája, Budapest. — vitéz Litvay Ödön.

25,000 pengős magyar regénypályázat

A Franklin-Társulat a tiszta célú magyar irodalom másfél-százados intézete régi hagyományaihoz híven szolgálja a nemzeti szépirodalom ügyét. Éppen ezért Szent László királyunk emlékévében nagyarányú országos regénypályázatot hirdet.

A pályázat feltételei:

1. A pályázaton résztvehet minden magyar író nyomtatásban még meg nem jelent művével.

2. A regény tárgya szabadon választható: lehet népi, történelmi, társadalmi vagy bármilyen tárgyú. Csupán egyetlen szempont a fontos: a magyar szellem.

3. A mű terjedelmét szorosán nem kötjük meg: 300—500 nyomtatott oldal, illetve 20—30 nyomtatott ívre terjedhet.

4. A benyújtás határideje: 1944 december 1.

5. Eredmény kihirdetés: 1945 március 1.

6. I. díj 10,000 P. II. díj 8000 P. III. díj 7000 P. Az összeg az eredmény kihirdetés után azonnal felvehető.

7. A díjazott regény első kiadásának joga — külön elszámolás nélkül — a Franklin-Társulat tulajdona. Minden további kiadás után a társulat a megállapodás szerinti szerzői tiszteletdíjat fizeti.

8. A nem díjazott, de ki-

adásra alkalmas regényeket a Franklin-Társulat hajlandó megvásárolni a megállapodás szerinti szerzői díj kifizetése ellenében.

9. A pályázat titkos, tehát a műveket csak jellegével és jeligés borítékkal fogadhatjuk el.

10. A kéziratok címlapján fel kell tüntetni, hogy írója regénypályázatra küldi.

11. A kéziratokat erre a címre kérjük: Budapest, IV., Egyetem-utca 4. Franklin-Társulat.

12. A bíráló bizottság neves magyar írókból áll. Elnök: *Kornis Gyula* egy. ny. rendes tanár. Tagjai: *Ignác Rózsa*, *Sinka István*, *Tersánszky J. Jenő*, *Voinovich Géza*. Előadói: *Gáspár Gyula* és *Kolozsvári Grandpierre Emil*.

13. A díjakat csak irodalmilag értékes, művészi meseszövevényű műnek adjuk ki.

14. A kész művek — munkatorlódás elkerülése végett — már azonnal beküldhetők.

F R A N K L I N - T Á R S U L A T

25,000 pengős magyar regénypályázat

A Franklin-Társulat a tiszta célú magyar irodalom másfél-százados intézete régi hagyományaihoz híven szolgálja a nemzeti szépirodalom ügyét. Éppen ezért Szent László királyunk emlék-évében nagyarányú országos regénypályázatot hirdet.

A pályázat feltételei:

1. A pályázaton résztvehet minden magyar író nyomtatásban még meg nem jelent művével.

2. A regény tárgya szabadon választható: lehet népi, történelmi, társadalmi vagy bármilyen tárgyú. Csupán egyetlen szempont a fontos: a magyar szellem.

3. A mű terjedelmét szorosan nem kötjük meg: 300—500 nyomtatott oldal, illetve 20—30 nyomtatott ívre terjedhet.

4. A benyújtás határideje: 1944 december 1.

5. Eredmény kihirdetés: 1945 március 1.

6. I. díj 10,000 P. II. díj 8000 P. III. díj 7000 P. Az összeg az eredmény kihirdetés után azonnal felvehető.

7. A díjazott regény első kiadásának joga — külön elszámolás nélkül — a Franklin-Társulat tulajdona. Minden további kiadás után a társulat a megállapodás szerinti szerzői tiszteletdíjat fizeti.

8. A nem díjazott, de ki-

adásra alkalmas regényeket a Franklin-Társulat hajlandó megvásárolni a megállapodás szerinti szerzői díj kifizetése ellenében.

9. A pályázat titkos, tehát a műveket csak jeligével és jeligés borítékkal fogadhatjuk el.

10. A kéziratok címlapján fel kell tüntetni, hogy írója regénypályázatra küldi.

11. A kéziratokat erre a címre kérjük: Budapest, IV., Egyetem-utca 4. Franklin-Társulat.

12. A bíráló bizottság neves magyar írókból áll. Elnök: *Kornis Gyula* egy. ny. rendes tanár. Tagjai: *Ignác Rózsa*, *Sinka István*, *Tersánszky J. Jenő*, *Voinovich Géza*. Előadói: *Gáspár Gyula* és *Kolozsvári Grandpierre Emil*.

