

8/897 2135

BUDAPESTI SZEMLE

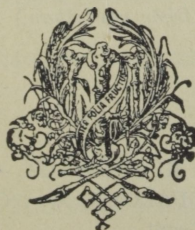
A MAGYAR TUD. AKADÉMIA MEGBÍZÁSÁBÓL

SZERKESZTI

VOINOVICH GÉZA

KÉTSZÁZHATVANKETTEDIK KÖTET

(770—775. SZÁM)



BUDAPEST
FRANKLIN-TÁRSULAT

MAGYAR IROD. INTÉZET ÉS KÖNYVNYOMDA

1942

TARTALOM.

DCCLXX.

	Lap
«HOMO HISTORICUS» ÉS «HOMO OECONOMICUS». — Baranyai Lipóttól _____	1
GRÓF SZÉCHENYI ISTVÁN ÉS A MAGYAR JOGREND REFORMJA. — Auer Györgytől _____	18
AZ ÚJ MAGYAR ZENE. — Pukánszky Bélától _____	36
KÖLTEMÉNYEK. — Székely temető. — Sütkérezés a hangyával. — Reggel a szálláson. — Sík Sándortól _____	53
IRODALOM. — 1. <i>A magyar színészet hőskorának emlékei.</i> — (Balassa Imre: <i>Déryné. Egy régi színésznő élete.</i>) — (Janovics Jenő: <i>A Farkas-utcai színház.</i>) — Kéky Lajostól.	
2. <i>Az autonóm ismeretelmélet fogalma.</i> — (Földes-Papp Károly: <i>Az autonóm ismeretelmélet fogalma.</i> Rickert és Hartmann ismeret- tanának bírálata alapján.) — Kibédi Varga Sándortól.	
3. <i>Napoleon Győrött.</i> — (Bay Ferenc: <i>Napoleon Magyarországon.</i> <i>A császár és katonái Győr városában.</i>) — Gálos Rezsőtől _____	56

DCCLXNI.

HEKLER ANTAL ÉLETE ÉS MUNKÁSSÁGA. — Láng Nándortól _____	65
ARS POETICÁK A VILÁGIRODALOMBAN. — Csengery Jánostól _____	93
PANOPTIKUM. — Márai Sándortól _____	105
KÖLTEMÉNYEK. — Széchenyi. — <i>Alvók, nem alvók.</i> — <i>Törtszám éneke.</i> — Falu Tamástól _____	115
SZEMLE. — <i>Az utolsó hat év magyar zeneművészete.</i> — Papp Viktortól	117
IRODALOM. — 1. <i>Széchenyi és a magyar költészet.</i> — (Kornis Gyula: <i>Széchenyi és a magyar költészet.</i>) — v. g.-tól.	
2. <i>Vörösmarty Mihály művei regékben.</i> — (Vajda Endre: <i>Vörösmarty</i> <i>Mihály művei regékben.</i>) — v. g.-tól.	
3. <i>Egy modern idill.</i> (Zilahy Lajos: <i>Csendes élet és egyéb elbeszé-</i> <i>lések.</i>) — Kelemen Gézától _____	122

DCCLXXII.

MIKSZÁTH VILÁGA. — Keményfy Jánostól	Lap	129
PILCH JENŐ (1872—1937). — Markó Árpádtól		150
SZEMLE. — 1. <i>Az irodalom eliparosodása.</i> — (Elnöki megnyitó-beszéd a Kisfaludy-Társaság ünnepélyes közülésén 1942. február 8-án.) — Csathó Kálmántól.		
2. <i>Megemlékezés Csiky Gergelyről.</i> — (Beszéd a Gyulai serleggel a Kisfaludy-Társaság ünnepi lakomáján, 1942. február 8-án.) — Rédey Tivadartól		171
IRODALOM. — 1. <i>Pintér Jenő hagyatéka.</i> — (Pintér Jenő Magyar irodalomtörténete. Tudományos rendszerezés. A magyar irodalom a XX. század első harmadában.) — én-től.		
2. A <i>«Jókai-revizio» legújabb terméke.</i> — (Sötér István: <i>Jókai Mór.</i>) — df-től.		
3. A <i>reformkorszak Biharja.</i> — (Tabéry Géza: <i>A Frimont-palota.</i>) — Horváth Jenőtől		180

DCCLXXIII.

NIETZSCHE ÉS PETŐFI. — Kornis Gyulától		193
AZ IRODALOM ALKATI BETEGSÉGEI. — Kállay Miklóstól		230
SZEMLE. — <i>A művészetpártoló Mátyás király.</i> — (A Korvin-testület emlékvacsoráján elmondott serlegbeszéd.) — Gerevich Tibortól		241
IRODALOM. — 1. <i>Új regény a magyar faluról.</i> — (Tatay Sándor: <i>Zápor.</i>) — Kristóf Györgytől.		
2. <i>Kis életképek.</i> — (Mohácsi Jenő: <i>Meseköltő a Dunán.</i>) — kg-től		253

DCCLXXIV.

TELEKI PÁL GRÓF SZÉCHENYI ISTVÁN NYOMDOKÁBAN.— Bárdossy Lászlótól		257
CSIKY GERGELY SZÍNMŰVEI. (I.) — Galamb Sándortól		265
PAÁL LÁSZLÓ MŰVÉSZETE. — Farkas Zoltántól		288
SZEMLE. — <i>Képzőművészet.</i> — Ybl Ervintől		298
IRODALOM. — 1. <i>Gyulai Pál.</i> — (Papp Ferenc: <i>Gyulai Pál.</i>) — sz. k.-tól.		
2. <i>A műalkotás szemlélete.</i> — (Mitrovics Gyula: <i>A műalkotás szemlélete.</i>) — Vajthó Lászlótól.		
3. <i>Irodalomszemlélet.</i> — (Hankiss János: <i>Irodalomszemlélet. Tanulmányok az irodalmi alkotásról.</i>) — r. —a.-tól		307

	Lap
SZÁZADUNK TUDOMÁNYÁNAK SZELLEME. (I.) — Kornis Gyulától	321
CSIKY GERGELY SZÍNMŰVEI. (II.) — Galamb Sándortól	341
KÖLTEMÉNY. — <i>Kőrösi Csoma Sándor.</i> — Baja Mihálytól	368
IRODALOM. — 1. <i>A magyar politika hősei.</i> — (Kornis Gyula: <i>A magyar politika hősei.</i>) — A. D.-tól.	
2. <i>Két új magyar regény.</i> — (Bohuniczky Szefer: <i>Három év.</i>) — (Rónay György: <i>Fák és gyümölcsök.</i>) — df-től	370

«HOMO HISTORICUS» ÉS «HOMO OECONOMICUS».

Tavalyi közgyűlésünkön¹ a görög-római világ és a mai ember között megállapítható kapcsolatoknak egy-két jellegzetes mozzanatával foglalkoztunk. Az idén — ugyanennek a tételnek a fonalát továbbszöve — a klasszikusok tanulmányának művelődési és nevelő értékét és ezzel kapcsolatban a humanista gimnázium jelentőségét törekszünk méltatni.

A Parthenon kiadványait és az összejöveteleikről szóló beszámolókat végiglapozva azt látjuk, hogy Egyesületünk — hivatásának megfelelően — mindig ezt a kérdést helyezte működése központjába. Az elmúlt huszonhét esztendő folyamán a közélet kitűnőségei, államférfiak, kultúrpolitikusok, filozófusok, pedagógusok, szóval az elméleti és a gyakorlati szakemberek hosszú sora szentelte figyelmét ennek a kérdésnek és vette védelmébe a humanista gimnáziumot. Ennyi kiváló elmének ennyi meggyőző nyilatkozása után a téma kimerítettnek, a vita befejezettnek, lezártnak tűnik fel. Annál is inkább, mert közben a hivatalos kultúrpolitika is kialakította a maga álláspontját; 1934-ben létrejött az új gimnázium, amelyben latint és görögöt egyaránt tanítanak.

Így állván a dolog, méltán merül fel az a kérdés, van-e még értelme, szüksége vagy haszna annak, hogy a klasszikus tanulmány és a gimnázium ügyével foglalkoztassuk a Parthenont és rajta keresztül a közvéleményt.

Én azt hiszem, hogy a kérdés az új gimnázium ellenére is időszerű maradt. Az új gimnázium ugyanis nem a mi iskolaeszményünket valósította meg, hanem kompromisszumot

¹ Elnöki megnyitó beszéd a klasszikus műveltség barátai egyesületének, a Parthenon-nak 1941. évi nov. 30-án tartott közülésén.

létesített, egyfelől a humaniorák, másfelől a reáliák között. A kompromisszum lényege az, hogy a klasszikusokra fordított idő lényegesen megrövidítettet és az így megtakarított idő a reáliák, a modern nyelvek és a testnevelés között osztatott meg. Attól tartok, hogy ez a kompromisszum — éppen ennél a jellegnél fogva — sem a humanistákat, sem a reáliák híveit kielégíteni nem fogja. Az ellentét lappangva bár, de ma is megvan; nemrég olvashattuk egyik hetilapunk hasábjain, hogy «a régi iskolával (nyilván az új gimnázium értendő!) a XX. század új, gigantikus erőinek közepett semmit se lehet többé csinálni» és hogy ennek folytán az «immár teljesen haszontalanná vált latin tanulmányt» az iskolából ki kell rekeszteni. A vita tehát ki fog újulni, nekünk pedig fel kell készülnünk, hogy ebben a kiújuló vitában hivatásunknak megfelelően résztvegyünk és közreműködjünk tárgyilagosan mérlegelő olyan közvélemény kialakításában, amely a hivataltalos kultúrpolitikának hasznos támasztéku szolgálhat.

Ezek a megfontolások vezették a Parthenon intéző bizottságát, amikor elhatározta, hogy a humaniorák kérdését ismét tárgyalás alá veszi. Ehhez kérjük szíves figyelmüket; kérjük ezt abban a meggyőződésben, hogy a nevelés a nemzet kulturális életének egyik legfontosabb problémája. Mert a nevelés sikerétől függ, hogy a jövő nemzedéknek meglesze-e az intellektuális, az akarat- és jellembeli ereje ahhoz, hogy a nemzetet ne csak fenntartsa, hanem tekintélyét, szellemi és anyagi kultúráját gyarapítsa.

Nem vagyok se kultúrpolitikus, se pedagógus; amikor tehát a kérdéshez hozzászólok, nem nyújthatok egyebet, mint a magam szubjektív egyéni véleményét, amely nem beható tanulmányon, hanem az emberről és a világról vallott felfogásomon, szóval a világnézetemen alapszik. Ahhoz, hogy a témát így — a világnézet szempontjából — próbálom megközelíteni, első sorban Kornis Gyula kultúrpolitikai tanulmányaiból merítettem bátorítást. Kerek húsz esztendővel ezelőtt, itt a Parthenonban elhangzott előadásában Kornis Gyula mutatott rá arra, hogy a humaniorák ellenfelei és védői között folyó vita mélyén voltaképpen a világnézetek különbözősége húzódik meg; az az ellentét, amely egyfelől a huma-

nisták eszmevilágát, másfelől a naturalistáknak a modern világ technicizmusába és ökonomizmusába torkoló gondolkodását egymástól elválasztja. Azt hiszem, a kérdés valóban ezen az ellentéten fordul meg; ebből fogok tehát kiindulni. Szembe fogom egymással állítani a kétféle világnézetet, majd megpróbálok következtetést vonni, még pedig előbb általános emberi szempontból, azután sajátos magyar nemzeti szempontból.

A naturalizmus a racionális természettudományok kísérő jelensége. Mai formájában a modern kor terméke ugyan, kezdete azonban a messze múltba, még pedig különös módon ugyanabba a renaissance-ba nyúlik vissza, amely a humanizmust indította el útjára. A renaissance emberének figyelmét kezdetben az antik kultúra esztétikai képe ragadta meg; ezt tette magáévá, ezt idomította hozzá a kor keresztény érzületéhez és ennek hatása alatt alakította ki az embernek azt az eszmei képét, amely századokon keresztül mint elérendő eszmény állott az élet célpontjában. A renaissance embere itt nem állott meg. A firenzei egyetem már a XIV. század végén tanszéket állított a görög stúdiumoknak, erre a tanszékre a Bizanctól származó Chrysologas-t hívták meg, aki Platon egyik legalaposabb ismerője és arról is nevezetes, hogy ő szerkesztette a nyugatiak használatára szánt első görög grammatikát. Ettől kezdve terelődött rá a figyelem az antik világ másik nagy alkotására, a hellén tudományra, amely a racionális tudás értékét és az ész hatalmát ismertette meg az emberrel. Ebből született meg az újkor tudománya, amely — a mi témánk szempontjából — két lényeges dologban különbözött a hellén tudomány útjától. A hellén gondolkodó a megfigyelése alá eső világból indult ki, de annak gyarlóságát és fogyatékoságát felismerve, az emberi élet örökérvényű tökéletes formáját: az eszményt, az ideált kereste; azt az ideált, amely szerint a világnak formálódnia kell. Az antik világ embere tehát igyekezett a valóság fölé emelkedni és az ideálok irányába szublimálódni. Az újkor embere — éppen ellenkezőleg — a valóságba elmélyedni és annak a mélyben rejtőző törvényszerűségeit iparkodik kikutatni; ideálok helyett az ész erejével megérthető törvényeket keres, amelye-

ket exakt formulákba foglal és az igazságot ezekben látja. Ez az egyik különbség. A másik az, hogy míg az antik világ embere a világ problémáival minden konkrét érdek nélkül csak azért foglalkozott, hogy szellemében megtisztulva, tökéletesebbé váljék, addig az újkor modern embere a maga tudása számára konkrét gyakorlati alkalmazást keres, még pedig úgy, hogy abból kézzelfogható materiális haszon származzék.

Itt, a természettudományok fejlődésének ebben az újkori fordulatában rejlik a naturalizmus és a humanizmus gondolkodásbeli — világnézeti — ellentéte.

A modern naturalizmus az élet lényegét nem az ember belső szellemi világában, hanem a külső természetben látja. Szerinte az életnek csak egy normája van : az, amely a természet törvényeiben és az ezekből levezetett igazságok rendszerében nyilvánlik meg ; áll ez nemcsak az egyes emberre, hanem a társadalomra és ennek összes intézményeire is. Minden más hit — mondják a naturalisták — szemfényvesztés és önámítás. Az ember magatartását kizárólag a természet adottságai és a megélhetés körülményei determinálják. Amit mi az ember sajátos szellemi világának hiszünk, az lényegében nem egyéb, mint a külső természet által kiváltott reakciók sorozata ; amit pedig kultúrának nevezünk, alapjában véve nem egyéb, mint a természet jelenségeinek a megértése, az anyagnak és az energiának a megismerése. E megismerés útján megállás nincs ; az emberi ész — mondják — előbb-utóbb le fogja leplezni a természet minden titkát és fel fogja fedni az élet minden misztériumát. Ezt hirdette Francis Bacon, amikor kerek 300 esztendővel ezelőtt, a *Novum Organum* előszavában együttes erőfeszítésre serkenti kora tudósait : « . . . ut omissis naturae atriis, . . . aditus aliquando ad interiora patefiat ». Ez azt mutatja, hogy már Bacon idejében is fűtötte az embert a törekvés, hogy a természet hétpécsetes titkait feltárva, megteremtse magának az «imperium hominis»-t, amelyben már csak a racionális észszerűség, az érzésektől mentes, hűvös józanság uralkodik. Bacon korában azonban — de még utána is igen hosszú ideig — inkább csak az ész elméleti sikere érdekelte az embert ; a társadalom zöme még ellen-ségesen állott szemben a naturalizmus törekvéseivel, mert év-

százados szokásait és hagyományait féltette tőlük. A fordulatot a XIX. század hozta meg: az ember ekkor már nem érte be az elméleti vívmányokkal, hanem azokat hasznosítani is törekedett. Így született meg a természettudományok két ikergyermeké: a technika és a modern oeconomicismus.

Igazában ezek indították el a naturalista ideológiát hódító útjára. Az emberek nagy tömege a városokba áramlott, ahol a technika foglya lett; társadalmi helyzetét és megélhetése kereteit az ipari központok konjunktúrája határozta meg. Az ember elvesztette szelleme függetlenségét és már akkor — a XIX. században — megindult a nagy átértékelés, a lefelé nivellálódás. A naturalizmus a nagy tömeg világnézetévé vált, amely az emberi élet értékeit mindinkább az anyagi hasznosság szempontjából kezdte megítélni. Új tápot kapott ez a világnézet a háborút követő gazdasági válságban és abban a tömegnyomorban, amelyet ez a krízis kiváltott; a harmincas évek elején volt idő, amikor a világ három legnagyobb ipari államában a lakosságnak több mint egynegyed része munka nélkül tengődött. Nyilvánvaló volt, hogy a kenyértelenségnek ez a mértéke elviselhetetlen. Ezt tudta mindenki és az ember mégis tanácstalanul állt szemben a saját világának ezzel a válságával; a régi rendet helyreállítani nem tudta, mert nem volt elég erkölcsi ereje ahhoz, hogy a nemzetek közt levő ellentéteket kiegyenlítse és ezzel a válság okait megszüntesse. Más utat kellett tehát választania és ez nem lehetett egyéb, mint az, hogy az állam hatalmi gépezete teljes egészében a gazdasági létfenntartás szolgálatába állíttatott. Így jött létre a társadalmi életnek az a formája, amelyet kényszergazdálkodásnak vagy — a lényegét alig érintő más szót használva — irányított gazdálkodásnak hívunk. A mi témánk szempontjából ennek az lett a szükségképeni következménye, hogy most már végkép a naturalisztikus felfogás kerekedett felül és az emberek világnézete most már teljes egészében a gazdasági szempont irányítása és uralma alá került. Ennek a világnézetnek a hordozója, de egyben a szenvedő hőse is a «homo oeconomicus», akit a létfenntartás gondja minden ízében a technikához és a gazdasághoz köt; csak a jelenben és csak a jelennek él; eszmék,

ideálok keresésére és szolgálatára sem ideje, sem kedve nincsen.

A jelennek ezzel a racionálisan gondolkodó «homo oeconomicus»-ával szemben ott áll a «homo historicus», aki a múlt képein megedzett tekintetével a jövőt kémleli és a jelenben is a jövőt törekszik formálni. A múlt a legrégebb időktől fogva az emberi lét kettősségét tárja elénk. Az ember lényegének egyik felével a természetben gyökeredzik, ahol léte fizikai fenntartásáról gondoskodik ; itt a természet adottságaihoz kell alkalmazkodnia, mert hiszen : «natura non nisi parendo vincitur». Másik, jobbik felével az ember, jó és rossz időkben egyaránt, szakadatlanul mindig arra törekedett, hogy léte természetes alapjából mennél jobban, mennél magasabbra kiemelkedjék és világát a maga szellemének immanens normái szerint rendezze be. Éppen ebben különbözik az ember világa az állat világától. Az állat a faj tömegének természetes ösztönét követve, öntudat nélkül, változatlan egyformaságban folytatja a maga életét ; története nincs, csak evolúciója van. Az ember — szelleme révén — a tömeg-ösztön kényszere alól felszabadul, szabad egyéni módon folytatja életét és teremti a természet fölé épített világát ; a múltból okulva, haladva, fejlődve alakítja jövőjét, szóval története van. Így született meg a kultúra, amelynek folyása azt mutatja, hogy az ember szelleme alkotó erejét nem ok és értelem nélkül fejti ki, hanem valamire mindig igyekszik, valamire mindig tekint, valamit mindig akar ; céljai, ideáljai vannak, amelyeket értékeseknek tart és éppen ezért megvalósításukra törekszik. Ezek a célok, ezek az ideálok nem a természet világában, hanem azon felül fekszenek ; kézzel meg nem fogható szellemi abszolútumok, amelyeket sohasem tudunk a maguk teljes mivoltukban magunk elé állítani. Képüket mégis mindig magunkban hordjuk, örökké feljűk igyekszűnk és hisszűk, hogy azokat fokról-fokra mind jobban és jobban megközelítűk ; ez a tökéletesedés útja. És éppen itt, az ideálokba vetett hitben találkozik a humanista ember világnézete a keresztény gondolattal, amelytűl ugyancsak itt — a hit kérdéseiben — tér el a naturalisztikus felfogás.