13. A díjakat csak irodalmilag értékes, művészi mese-szövevényű műnek adjuk ki.

14. A kész művek — munkatorlás elkerülése végett — már azonnal beküldhetők.

FRANKLIN - T Á R S U L A T

189-1

BUDAPESTI SZEMLE

A MAGYAR TUD. AKADÉMIA MEGBÍZÁSÁBÓL

SZERKESZTI

VOINOVICH GÉZA

804. SZÁM

1944. NOVEMBER



A. M. KIR. ORSZ. LEVÉLTÁR
KÖNYVTÁRA

BUDAPEST

FRANKLIN-TÁRSULAT

MAGYAR IROD. INTÉZET ÉS KÖNYVNYOMDA

1944

Megjelenik minden hó elején

TARTALOM.

	Lap
I. A KÖLTŐI JELLEMRAJZ XIX. SZÁZADI IRODALMUNKBAN.	
(I.) — Kéky Lajostól	209
II. AZ ARAB SZELLEMISÉG MEGUJHODÁSA. (IV.) — Germanus	
Gyulától	222

A BUDAPESTI SZEMLE tájékoztatni igyekszik a magyar közönséget azon eszmékről, melyek világszerte foglalkoztatják a szellemeket, és mintegy közvetítő kíván lenni egyfelől a szaktudomány és a művelt közönség, másfelől a hazai és külföldi irodalom között.

E folyóirat a Magyar Tudományos Akadémia megbízásából és támogatásával jelenik ugyan meg, de a cikkek irányáért és tartalmáért egyedül a szerkesztőség felelős.

A szerkesztőséget illető közlemények a szerkesztőségnek címezve a Franklin-Társulathoz (IV., Egyetem-utca 4.) intézendők.

Előfizetések és reklamációk a Franklin-Társulathoz küldendők. **Előfizetési ár félévre (6 szám) P 12—.**

Előfizetéseket egyébiránt minden könyvtáros is elfogad. Bécsben Szelinski György cs. és kir. egyetemi könyvkereskedése Bécs, I. ker., Kärntnerstrasse 59.

Felelős szerkesztő: Voinovich Géza.

Felelős kiadó a Magy. Tud. Akadémia részéről Voinovich Géza főtitkár.
9090. Franklin-Társulat nyomdája, Budapest. — vitéz Litvay Ödön.

NAGY MAGYAR ELBESZÉLŐK

★

KAFFKA MARGIT

Álom

Színek és évek, Mária évei

Összes versei

Csendes válságok

KRÚDY GYULA

Szindbád ifjúsága és megtérése

Három király

Boldogult úrfikoromban

Napraforgó

TÖMÖRKÉNY ISTVÁN

Jegenyék alatt

TÖRÖK GYULA

A porban

Zöldköves gyűrű

CHOLNOKY VIKTOR

Tammuz

★

FRANKLIN-TÁRSULAT KIADÁSA

FRANKLIN-TÁRSULAT NYOMDÁJA.

Külföldi regényírók

- BELZNER: A király én vagyok!
BONTEMPELLI: A nap útja
CAROSSA: A szép csalódások éve
CAROSSA: Elvarázsolt világ
CICOGNANI: A fehér sirály
DEEPING: A száműzöttek
DRUTEN: Rivaldafény
GIDE: A mennyország kapuja
HUGHES: Örvényben
HUGHES: Szélvihar Jamaicában
HUXLEY: A szerelem útjai
HUXLEY: A vak Sámson
HUXLEY: És múlnak az évek
HUXLEY: Nyár a kastélyban
HUXLEY: Két vagy három Grácia
KARHUMÄKI: A bajnok
MORGAN: A láng
MORGAN: A forrás
MORGAN: Az utazás
PINKERTON: Asszony a vadonban
PIRANDELLO: Foglalkozása : férj
PIRANDELLO: Az ezerarcú ember
SCHLUMBERGER: A családfő
SILLANPÄÄ: Emberek a nyári éjszakában
SILLANPÄÄ: Egy férfi útja
SILLANPÄÄ: Napsugaras élet
SILLANPÄÄ: Silja
VERGANI: Tavaszi látomás

FRANKLIN-TÁRSULAT KIADÁSA

8/891

BUDAPESTI SZEMLE

A MAGYAR TUD. AKADÉMIA MEGBÍZÁSÁBÓL

SZERKESZTI

VOINOVICH GÉZA

800. SZÁM

1944. JÚLIUS



BUDAPEST

FRANKLIN-TÁRSULAT

MAGYAR IROD. INTÉZET ÉS KÖNYVTOMDA

1944

Megjelenik minden hó elején

A M. KIR. ORSZ. LEVÉLTÁR
KÖNYVTÁRA.