A kérdés most már az, hogy mibűl és miként ismerhetűk

meg azok az ideálok és értékek, amelyek a mi hitünk szerint az embert és világát irányítják. Két dologból : a hagyományból és az ember lelkében öröktől fogva benne rejlő értéktudatból. A hagyomány a multban gyökeredzik és azt mutatja meg nekünk, a jelenben élőknek, hogy elődeink mennyire tudták az emberi élet ideáljait megközelíteni, vagy mennyire távoztak el azoktól. Az értéktudat — a megismerés másik forrása — bennünk él és a jelenben működik : szelektál, válogat egyfelől a mult hagyományai, másfelől a jövő céljai között. Itt, az értéktudatban van az a pont, ahol — mint kitűnő filozófusunk, Halasy-Nagy József, mondja egyik tanulmányában — «az örökkévalóság lép be a történetbe»; mert itt, a jelenben adatik az embernek alkalom arra, hogy magatartását az örökérvényű értékekhez mennél tökéletesebben hozzáigazítsa.

Így áll szemben egymással a humanista eszmevilág és a naturalizmus gondolatvilága. A valóságban a két világnézet szembenállása nem ilyen éles ; az emberek többségében nem is jelentkezik így, egy gondolatsorba összefoglalva, hanem inkább az élet egyik vagy másik mozzanatával szemben nyilvánított véleményben ütközik ki. Azt sem lehet mondani, hogy egy adott korban *vagy* a humanizmus, *vagy* a naturalizmus kizárólagosan uralkodnék ; az ember fizikai és szellemi kettősségének megfelelően, minden korban mindig mind a kettő megvan, de sohasem jelentkeznek egyforma intenzitással. Hol az egyik, hol a másik van túlsúlyban és ennek folytán egyszer a materiális gazdasági javak, másszor az immateriális szellemi javak kerülnek az értékek rangsorában az élre ; aztán természetesen mindig a vezetőérték az, amely minden más érték helyét az értékskálában megszabja. Szinte azt lehetne mondani, hogy a kultúrának is van konjunktúrája ; a szellemi életnek is vannak ciklikusan visszatérő depressziói, de — itt is, éppúgy, mint a gazdasági életben — minden depresszió már magában hordja az emelkedés csiráját.

A depressziókat — ma is ilyenben élünk — mindig az immateriális javak háttérbe-szorulása és a transzcendens értékek hanyatlása jellemzi. A szellem szárnya elfárad, az ember a valósághoz tapad ; nem meglepő tehát, hogy az ilyen kor —

a mi korunk is — a világban határtalan káoszt, a történelemben pedig az ötletszerűen egymásra torló eseményeknek összefüggéstelenül örvénylő kavarodását látja. Az ilyen kor a jelen emberével szemben bizalmatlan, kételkedik a lojalitásában; a multon nem tud eligazodni, inkább szakít tehát vele és hagyományait legfeljebb mint konvencionális életformát tűri meg. A jelen kaoszában — a materiális gazdasági élet céljára — rendet törekszik teremteni. Ezt a rendet a természet örökké változatlan szerkezetéről, örökké egyforma körforgásáról akarja lemásolni, ebben és csak ebben látja az élet stabilitásának és a létfenntartás biztonságának a garanciáját. Evégből mindent számba vesz és addig mérlegel, míg az életviszonyok minden kategóriája számára egy-egy exaktnak látszó — és éppen ezért absztrakt-matematikai — formulát nem talál; ebben látja aztán az élet normáit, amelyekhez az embernek alkalmazkodnia kell. Az így megteremtett rendszerben a társadalmi, az állami és a politikai élet minden intézménye a gazdasági célszerűség szolgálatába állíttatik, minden a gazdasági hasznosság mérlegére helyeztetik és a dolgok értéke kizárólag a szerint ítéltetik meg, hogy ezt a célszerűséget milyen mértékben szolgálják. Az ilyen korok termelik ki a tömegnek a históriából jól ismert formátumát. Az egyént léte minden szála a tömeghez köti; csak itt érez biztonságot, mert csak itt találja meg fizikai léte fenntartását; az egyéni alkotás háttérbe szorul és a tömegalkotás lép előtérbe. Nincs hit és ennek folytán nincsen felelősség; az ember elveszti az örökkévalósággal való kontaktusát és a véges világ foglya lesz. Eszembe jut Madách Imre tragédiája; az a jelenet, ahol az örök ember képét hordó Ádám a Tudóst kérdi: «Mondd, mi hát az eszme, mely egy ilyen népbe egységet lehel, mely — mint közös cél — lelkesíteni tud?» És válaszol a Tudós: «Ez eszme nálunk a megélhetés!» Így gondolkodik és így él az ember a naturalizmus kulturális depressziójában.

Ezek a depressziók nem tartanak örökké; az idő múlása magával viszi őket. Mihelyt a gazdasági élet egyensúlya helyreáll, — ez pedig mindig helyreáll — a kultúra konjunktuurája is fordul: a völgyet megint emelkedés követi. Az ember

ismét talpra fog állni, nem lesz szüksége a naturalizmus mankójára ; tudatára fog ébredni annak, hogy a szellemet a természet nem köti és ennek tudatában ismét a humanizmus világa felé fog fordulni, ahol nem a technika, nem a gazdaság, hanem az ember szabad szelleme által alkotott ideálok kormányoznak és tartanak rendet. Tudom, hogy nem vagyunk sokan, akik ezt hirdetjük, de nem vagyunk egyedül. Nemrégén jelent meg Olaszország kultuszminiszterének, Giuseppe Bottai-nak *La diffeza dell'Umanismo* című könyve, amely korunk naturalizmusának egyetlen remediumát a humanizmusban látja. Ilyeneket olvasunk benne : «Olthatatlanul él az emberben a törekvés, hogy a technika rabságából szabaduljon. Él benne a vágy, hogy emberi mivoltának az igényeit érvényre juttassa és elismertesse az emberi lélek mindazon jogait, amelyek e lélek alkatának és rendeltetésének megfelelnek. Hallatszik egy hang, amely a gépek zakatolását túlharsogva, az ember emberi méltóságának az elismerését követeli ; és ezt a kiáltó hangot, amelyben a humanizmus legtisztább tónusai szólnak hozzánk, vezetőnek és nevelőnek egyaránt meg kell értenie.» Majd másutt így folytatja : «A humanista metódus olyan diszciplinát jelent, amely a szellemi erők uralmát biztosítja a természet alsórendű ösztönei felett.»

Így vélekedik Bottai, aki szakember is, tekintély is és egy nagy európai nép gyermekeinek helyes neveléséért viseli a felelősséget.

A humanizmus és a naturalizmus ellentéte, amelyet az eddig elmondottak során nagy vonásokban érzékeltetni törekedtem, nemcsak általános emberi szempontból, hanem a nemzetek, kiváltképpen a kis nemzetek szempontjából is döntő fontosságú.

A naturalizmus szerint a nemzet alapjában véve nem egyéb, mint a véletlen folytán együttélő emberek közössége. Az egyes nemzeteket csak a faj, a nyelv és ezenkívül az különbözteti meg egymástól, hogy — településük helyének eltérő geográfiai és klimatikus viszonyai szerint — egymástól többé-kevésbé eltérő módon élnek és teremtik elő megélhetésük eszközeit ; az egyik ipart űz, a másik mezőgazdaságot folytat és így tovább. E szerint a nemzet alapjában

véve biológiai közösség, amelynek legfőbb célja az önfenn-tartás, a faji és gazdasági lét biztosítása.

A humanizmusnak más képzete van a nemzetről. Európa és általában a fehér ember népei régen túl vannak a fejlődésnek azon a primitív stádiumán, ahol a biológiai együvé tartozás volt a legfőbb összetartó kapocs ; a biológiai mozzanat régen háttérbe szorult és a szellemi mozzanat lépett előtérbe ; a törzsek, a népek nemzetekké szublimálódtak. A nemzet nem a természet, hanem a történelem alkotása ; szellemi közösség, amelyet a közös történelmi élményekből kibontakozó közös ideálok, a közös ideálokban megnyilvánuló közös értéktudat, az értéktudatból fakadó közös hivatásérzet és az ennek megfelelő közös cselekvésre való készség tart össze. Renan szerint : « . . . le souvenir des grandes choses faites ensemble dans le passé et le désir d'en faire encore ensemble dans l'avenir ». Ez az, ami egy-egy nemzet tagjait egymással összefűzi és szellemileg asszimilálja ; de ugyancsak ez az, ami az egyes nemzeteket egymástól megkülönbözteti. Nemzeti életet akkor élünk, ha figyelmünket szüntelenül a nemzet eszményei felé irányítjuk és arra törekszünk, hogy magatartásunk, cselekvésünk és intézményeink mindig ezekkel az eszményekkel legyenek összhangban. Csak az a nemzet erős, amelynek fiai erre a szellemi erő kifejtésre képesek. Az út, amely az embert erre ráneveli, a humanista műveltségen alapuló történelmi öntudat és nemzeti önismeret.

Hogy ez csakugyan így van, annak történelmi bizonyítékát a renaissance kora, tehát éppen az a kor szolgáltatja, amely a humanizmust mint világnézeti típust létrehozta. Történelmi tény, hogy a feudalizmus és az imperializmus alól felszabadult emberből éppen a klasszikusok világának a studiuma váltotta ki a nemzeti öntudatot. Ez váltotta ki a törekvést, hogy az ember saját anyanyelvét is tökéletesítse, megadja neki azt a gazdagságot és kifejező erőt, amelyet a görög és latin klasszikusokból megismert ; ez indította az embert arra is, hogy a maga nemzeti környezetének a multjából és jelenéből épp úgy kiemelje a nemzet karakterére jellemző eseményeket, személyeket és eszményeket, amint ezt görög és latin mestereinél látta. Így született meg a nemzetek

sajátszerű költészete, történetírása, művészete és szellem-tudománya, amely a nemzeti életnek új tartalmat adott és egyúttal nemes versengést indított meg Európa népei között. Ebben a versenyben kis és nagy nemzetek között különbség nincs; ezen a pályán minden nemzet egyforma eséllyel indul és a győzelemi pálmáját a legkisebb épp úgy elviheti, mint a legnagyobb. Humanizmus és nemzeti gondolat nemcsak megfér egymással, hanem harmonikusan kiegészítik, kikerekítik egymást.

Ezzel szemben a természettudomány, a technika és a gazdaság — gondolkodásában és módszereiben is — nemzetközi; a naturalizmus és minden, ami hozzátartozik, nem dísztingvál, hanem éppen ellenkezőleg nivellál, kiegyenlít, a kis nemzeteket gyengének mutatja, önbizalmukat csökkenti és életükre az internacionalizmus árnyékát borítja. Atomot rombolni minden laboratóriumban csak egyformán lehet, legyen ez a laboratórium akár Pesten, akár Párizsban; nemzeti erényeket az ilyen műveletekben kidomborítani nem lehet. Gépkocsiból, repülőgépből és a technika egyéb csodáiból a nagy nemzetek általában többet, jobbat és olcsóbbat tudnak gyártani. A nagy nemzetek gazdasági berendezkedése is átfogóbb, tökéletesebb és hatályosabb lehet, mint a kis nemzeteké. Mert mindehhez nagyobb gazdagság, több anyag, több energia, nagyobb tömeg és nagyobb organizáció kell. A felsőbb rendű nemzeti élethez viszont, amelyet a humanizmus kultivál, csak lélek, szellem, emelkedett gondolkodás, helyes értéktudat és helyes cselekvés kell.

*

Előadásom végső célja — amint ezt előre is bocsátottam — az, hogy a humaniorák művelődési és nevelő értékéről mondjam el a véleményemet. Az eddigiekben ennek a véleményemnek a világnézeti háttérét törekedtem felvázolni azzal, hogy a naturalizmust és a humanizmust egymással szembe állítva, ebből a szembeállításból levontam a konkluziókat, először általános emberi szempontból, azután nemzeti szempontból.

A humanizmus és a naturalizmus a művelődés és a nevelés kérdéseiben is ellenkező nézetet vallanak.

A naturalizmus hívei a természettudományi, a technikai, a gazdasági és a matematikai ismereteket kívánják az oktatás egyedüli anyagává tenni; azokra az ismeretekre vetik a súlyt, amelyek a fizikai létfenntartást, vagyis a materiális kultúrát szolgálják. A humanisták ezzel szemben az oktatás legértékesebb anyagának a történelmi studiumot tartják; szerintük a gazdasági kultúra nem egyéb, mint a megélhetés eszközeinek a tárháza, amelyet csak a szellem közbejötté avat igazi emberi értékévé; a szellemet pedig — annak funkcióit és alkotásait — csak a hagyományokból és ezek tudományából, a történelemből lehet megismerni. A két álláspontot összeegyeztetni nem lehet, az ellentétet azonban valahogyan mégis ki kell egyenlíteni. A mi iskolapolitikánk a kompromisszumot, a kétféle tananyagnak egy iskolában — az új gimnáziumban — való egyesítését választotta; bevezetőben már rámutattam azokra az aggodalmakra, amelyek ezzel az egyesítéssel szemben felmerülnek. A nevelésnek ugyanis nemcsak az a feladata, hogy a tárgyi ismeretek bizonyos mennyiségével lássa el az embert; ennél sokkal fontosabb a lelki és szellemi koordináló készség kibontakozása és fejlesztése. Ezt úgy értem, hogy egész ember csak abból lehet, akit kora ifjúságától kezdve arra nevelnek, hogy a kívülről rárakódó ismereteket összefüggő egységbe tudja elrendezni és ennek az egységnek a tengelyébe az emberről és a világról alkotott fogalmát tudja állítani. Ez az, amit koordináló készségen értek; szerintem a nevelés akkor jó, ha ezt a készséget fejleszti és finomítja bennünk.

Ha az új gimnáziumot ebből a szempontból nézem, attól tartok, hogy a tananyag tömege — de különösen ennek sokfélesége — olyan megterhelést jelent, amelynek súlya alatt a dolgokat és ismereteket elrendező, koordináló képességünk nem tud érvényesülni; attól félek, hogy sokoldalú, de befejezetlen fél-embereket nevelünk; encyclopaedistákat, akikből lehet bravuros keresztretjtvény-fejtő, de az emberi és a nemzeti élet problémáin nehezen fognak eligazodni. Én azt hiszem, azoknak van igazuk, akik a dilemmának a megoldását

egyfelől a középfokú szakiskolák mennél szélesebbkörű kifejlesztésében, másfelől a régi, tiszta humanista gimnázium visszaállításában látják. Ezt a nézetet vallja Giuseppe Bottai is, aki erről a kérdésről szólva, a következőket mondja: «Éppen ezért nem szabad, hogy a humanisztikus iskola a tömeg művelésére szolgáljon; oltalmazni és védeni kell a humanisztikus iskolát és a kiválasztottaknak kell azt fenntartani».

Ha ezt elfogadjuk, akkor a kérdés most már csak az, mire alapítjuk és mivel indokoljuk azt a kívánságunkat, hogy a gimnázium történeti studiumának központjába a humaniorák, vagyis a görög-római klasszikusok állíttassanak.

Amint előadásom folyamán ismételten megtettem, most is a tekintély érvét bocsátom előre. Gróf Széchenyi Istvánra hivatkozom, aki éppen 100 esztendővel ezelőtt, 1841-ben vezércikket írt a *Pesti Hírlap*ba a humanizmusról és a realizmusról; az alkalmat az szolgáltatta, hogy gimnáziumaink az oktatás nyelvévé — az addigi latin helyett — a magyart tették meg. Széchenyi lelkes örömmel üdvözölte ezt a reformot, de nyomban óvatosságra is intett. Intelme így hangzott: «Vigyázzunk, nehogy midőn a tanítási nyelv polcáról a latin nyelvet kiküszöböljük (és méltán), vigyázzunk, nehogy hevünkben ezt az iskolai nevelés úgynevezett humanisztikus irányával összetévevesszük és amazt kizavarva, ezt is kizavarjuk, amit mi a szellemi érdekek tekintetében nagyon sajnálatosnak tartanánk». Majd később hozzáteszi: «... a tudós irányzatú nevelést és a közhivatalviselésre célzó statusférfiak nevelését... nézetünk szerint az úgynevezett humanisztikus alapra kell építeni, mert itt általános szellemképzésre van szükség; és akármennyit gondolkozunk is, ... nem gondolhatunk tudományt, amely az ily általános szellemképzésnél a classicai studiumok helyét hasonló sikerrel kipótolhatná». Így vélekedett a dologról Széchenyi István, pedig ő volt az, aki minden szavával és minden cselekedetével, mindig a nemzeti jelleg mennél teljesebb kidomborítására és érvényesítésére törekedett és ő volt az is, aki leginkább volt tisztában a technika és a gazdaság jelentőségével. Ha e tekintélyérv előrebocsátása után mégis vállalkozom arra, hogy néhány

tárgyi érvet is felsorakoztassak, ezt csak azért teszem, hogy ismert érveket frissítsek fel és idézzek emlékezetünkbe.

Hivatkozom mindenekelőtt arra, amit tavalyi közgyűlésünkön mondtam. Rámutattam arra, hogy az európai kultúrának és vele együtt általában a fehér ember kultúrájának a gyökerei a görög-római klasszikusok világába nyulnak vissza. Nekik köszönjük irodalmunkat, filozófiánkat, társadalom- és államtanunk alapjait és általában a legtöbb tudomány kezdetét. Inkább csak a példa kedvéért emlékeztetek arra, hogy korunk egyik büszkeségének, a biológia tudományának Aristoteles vetette meg az alapját; az sem érdektelen, hogy alig száz esztendővel ezelőtt még Eukleides munkájából tanultuk a geometriát, amely azóta hatalmasat fejlődött ugyan, de abból, amit Eukleides tanított, eddig semmi meg nem cáfoltatott, semmi meg nem dőlt. A görög-római szellemnek erre a gazdag világára épült rá Európa és ennek keretében az európai nemzetek élete és történelme; ezt az életet és ezt a történelmet megismerni, a maga szerkezetében és összefüggésében megérteni csak úgy lehet, ha az ősforrásokra nyúlunk vissza. A történelmet felparcellázni nem lehet; egy-egy korszak, vagy egy-egy nemzet életét igazán csak akkor érthetjük meg, ha látjuk a hátteret, ha ismerjük a történelem egész folyamatát, de különösen azt a talajt, amelyből kultúránk kinőtt, ezt a talajt pedig a görög-római ókorban találjuk meg. Minél mélyebben hatolunk bele multunkba, annál jobban erősödik történeti érzékünk és annál szilárdabb mértéket kapunk a jelen helyes megítélésére és magatartásunk biztos irányítására.

Csak két mozzanatot szeretnék még megemlíteni. Az egyik az, hogy a görög-római világ, de kiváltképpen a görög világ, kivételes korszaka volt a történelemnek. Aránylag kis területen (lényegileg a Földközi-tenger partvidékén és félszigetein) aránylag kis társadalmakban, aránylag rövid idő alatt valóságos világtörténelem zajlott le, amelyben az emberi életnek szinte minden változatát és minden formáját megtaláljuk; az életnek, az eseményeknek, a fejlődésnek ebben a sűríttségében rejlik a magyarázata annak, hogy a görög-római gondolkodók, költők, tudósok és államférfiak a szellemi

emelkedésnek olyan csúcseit érték el, amelyeket azóta sem tudtunk túlhaladni. Innen van az akkori világ megnyilatkozásainak az a maradandó értéke, amelyet méltán nevezünk klasszikusnak. A másik, amire rámutatnék, az, hogy a görög-római világ a szó fizikai értelmében elmúlt, lezárult. Azok az emberek, akik az akkori világot formálták, nincsenek többé; velük együtt életük külső formái is letűntek és ha akár Róma, akár Athén romjait járjuk, ezekből a romokból nem a fizikai élet mindennapi élő zaja szól hozzánk, hanem a szellem hívős lehellete érinti lelkünket. A görög drámák hőseivel szemben nem érzünk se részvétet, se sajnálatot, hanem tárgyilagos megértéssel és kritikával mérlegeljük magatartásukat. A saját elődeinkkel szemben másként vagyunk beállítva. Beállítottságunkat száz és ezer esztendő távolában is a nemzeti közösségből fakadó elfogultság dominálja. Ez így van helyesen, így is kell lennie. De éppen ebben, — a szemlélet által kiváltott lelki reakció különbségében — ebben rejlik az antik világ nevelő értékének másik fontos mozzanata: az, hogy az antik világ életét «sine ira et studio» szemléljük: a végleg letűnt, végleg lezárt múlt képében a tanulságainkat minden elfogultság nélkül, tárgyilagos nyugalommal vonjuk le.