TARTALOM.

	Lap
I. EÖTVÖS LORÁND HALÁLÁNAK NEGYEDSZÁZADOS ÉVFOR- DULÓJÁRA. — Pekár Dezsőtől — — — — —	1
II. SZÓRAKOZTATÓ MŰVÉSZET. (I.) — Takács Menyhérttől — — —	10
III. VIDÉKI JÁTEKSZÍN. — M. Császár Edittől — — — — —	29
IV. A KÉK FORRÁS. — Költemény. — Sík Sándortól — — — — —	51
V. IRODALOM. — 1. <i>A magyar politika a mohácsi vész után.</i> — (Bár- dossy László: <i>Magyar politika a mohácsi vész után.</i>) — Nagy Miklóstól.	
2. <i>Sóhajok hidján.</i> — (Vietórisz József: <i>Sóhajok hidján.</i> Költe- mények.) — sz. k.-tól.	
3. <i>Egy mezősegi falu szórvány-magyarjainak élete.</i> — (Nyíró Jó- zsef: <i>Néma küzdelem.</i>) — Kéký Lajostól — — — — —	53

A BUDAPESTI SZEMLE tájékoztatni igyekszik a magyar közönséget azon eszmékről, melyek világszerte foglalkoztatják a szellemeket, és mintegy közvetítő kíván lenni egyfelől a szaktudomány és a művelt közönség, másfelől a hazai és külföldi irodalom között.

E folyóirat a Magyar Tudományos Akadémia megbízásából és támogatásával jelenik ugyan meg, de a cikkek irányáért és tartalmáért egyedül a szerkesztőség felelős.

A szerkesztőséget illető közlemények a szerkesztőségnek címezve a Franklin-Társulathoz (IV., Egyetem-utca 4.) intézendők.

Előfizetések és reklamációk a Franklin-Társulathoz küldendők. **Előfizetési ár félévre (6 szám) P 12—.**

Előfizetéseket egyébiránt minden könyvtár is elfogad. Bécsben Szelinski György os. és kir. egyetemi könyvkereskedése Bécs, I. ker., Kärntnerstrasse 59.

Felelős szerkesztő: Voinovich Géza.

Felelős kiadó a Magy. Tud. Akadémia részéről Voinovich Géza főtítkár.
8790. Franklin-Társulat nyomdája, Budapest. — vitéz Litvay Ödön.

NAGY MAGYAR ELBESZÉLŐK



Kaffka Margit

ÁLOM

SZÍNEK ÉS ÉVEK, MÁRIA ÉVEI

ÖSSZES VERSEI

Krúdy Gyula

SZINDBÁD IFJUSÁGA ÉS MEGTÉRÉSE

HÁROM KIRÁLY

(TÖRTÉNELMI TRILÓGIA)

BOLDOGULT ŪRFIKOROMBAN

Tömörkény István

JEGENYÉK ALATT

Török Gyula

A PORBAN

Cholnoky Viktor

TAMMUZ



FRANKLIN-TÁRSULAT KIADÁSA

1944. ÉVI

KÖNYVNAPOK

*Budapestten: június 1., 2., 3-án,
vidéken: 5., 6., 7-én*

Franklin-kiadások

TAJDA JÁNOS

ÖSSZES MŰVEI

A «Magyar Parnasszus» bibliapapírosra nyomtatott értékes sorozatának új kötete a költő teljes munkásságát foglalja egybe: költeményeit és prózai műveit. A szép kiállítású kiadvány a könyvszerető magyar közönség őszinte örömeire szolgál.

BABITS MIHÁLY

A GÓLYAKALIFA

A nagy költő elbeszélő prózájában, éppen úgy mint költeményeiben, megragadóan szép a választékos stílus, a hangulatkeltő erővel párosulva. *A gólyakalifában* egy gazdag ifjú az asztalosinas küzdelmes életét éli álmaiban, míg végül a valóság és az álomélet kettőssége tragikusan befejeződik.

PETŐFI SÁNDOR

JÁNOS VITÉZ

A művészi magaslatra emelt magyar népmese örökértékű verses remekműve propaganda-kiadásban.