Ezekben látom a humaniorák nevelő értékét. Ahhoz természetesen, hogy ez a nevelő érték valóban eredményesen tudjon érvényesülni, elengedhetetlenül szükséges, hogy a görög és a latin nyelvvel közvetlen kapcsolatba kerüljünk és a klasszikusokat mennél nagyobb részben a maguk eredeti nyelvén ismerjük meg. A humanisztikus oktatásban a nyelv és az irodalom tartalmi és formai értéke szerves egységbe fonódik össze. A formai oktatást éri a legtöbb gáncs, de éppen ezért védelmének igen fejlett apologetikája alakult ki. Nem lévén szakember, a témának ebbe a részébe nem merek mélyebben behatolni; csupán tanúként jelentkezem a pernek ebben a kérdésében és vallom, hogy a latinnak és a görögnek képző és nevelő erejét magamon is, embertársaimon is mindig csak előnyösen éreztem és érzem ma is. Érzem és tapasztaltam, hogy az anyanyelv használatának magasabb fortélyait, a gondolatok hű kifejezőmódját csak a holt

nyelvekből, azokból a nyelvekből lehet megtanulni, amelyekhez a mindennapi életnek köze nincsen. Újból Széchenyit hívom segítségül, aki az imént idézett cikkében szerencsének tartja, hogy az a nyelv, amely — mint mondja — nemzeti nyelvünk jogait századokon át bitorolta, éppen a holt latin volt; majd mintegy indokolásul hozzáteszi: «... Holt karok közül csak eszmélnünk kellett és szabadulunk; de ha élő idegen nyelv igazott volna jármába századokig, szabadulásra csak remény is alig volna már». Így gondolkodott Széchenyi és száz év óta ezek az igazságok mitsem változtak. Csak arra mutatnék még rá, ezzel kapcsolatban, hogy a mi magyar históriánk kútfőinek javarésze is latinul íródott; kell, hogy ezeket a kútfőket is megértsük, mert nélkülük a saját magyar történelmünkbe sem tudnánk behatolni. A históriát megtanulni és igazán megérteni mindig csak azoknak az embereknek az eredeti írásaiból lehet, akik a históriában benne éltek, annak tanúi, vagy formálói voltak; a leíró művek csak segédeszköznek jók; mint ilyenek nélkülözhetetlenek ugyan, de mindig megmarad az a fogyatékoságuk, hogy belőlük csak azt tudjuk meg, amit a jelenben élő írójuk gondolt a multról, nem pedig azt, amit ennek a multnak aktív szereplői gondoltak, hittek és éreztek.

Befejezésül még csak azt szeretném hangsúlyozni, hogy én nem a természettudomány, a technika és a gazdaság ellen foglalkozok állást; ezt nem is tehetném, hiszen mesterségemnél fogva igen közel állok hozzájuk és nélkülözhetetlenségüknek teljesen tudatában vagyok. Nem ellenük szóltam, hanem a humanizmus mellett foglaltam állást; arról beszéltem, hogy közülük melyiket illeti meg az elsőbbség. Előrebocsátottam, hogy mondanivalómban szubjektív véleményemet fejezem ki; következtetésem tehát nem jelentenek egyebet, csak azt, hogy a szellemet az anyag fölé helyezem, hogy a technikában és a gazdaságban hasznos eszközöket látok, amelyeknek azonban igazi értékük csak akkor van, ha — a fizikai lét gondjain túlségítve bennünket — az ember szellemi életét szolgálják.

Tudatában vagyok annak is, hogy ma az ember energiáit elsősorban a megélhetés gondjai kötik le. Hiszem azonban,

hogy azok a nagy erőfeszítések, amelyeket az emberiség ezen a téren végez, a gazdasági élet egyensúlyát, ha nem is mindjárt, de előbb-utóbb mégis helyreállítják; hiszem, hogy ezzel a szellemi élet útja ismét felszabadul majd és a humanista világnézet jogaiba ismét visszahelyeztetik.

Mondanivalóm végére értem. Végső konkluziómat a legpregnansabban úgy vonom le, ha magam helyett Mátrai Lászlót szólaltatom meg, aki a Filozófiai Társaság egyik vitáján ezeket mondta a humanizmusról: «Történetfilozófiai jelentősége, hogy mint világnézet megdönthetetlen, mint világtényező elpusztíthatatlan... erőteljes formában pedig a történeti határszituációkban jelentkezik... Ha meg fogunk élni egy olyan válságot, amelyben a humanizmus nem jelentkezik, akkor elérkeztünk az emberiség történetének végső perceihez». A témának ez a jelentősége és ez a hordereje a mentségem, hogy szíves figyelmüket, amelyért hálás köszönetet mondok, ilyen hosszú ideig igénybevettem.

BARANYAI LIPÓT.

GRÓF SZÉCHENYI ISTVÁN ÉS A MAGYAR JOGREND REFORMJA.

A lángelme látása áthatol azokon a falakon, amelyeket a szaktudományok művelői a be nem avatottak távortartására működésük területe körül emelnek. A diplomával igazolt szakképzettség hiánya nem lehet akadály a annak, hogy nagy elmék a tudományt oly értékes gondolatokkal gazdagítsák, amelyek irányt szabnak egy évszázad fejlődésének.

Gróf Széchenyi István ismereteinek, műveltségének alappilléreit nem instruktorok vagy egyetemi tanulmányok rakták le. Nagy professzora maga az élet volt, amelyet itthon és külföldön tanulmányozott. Csak amikor már férfikorában búcsút mond a vitézi életnek, szán egy évtizedet az államtudomány, a hazai és az idegen irodalom megismerésére. Lángelméje megsokszorozza azt a lehetőséget, amelyet a 10 esztendő tanulmány nyújthat, úgy hogy 1830-ban Széchenyi már a tudós adatok tárházával rendelkező, elgondolásait összefüggő rendszerbe foglaló államférfiként áll előttünk. Meglepőek a már ebben az időben nyilvánuló általános ismeretei és a tudományszakok egymással való egybefüggésének kitűnő megértése. Már első nagy munkájában (*Hitel*, 1830) remek példáját nyújtja a tudomány lényege felismerésének és különösen annak, hogy miként kell összhangot teremteni az életviszonyok alakulása és a tudós elméletekből leszűrt igazságok között. A tudomány lényegének és céljának megértése, a gyakorlati megvalósítás helyes értékelése tette hivatottá Széchenyit arra, hogy a magyar jog reformjának hosszú időkre kiható irányítója legyen.

Ezt az irányító működést egy évszázadot meghaladó távlatból vizsgálva, meg kell emlékeznünk azokról a törek-

vésekről is, amelyek akkor még merész újításoknak látszottak, most azonban már önként értetődő alaptételei jogi rendszerünknek. Szépen jellemzi e feledésbe merült programmpontokat Gyulai Pál azzal, hogy éppen az, ami Széchenyi tervei közül elavult, mert az életbe ment át, intézményeinkben hirdeti szerzője dicsőségét. Ezek mellett azonban nagy számmal vannak azok a törekvések is, amelyek Széchenyi elképzelésével egyező megvalósításukra még nem találván, időnként újból és ismét jelentőséget nyernek. Ezek a még mindig felmerülő, időszerűségüket nem vesztő problémák teszik őt «bizonyos tekintetben ma is népszerű íróvá».¹

Időrendben szemlélve a magyar jog átalakítására törekvő működését, láthatjuk, hogy a *Hitelben* jelentkeznek a nagy reform általános, előkészítő gondolatai. Meg kellett barátkoztatni a közvéleményt azzal, hogy alaptörvényeink is idővel újjáalakításra szorulnak. «A XI. és XIV. század törvényei elégtelenek s hibásak voltak a XVII. század szükségleteire, s így a XVII-ik századiak elégtelenek s hibásak a XIX-ik századéira, úgymint minden bizonytalansággal mai napokban — habár a bölcsesség serlegét legutolsó cseppig kiürítőnk is — nem fogunk hazánk javára s diszére mindent oly józanon elintézhetni, hogy azon utóink koron- s fokonként határtalanul ne javíthatnának még, mert a lehető legnagyobb tökéletesülés csak jövőben s boldogabb nemzetségek sajátja!» Meg kellett értetnie azokkal, akik az «önjő» és «közjó» téves értékelésével biztos mentsvárként ragaszkodtak a régi törvényekben gyökerező jogaikhoz, hogy nincsenek örökéletű jogszabályok és hogy a változhatlan törvények a szabadságnak «inkább bilincsei, mint alapjai» lennének. A régi idők törvényeinek létünk érinthetetlen támaszaiként való feltüntetése által «mindig a nagyobb és szelídebb rész mystifikáltatik. Számptalanok elevenen égettettek el, s kik elítélték őket, azok hirdetik: de mortuis aut bene aut nihil!» A régi elavult törvényekhez hangzatos jelszavak mellett, de gyakran önös érdekek leplezésével való ragaszkodás oktalanságát az idegen nemzetek életéből vett példákkal teszi szembetűnővé

¹ Berzeviczy Albert: *Széchenyi István munkái*. 1907.

Széchenyi a nagy reform első előkészítőjének szánt munkájában.

A második lépés az őszintén aggályoskodók, a kormányhatalom ellenséges indulatának felkeltésétől tartó békeőrzők megnyugtatója volt. A *Világban* (1831) vállalta Széchenyi azt a feladatot, hogy az újítások következményeitől való félelmet eloszlassa. Itt fejti ki, hogy könnyebb művelt és okos alattvalók felett uralkodni, mint durvák és tudatlanok felett. «Ne higyük tehát, hogy a kormánynak érdeke a tudatlanság és a szegénység» és ezzel együtt oly törvények fenntartása, amelyek az egyéni boldogulásnak hatalmas akadályai. Másrészt azonban újból azokhoz fordul, akik nem a közt, hanem a saját érdekeiket érhető hátránytól tartva idegenkednek a reformoktól. Ezeket kívánja meggyőzni arról, hogy saját maguk alatt vágják a fát, amikor a régi hiányos jogszabályok érvényben tartását, «az igazságszolgáltatás lassúságát a szabadsággal tévesztik össze». Hiszen éppen «a szűkeklés, nembánomság készíti a kormányt a beavatkozásra — nem az ellenkezője».

Az újítások megvalósítására való törekvésben a harmadik és legjelentősebb korszak a *Stádium* közzétételének éve (1833). E munkájában Széchenyi a körültekintő előkészítés után most már részletesen megjelöli azokat a reformokat, amelyeket fájának jobb jövője érdekében mellőzhetetleneknek tart. Célját összefoglalva mondja itt: «Az egész dolog veleje abban áll, mit kelljen tehát javítani, mit változtatni törvényeinken, mert azok adják a közerőműnek az impulzust». Indítványainak célja, hogy a törvények a szent igazság érvényrejtését biztosítsák, amelyek «elismerése mindenkire áldást halmoz, aki abból magát szűkeklően ki nem zárja». A legfőbb igazság tehát a legnagyobb boldogság. A számító logika tárgyilagos kifejtési módját itt már félretéve szenvedélyes hangnembe csap át azokkal szemben, akik korábbi munkáinak érvelésével szemben is változatlanul ragaszkodnak mindenhez, ami a régi idők szülöttje. A tehetetlenség és a maradiság, amely az időszerű jogi problémákkal szemben is szélteben-hosszában nyilvánul, fakasztja benne a keserű szavakat. «Annyi fiatalági erővel

oly közel állni a dicsőség forrásaihoz, mint állunk, s azokat mégsem nyitni soha meg, oly kín, hogy azt semmi mód. vagy csak nevetve lehet türelni.»¹

A *Stádium*ban kifejtett — általunk később részletezendő — jogi reformok közzététele után Széchenyi visszavonult a új jogrendért harcolók sorából. Elkedvetlenedésének oka. Kossuth Lajossal szemben támadt meggyőződésbeli ellentét, eléggé ismeretes. Ezért csak néhány szóval világítunk reá ennek az ellentétes álláspontnak a jogi reformtörekvésekre kisugárzó hatására.

A Kossuth működése által felidézett ellentétben nyilvánuló tragikumot helyesen ismeri fel Berzeviczy² abban a megállapításában, hogy Kossuth agitációja tulajdonképen ugyanazoknak a reformoknak érdekében indult, amelyeknek hirdetője Széchenyi volt. És e kiindulási pontok azonossága mellett is — az akkori időkben — ez az ellentét oly áthidalhatatlannak mutatkozott, hogy «az egyik pályájának igazolása a másik kárhozatását vonta okvetlenül maga után». (Br. Kemény Zs.) Az idő múlása e merev megítélésen természetesen enyhített és nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt sem, hogy erkölcsi szempontból szoros kötelékként kapcsolta össze mindkettőjüket a meggyőződés tisztasága, a hon forró szeretete és a tökéletes önzetlenség. A tárgyi szempontok hasonlósága pedig még az ellentétek kirobbanásakor is szembeszökő volt. «Felriasztani halálos álmából a rothadásnak indult nemzetet!»³ E szavakkal pedig Széchenyi jellemezte célját akkor, amikor a *Kelet Népe*ben már harcban szállott nagy kortársával. A végső cél azonossága mellett a jogi reformok megvalósításának *mértéke* volt az, amely Széchenyinek aggályait Kossuthal szemben felkeltette. Ezen aggályok kiindulópontja elsősorban a jogi újítások terjedelme volt. Széchenyit az 1830-as évek elején elért sikerek óvatossábbá, tartózkodóbbá teszik, nehogy az elért eredményeket veszélyeztesse.⁴ Kossuth, aki Széchenyi szerint

¹ *Stádium*, 101. o.

² Id. mű.

³ *Politikai programmtörédek*. 1847., 10. o.

⁴ L. Kautz Gy. méltatása: *Gr. Széchenyi István munkái*. 1905.

«mindig a szívhez szól, a helyett, hogy az észhez szólna», éppen e kedvező légkört kívánta felhasználni a korszerű törvények és igazságszolgáltatás megteremtésére. Ellentét merült fel közöttük továbbá a reformálás ütemében is. Széchenyi egyelőre még csak «a principiumok elhatározásának idejét» látta elérkezettnek. «A népet, mint súlyos nyavalyából az életre visszafordulót — írja a *Kelet Népe*ben — csak lassanként és csak a legkényesebb tapintattal szabad nyomorult mibenlétével megismertetni.» Jogi helyzetének megváltoztatásában is tehát ehhez a lassított menethez kell alkalmazkodni. A *Pesti Hírlap* cikkeiben nyilvánuló hév Széchenyi szerint nem egyéb, mint «egy nagy revolutioi syllogismus», a lap szerkesztője — szerinte — hol szűkkörű jogász, hol meg szerencsétlen, vakbuzgó apostol, kire a Pálfordulás napja nem világítja még.¹ A forradalomtól való félelem így Széchenyit a *Pesti Hírlap* és szerkesztője ellen sorozatos támadásokra készíti, amelyekben nem győz eléggé nyomatékosan figyelmeztetni arra, hogy «a lelkesedés nem mindig egészséges állapot, s vajmi sokszor tör nyavalyás lázba ki, s ekkor többet s szaporábbat ront, mint maga a tespedés».² Kossuth állandóan a védekezés, Széchenyi értékét őszintén elismerő állásponton marad. Ő az, aki Pest vármegyének 1840 november 19-én tartott közgyűlésén Széchenyit a «legnagyobb magyar»-nak nevezi és tisztelő álláspontját a támadásokkal szemben magát igazolni kívánó *Feleletben*³ sem adja fel. Ami pedig e mérföldes ellentétek ellenére is még összekötő kapocs marad közöttük, az: a haza bölcsének egyenlő mértékben való megbecsülése és megértése. Deák személye egyesítő elemként hatott annak ellenére is, hogy nyíltan megmondta, hogy Széchenyi «ok nélkül beszél forradalmi lázról az országban» és a két ellenfél egyenlő lelkesedéssel ünnepelte őt, amikor 1841 novemberében az irodalmi körök és az ifjúság a büntető törvényt előkészítő bizottság összeülése alkalmával fáklyás-zenével tisztelték meg.

¹ L. *Kelet népe*. Tud. Akad. kiad. 1905., 122., 175. és 177. o.

² Akad. elnöki megnyitó beszéd 1842. nov. 27.

³ *Felelet gr. Széchenyi Istvánnak*, 1841.

Nem kívánunk állást foglalni abban a vitában, vajjon Kossuth működése valóban forradalmasító hatással volt-e, illetőleg hogy e működés nélkül az ország sorsa mily irányt vett volna, csupán annak megállapítására szoritkozunk, hogy Kossuth reformátori módszere döntő hatással volt arra, hogy Széchenyi az általa korábban annyira sürgetett jogi reformok megvalósítását hosszú éveken át utóbb nem tartotta időszzerűnek, sőt az elnyomatásnak a büntetőtörvény keretében való következetes enyhítését a túlzott philantropia jelszava alatt elvileg ellenezte.

A reformátori tevékenység utolsó szaka már a döblingi évekre esik. Noha ebben a korszakban Széchenyit lelkének feldúlt nyugalma már akadályozta nagyobb szabású és egybefüggő munka megírásában, mégis azt látjuk, hogy naplójegyzeteiben és utolsó művében (*Disharmonie und Blindheit*)¹ a jogi reformok tárgyában kialakult meggyőződése főleg két szempont körül csoportosult. Az első szempont annak újból való átértékelése, hogy az önkénnyel szemben az egyetlen hatékony fegyver a világosan megalkotott, a jogok egyenlőségéről gondoskodó korszerű törvény. Az ily törvénnyel szemben meg kell törnie az erőszaknak, amelyet ő nem tartott soha erkölcsi alapnak még akkor sem, ha a törvényes formák fedik is.² A másik szempont önként adódott azokból az értesületekből, amelyeket Döbling lakója a bécsi jogszigorító politikáról és az idegenből az országba küldött igazságügyi tisztviselők garázdálkodásairól szerzett. Ezek a személyek, akiket Albrecht főherceg jelentése³ szerint Bécsben még «Hausknechteknek» sem alkalmaztak volna, súlyosan visszaéltek azzal, hogy a magyar törvények sok tekintetben hiányosak, elavultak, a gyöngébbek kijátszására alkalmasak voltak. A szabadságharc előtt való időkben táplált meggyőződés megmásmításával tér vissza tehát Széchenyi arra a *Stádium* korszakát jellemző álláspontjára, amely szerint a

¹ *Disharmonie und Blindheit*. Eine Diatriebe, rhapsodisch und in Eile skizzirt. Magyarul: *Gr. Széchenyi István döblingi irodalmi hagyatéka*. I. köt., 1921.

² Károlyi Árpád: *Gr. Széchenyi István*. 1921.

³ Jelentés. 1851. okt. 31.

helyes és modern törvények megalkotása oly feladat, amelynek megoldásával egy nemzet sem késlekedhetik, ha e mulasztásnak utóbb keserves árát megadni nem akarja.

Tekintsünk át most azokat a reformokat, amelyek jogrendszerünkben közvetlenül, vagy közvetve Széchenyi felépésének tulajdoníthatók.

Bevezetőben reámutattunk már arra, hogy Széchenyi nem tartozott sem az elméletileg képzett, sem a gyakorlatban jártas jogászok közé. A jogi reformer szerepére páratlan igazságérzetén, a véleménynyilvánításban tanúsított bátorságán kívül több éves jogi tanulmány képesítette, amelyet «a vörös nadrág levétele után» (1825)¹ folytatott. E tanulmányai során nő meg előtte a jogtudomány becsülete, ama legnemesebb tudományé, amellyel — szerinte — a férfiú foglalkozhatik, E megbecsülés indítja arra az — idők viharában utóbb megmásított — elhatározásra, hogy erőit egészén a jog és alkotmánytudománynak szentelje.² A rendszeres tanulmányok lehetővé teszik, hogy alaposan és következetesen átgondolt ítéletet alkosson a jog egyes ágazatainak jelentőségéről, szerepéről a nemzet boldogulásában, a társadalom irányításában.