BUDAPESTI SZEMLE

A MAGYAR TUD. AKADÉMIA MEGBÍZÁSÁBÓL

SZERKESZTI

VOINOVICH GÉZA

805. SZÁM

1944. DECEMBER



BUDAPEST

FRANKLIN-TÁRSULAT

MAGYAR IROD. INTÉZET ÉS KÖNYVNYOMDA

1944

Megjelenik minden hó elején

TARTALOM.

	Lap
I. MUNKÁCSY MIHÁLY. — Petrovics Elektől	233
II. A KÖLTŐI JELLEMRAJZ XX. SZÁZADI IRODALMUNKBAN. (II.) Kéky Lajostól	248

A BUDAPESTI SZEMLE tájékoztatni igyekszik a magyar közönséget azon eszmékről, melyek világszerte foglalkoztatják a szellemeket, és mintegy közvetítő kíván lenni egyfelől a szaktudomány és a művelt közönség, másfelől a hazai és külföldi irodalom között.

E folyóirat a Magyar Tudományos Akadémia megbízásából és támogatásával jelenik ugyan meg, de a cikkek irányáért és tartalmáért egyedül a szerkesztőség felelős.

A szerkesztőséget illető közlemények a szerkesztőségnek címezve a Franklin-Társulathoz (IV., Egyetem-utca 4.) intézendők.

Előfizetések és reklamációk a Franklin-Társulathoz küldendők. **Előfizetési ár félévre (6 szám) P 12—.**

Előfizetéseket egyébiránt minden könyvtáros is elfogad. Bécsben Szelinski György cs. és kir. egyetemi könyvkereskedése Bécs, I. ker., Kärntnerstrasse 59.

Felelős szerkesztő: Voinovich Géza.

Felelős kiadó a Magy. Tud. Akadémia részéről Voinovich Géza főtítkár.
9131. Franklin-Társulat nyomdája, Budapest. — vitéz Litvay Ödön.

Külföldi regényírók

- BELZNER: A király én vagyok!
BONTEMPELLI: A nap útja
CAROSSA: A szép csalódások éve
CAROSSA: Elvarázsolt világ
CICOGNANI: A fehér sirály
DEEPING: A száműzöttek
DRUTEN: Rivaldafény
GIDE: A mennyország kapuja
HUGHES: Örvényben
HUGHES: Szélvihar Jamaicában
HUXLEY: A szerelem útja
HUXLEY: A vak Sámson
HUXLEY: És múlnak az évek
HUXLEY: Nyár a kastélyban
HUXLEY: Két vagy három Grácia
KARHUMÄKI: A bajnok
MORGAN: A láng
MORGAN: A forrás
MORGAN: Az utazás
PINKERTON: Asszony a vadonban
PIRANDELLO: Foglalkozása : férj
PIRANDELLO: Az ezerarcú ember
SCHLUMBERGER: A családfő
SILLAMPÄÄ: Emberek a nyári éjszakában
SILLANPÄÄ: Egy férfi útja
SILLANPÄÄ: Napsugaras élet
SILLANPÄÄ: Silja
VERGANI: Tavaszi látomás

FRANKLIN-TÁRSULAT KIADÁSA

ÚJ MAGYAR REGÉNYEK

- BABITS MIHÁLY *A gólyakalifa*
BOHUNICZKY SZEFI *Asszonyok és lányok*
BOHUNICZKY SZEFI *Szegény ember*
CS. SZABÓ LÁSZLÓ *Apa: örökség*
ILLÉS ENDRE *Zsuzsa*
JANKOVICS MARCELL *Évek tavasz nélkül*
JÉKELY ZOLTÁN *Zugliget*
KÁDÁR ERZSÉBET *Harminc szótlóskosár*
KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL
Dr. Csibráky szerelmei
LACZKÓ GÉZA *Noémi fia*
NAGYPÁL ISTVÁN *Budapest nem felel*
NÉMETH LÁSZLÓ *Emberi színjáték*
RÓNAY GYÖRGY *Fák és gyümölcsök*
RÓNAY GYÖRGY *Cirkusz*
RUFFY PÉTER *Egyszerű családból származott*
SÓTÉR ISTVÁN *A templomrabló*
SZABÓ PÁL *Emberek*
TATAY SÁNDOR *Zápor*
THURZÓ GÁBOR *Az adósság*
THURZÓ GÁBOR *Az árnyak völgyében*
TÖRÖK SOPHIE *Hintz tanársegéd úr*
VOINOVICH GÉZA *György barát*

FRANKLIN-TÁRSULAT KIADÁSA