Bár elve volt, hogy a «magyarság kifejtése mellett szilárdul és híven ragaszkodjunk a Habsburg dynasziához»³ és ez az elve tartotta vissza attól, hogy a fennálló helyzetet megzavaró államjogi reformok kezdeményezésébe bocsátkozzék, önálló felfogása volt az államhatalom szerepéről és tárgyi elhatárolásairól. E felfogása J. J. Rousseau szerződéses elméletének hatása alatt állott és sokban hasonlított a Haenel által képviselt elmélethez is, amely szerint az állam : jogviszony ; és a közcél megvalósítása a jogok és kötelezettségek útján történik, amelyek a hatóságokat az állam tagjaival szemben és utóbbiakat az előbbiekkal szemben megilletik. E felfogását tükrözteti vissza az a megállapítása is, hogy «olyas országban, ahol nem önkény uralkodik, a törvény nem egyéb, mint a fejedelem és a nép képviselői között való contractus».⁴ Ebben a keretben kívánja az állampolgári

¹ Napló. 1825. ² Napló. 1827. ³ Napló. 1834. ⁴ Hitel. 134. o.

jogviszonyt is megállapítani és «convulsio nélküli reformatio» útján biztosítani az emberiség jussát, amelyet ő «két szóban koncentrálva szabadság és bátorlét» alatt foglal össze.¹ E juss meghatározásában utóbb azonban megfontolt és mértékletes, tudva azt, hogy a «sokaság könnyen elcsábíttatik a sokat ígérők serege által».² Alapjában átgondolt meggyőződés tűnik ki Széchenyi munkáiból a törvényről és annak erkölcsi szerepéről is. «A törvény tökéletessége attól függ, mennyire támogatja a jót és fegyelmezi a gonoszt.» E fegyelmező hatásban ismeri fel a törvény nemzetnevelő hatását, tekintve hogy a «keresztény civilizált népeknél a többség, ha nem is természetétől fogva, de legalább is eléggé józan, hogy belássa, hogy a törvény kijátszása előbb-utóbb kárára lesz és ezért okosabb minden cselekedetükben ahhoz alkalmazkodni».³ A francia bölcselők hatását ismerjük fel abban a megállapításban is, hogy «nem önkényüinktől függ a társaság, alkotmány s országlás józan léte, hanem csak a lehető legigazságosabb elrendelésből, azaz : a természet eldönthetlen szent törvényei hű teljesítéséből eredhet. E «törvények által kívánt jogoknak megtagadása végzetes következményekkel jár, mert a legártatlanabb is iszonyú erőre nevededik, ha természeti elasticitásán túl nyomatik».

Említettük már, hogy Széchenyi kerülte az alkotmányjogi reformok kérdéseit, nehogy a — megítélése szerint — sürgősebb problémák megoldásához szükséges nyugodt légkört zavarja. Még az általános közteherviselés kérdésében is kerülte azért a politikai teret és inkább a közgazdasági területen maradt.⁴ Ennek ellenére is szükségesnek tartotta, hogy reámutasson közjogunk legkirívóbb ósdiságaira. Meggyőződése ugyanis, hogy «nem lehet a természet törvényit örökre elzúzni, mert azok elasticitásukat mindaddig nem veszti el, míg csillegünk sarkaibul ki nem dül ; s eképp alkotmányunkat vagy javítnunk, s azt lassan-lassan az idő szelleméhez szabnunk, vagy gazdagágtul, befolyástul, szerencsétul, nyugalomtul, s bátorlétül búcsút kell vennünk».⁵

¹ *Stádium*. 40. o.³ *Világ*. 108. o.⁵ *Stádium*. Végszó.² *Stádium*. 236. o.⁴ L. Károlyi id. mű.

A természet törvényei követelik pedig, hogy a szántóvető (t. i. a nem nemes) maga válassza képviselőjét, a törvényes pártvédet.¹

Ez biztosíthatja csupán azt, hogy a nem nemes is egyenlő bátorságban s nyugalomban élhesse napjait, földesura akár jó, akár rossz, akár eszes, akár esztelen. Nem az a fontos pedig, hogy a nemtelent ne nemes, hanem csak a saját társadalmi osztályából származó képviselje, hanem hogy a képviselőt maguk a képviseltek válasszák, s ha ügyetlenül választott a szántóvető, meg fogja magának bocsájtani s jobbat választ. Az önválasztottnak ugyanis «mindent megbocsájtunk, a ránk tolottnak semmit!» Egyben vázolja is Széchenyi az ily választás lefolyását, amely biztosítaná a titkosságot és kiküszöbölné a korteskedést.²

Általán azonban az elavult jogi intézmények ellen a harcot a magánjog intézményeinek reformálásával kívánja megkezdeni, remélve, hogy a jogterületnek, de különösen a vagyonszolgálat okos reformja idővel maga után fogja vonni a közjogi helyzetnek általános és demokratikus irányban való javulását. Az ily reform Széchenyi szerint annál is időszerűbb, mert a magánjog észszerű átalakítása nem lehet kellemetlen a kormánynak és így nem is lehet oka ennek elgáncsolására. Ez a magyarázata annak, hogy Széchenyi ereje, tudása legjavával a magánjog újjáalakításáért harcolt és hogy ennek a jogágnak fejlődését vitte előre a legnagyobb mértékben.

E munkásságának eredményeiről kitűnő tanulmányban emlékezett meg Vécsey Tamás, a Pázmány Péter Egyetem egykori professzora,³ miért is ismétlések elkerülése végett e tárgyban való mondanivalónkat rövidre foghatjuk. Helyesen utal Vécsey arra, hogy Széchenyi volt az első magyar ember, aki a jogi és a gazdasági élet összefüggésére gondolt, s mindkettőnek egyenlő figyelemben részesítése mellett kívánta megállapíttatni az élet javai megosztásának és forgalmának ethikai szabályait. Ennek az elgondolásnak az eredménye az is, hogy döntő fontosságot tulajdonít a forgalomban nél-

¹ *Stádium.* 156. o.

² *Stádium.* 176. o.

³ Vécsey Tamás: *Széchenyi és a magánjog.* 1895.

külözetetlen tisztesség és bizalom biztosításának, a hitelt megerősítő törvényes intézmények létesítésének. «A Cambio mercantile Just — váltó kereskedési törvény — gondolom és hiszem azon talpkőnek, melyen fölmívelési és kereskedési gyarapodásunk, egyszóval utóbbi felemelkedésünk és boldogulásunk alapulhat.»¹ Követeli, hogy égessék el Werbőczy kodexének kilenctized részét, de ami megmarad, az javítva, rendben és magyar nyelven szabályozza életünket. Ebben az új jogban legyen biztosítva mindenkire egyenlően érvényes elvek szerint az egyéni tulajdon, az általános ingatlanszerzési képesség. Töröljék el jogunkból a robotot, a dézsmát, az ősiséget, mint a gazdasági forgalmat megbénító intézményeket. Mint a tulajdonjog szociális rendeltetését érvényrejuttató intézkedés, törvényileg rendeztessék a kisajátítás. Világosan érthető, kibúvókat nem engedő törvényeket kíván, amelyek nélkül vagyont senki sem gyümölcsöztetheti, amelyek hiányában hitel, bizodalom és bátorlét el nem képzelhető. «Akik a törvény alig érthetősége által gondolják eszközölni zivataros időkben az egy-egy lépéskével való előmozdulhatást — elfelejtik, hogy a bizonyos mindig kívánatosabb a bizonytalannál.»²

Ezen a téren látja Széchenyi legnagyobb elmaradottságunkat és az uralkodó erkölcsi felfogásnak is legkiáltóbb fonákságait. «A hitelezőnek a gyenge bíró szánakozása, a behajtás lanyhasága, sőt a törvény sem nyújt elég pártfogást³: a legbecsületesebb kölcsönző is kijátszatik sajátibul.» Hiteltörvényink — mondja — gyökereiknél vannak elhibázva, alkalmat adnak arra, hogy «a régi rozsdaszerető a serdülő birtokost már jókor azon szép, nemes és igazán tisztalelkű praerogatívával töltse be, hogy a pörököt in infinitum lehet húzni, alkudozni, sokszor a hitelezőket kijátszani és így éppen nem is fizetni». A törvények irgalmatlan keménysége és a támadható pör tüsténti lefolytatása a hitel legfőbb biztosítóteka. Amíg tehát igazságos, de szigorú hitel, kereskedési és váltótörvényünk nincsen és amíg a törvényeket «elfacsarás és félremagyarázás» nélkül végre nem hajtják,

¹ *Hitel.* 131. o.² *Hitel.* 133. o.³ *Stádium.* 82. o.

addig anyagi boldogulásunk vajmi ingatag alapokon nyugszik. Sürgeti ezért a törvénykiszolgáltatási rend kifejtését. t. i. a polgári perrendtartás megalkotását, amely egyszermind a bírói döntés gyors végrehajtásáról, a törvényteljesítés haladéktalan megvalósításáról is gondoskodik.¹

Jogi meggyőződésének egyszerű összefoglalásaként hivatkozhatunk ezek után azon soraira, amelyek szerint: «a sajtósági juss legszentebb megtartása akár ingó, akár ingatlanban a józan országlásnak legmélyebb alapja, mely ha egyszer megrázkódik vagy felforgattatik, az egész nemzeti társaság sarkaibul kidűl, s békesség helyett anarchia nyomja a hont, s boldogság helyibe köznyomorúság üti fel hazafiak közt lakhelyét.»² A tulajdonjog háborítatlansága, a hitelbiztonsága, a törvényeknek mindenkiel egyenlő elvek szerint való magyarázata és kivétel nélkül való gyors végrehajtása azok az elvek, amelyeken az új magyar magánjognak — Széchenyi meggyőződése szerint — fel kell épülnie.

Talán már e rövid áttekintésből is képet alkothatni arról a hosszú időkre nyilvánuló hatásról, amelyet Széchenyi működése magánjogunk fejlődésére gyakorolt és amelyről alább. fellépése jogfejlesztő hatásának összesítő ismertetésben, még lesz alkalmunk kitérni. Reformáló tevékenysége a büntetőjog és igazságszolgáltatás terén már szűkebb körre szorult és hatása is aránylagosan kisebb volt. Helyesen mutat rá Balogh Jenő³ arra, hogy Széchenyi sem a hazai, sem a külföldi büntetőjog fejlődésével behatóan nem foglalkozott és ezért javaslatai a kriminális jog terén részben az általa javasolt egyéb reformok folyamányai (joggyenlőség, hitelbiztosítása stb.) részben lángezésének eredeti termékei, de rendszeres jogi reformmunkálatoknak nem tekinthetők.

A XIX. század első évtizedeiben hatályban volt perjogunk, de még inkább anyagi büntetőtörvényeink elavult rendelkezései az igazságos ítélezést sokszor lehetetlenné tették. Ezek a rendi alkotmány jellegét magukon viselő

¹ *Stádium.* 153. o.

² *Stádium.* 225. o.

³ Balogh Jenő: *Gróf Széchenyi István nézeti büntetőjogi perjogunk átalakításáról.* Akadémiai Értesítő. 1902.

jogszabályok az egyéni jogok érvényesülését csak a kiváltáságos társadalmi osztályok tagjai számára biztosították, ez utóbbiakat a nem nemesekkel szemben számos kiváltságban részesítve. E hibák kiküszöbölése nélkül készül el az 1827. évi VIII. t. c. által kiküldött bizottságtól egybeállított büntető-törvény-tervezet is és éppen e munka hiányosságai azok, amelyek Széchenyi figyelmét a büntetőtörvények és általában a büntető igazságszolgáltatás reformjának szükségességére irányítják. Javaslati elsősorban is általános, az igazság érvényrejuttatását biztosító vezérelek megvalósítására irányulnak. E vezérelek közé tartozik mindenekelőtt, hogy mindenki egyenlően áll a törvény oltalma és súlya alatt. A lágy törvény csak újabb bűnre készítet ; a szigorú törvény a szabadság biztosítója is.¹ Legyen tehát a büntetőtörvény kérlelhetetlenül szigorú, de legyen egyenlő mindenkire és meg ne történhessen, hogy «nem a bűn, hanem a születés büntetetik.² Meg ne történjék, hogy a bűnös nemesről társai kímélve vonogattják le az álarcot, míg a szegény tudatlant, neveletlent, állati indulatút keményen büntetik». A szántóvetőnek sem a kegyelem kell, hanem az igazság, hogy felette se ítéljen soha többé önkény. Ezért figyelmezteti a magyar nemesi társadalmat, hogy «amily röffel Ti mértek másoknak, olyannal fognak azok viszont nektek mérni». A második elv az úriszékek, a földesúr bírói joghatóságának megszüntetése.³ Ez már a törvény előtt való egyenlőség elvéből következik, amellyel összeférhetetlen, hogy a nem nemes felett ne a törvényes bíró, hanem a föld mindenkori ura mondjon igazságot, akinél gyakran «jobbágyinak kívánságival legközelebbi haszna jön összeütközésbe». További kívánsága volt a bírói tárgyalások nyilvánossága, amellyel az önkényt és részrehajlást kívánta fékentartani. Szót emelt a Curia bírái függetlenségének biztosítása, a nem nemesek bíróképességének megadása érdekében is.⁴ Végül a büntető-

¹ L. Fayer L.: *Az 1843-i büntetőjogi javaslatok anyaggyűjteménye*. I. köt.

² *Stádium*. 182. o.

³ *Stádium*. 164. o.

⁴ *Beszédek*. 181. és 363. o.

igazságszolgáltatásban is elengedhetetlennek tartotta az eljárás gyorsítását, mint amely a törvény hatékonyságát, átütő erejét felette növeli. Ezért sürgeti az elavult törvénykezési szabályok helyébe új, korszerű perrendi törvény megalkotását.

Látjuk mindebből, hogy Széchenyi figyelmét első sorban is a bűnvádi eljárással kapcsolatos kérdések ragadták meg, de ezekkel is csak politikai tevékenysége első éveiben foglalkozott. Utóbb már más természetű problémák foglalták le figyelmét, terveinek megvalósítását, a törvényszövegezését másnak engedve át. Másrészt pedig a büntető-igazságszolgáltatással kapcsolatos reformokkal szemben már eleve nagy óvatosságot látott helyénvalónak, nehogy elsietett újításokkal indulatok kirobbantására adjon alkalmat. A lassú fejlesztés híve. Legszívesebben látná, ha csak a «principiumok elhatározására kerülne egyelőre sor, a miképpent, hogyan, mikort tegyük országgyűlésen tárgyakká». Óvatosságának az is az oka, hogy «soha sem lehet egy állandó systemának csak egy-egy karikáját vetni ki, s helyibe egy más systemának csak egy-egy karikáját venni be, hanem hogy vagy egészen meg kell maradni a réginél, vagy egy javított systemának legalább egy stádiumát egyszerre venni át».¹ Amíg tehát e stádium minden téren előkészítve nincsen, addig — nézete szerint — a büntető igazságszolgáltatás sem előzheti meg kora eszmei színvonalát.

Még óvatosabban elzárkózik Széchenyi az anyagi büntetőjognak alapjaiban való gyors megmésztása előtt. Egyrészt nem tartja magát eléggé járatosnak a büntetőjogban, hogy irányító reformeszméket vessen fel, másrészt bevárandónak tartja a külföldi reformoknak a bűnözésre gyakorolt hatását. Ezért nem foglal állást a halálbüntetés eltörlése körül támadt vitában (csupán a kínzó végrehajtást ostorozza), ezért tartja még szükségesnek a kínzó testi büntetést is az «állati sorból még alig kibujtakkal szemben» és ezért nem választatja be magát a büntető törvényt előkészítő bizottságba sem, kerülni óhajtván az ismeretlen utakon való haladást. Óvatos-

¹ *Stádium*, 216. o.

sága utóbb már merev ellentállássá keményedik, amikor Kossuthnak sürgető, itt is a «szívhez szóló» agitációját észleli. A *Pesti Hírlap* cikkeiben oly «iszonyatos képeket lát, amelyek a társaság minden kötelékit és viszonyait oly kánpadra vonják, hol — ha ez még sokáig így megy — alkalmasint minden hazai kapcsolatok tökéletesen ketté fognak szakadni». Az agitációnak ezek a nyilvánulásai annyira nyugtalanítják Széchenyit, hogy ő, aki még röviddel ezelőtt kifejezést adott azon határozott reményének, hogy a büntető törvényt az 1843-as javaslat alapján okvetetlenül meg fogják alkotni,¹ most már leplezetlen ellenszenvvel nyilatkozik a reformmunkálatok egyes résztvevőiről, akiknek szíve megesis egyes fegyencek sápadt arcán és nyomban kényelmes tömlöcök építését tartják a legsürgősebb feladatnak. Ily reformátorok munkája nem egyéb, mint «az úgy is felette gyér közérő eldiribolása».²

Kossuthnak történelmi hírnévre jutott cikkei, (a *Szelíd tortura*, a *Nyilvánosság*) Széchenyinek a reformatori tevékenységről táplált elképzelésével annyira ellentétben állanak, hogy még a szabad sajtótól is elveszik a kedvét. A túlzások ellenkezést keltenek benne az általa egyébként oly nagyra becsült intézménnyel szemben. «Hol oly szilárd alappal bír a közvélemény, mint pl. Britanniában, ott mindent elmondhatni, hazánkban ellenben a sajtószabadság, a szó után legnagyobb áldás, okvetlen oly fegyverré válik is, mely számtalanszor több egészségest gyilkol meg, mintsem mütételezne — operálna — rothadt részeket.»³

Ezzel azután végleg elfordult Széchenyi a büntetőjog reformjának kérdésétől. Tornyosulnak szeme előtt azok a problémák, amelyek megoldása előtt a bűnözők ellen való küzdelem, vagy éppen a bűnben találtak sorsának enyhítése a politikai izgatásnak egyik eszköze, vagy jobb esetben időszerűtlen tervezetés. Büntető törvényt — írja nagy vita-

¹ *Magyarország kiváltságos lakosaihoz c. röpirat. Hírlapi cikkek. II., 269. o.*

² *Kelet népe. 143. o.*

³ *Kelet népe. 196. o.*

irata befejezésében¹ — rám, családomra és az ország minden lakosira egyenlőt és szigorút kívánok, de józan irányba hozassék azon puhaszívű ábrándozás is, mintha ki lehetne küszöbölni közülünk minden állati büntetést, márul holnapra és mielőtt a köznevelés kiemelné legalább a nagyobb részt az állati tengés köreibül.

Vegyük szemügyre ezek után, hogy e kiterjedt reformátori működésnek melyek maradandó nyomai törvényeinkben és jogtudományunkban. A közjog területén megvalósult az az alapvető kívánsága, hogy a nemes és nemtelen egyenlő-jogú polgára legyen az államnak. Ezzel együtt megvalósultak mindazok a reformkövetelései, amelyek e megkülönböztetés elejtésének szükségképeni következményei. Az országgyűlési képviselőválasztások módját illetően Széchenyi javaslatai még ma is megfontolandók, tekintve hogy még nem tekintethető vitán felül állónak egyetlen eddig megvalósított választási rendszer sem abból a szempontból, hogy az a nemzet meggyőződésének legtökéletesebb érvényrejuttatója.

Működésének már vázolt sajátosságaihoz képest Széchenyi hatása a legmaradandóbb nyomokat magánjogunkban hagyta. Az általános birtokszerzési képességet, a kisajátítást, a váltótörvényt, a fizetésektelen adóssal szemben a hitelezők összességének jogait biztosító reformokat még a szabadságharc előtt meghozott törvények valósították meg. A jobbágyi terheket és az úrszéket eltörölte az 1848: IX. t. c. Ugyanekkor határozták el az ősiség eltörlését. Valóra vált Széchenyinek az az óhaja is, hogy az országgyűlés határozza el egy általános — tehát mindenkire egyenlően érvényes — polgári törvénykönyv megalkotását. Reméljük, hogy ennek az elhatározásnak századik évfordulóján a törvénykönyv végre el is készül. A nemzet és uralkodójának megbékülését követő, értéktermelő évek csakhamar megvalósították Széchenyi többi jogi reformterveit is, a kereskedelmi, a csődtörvényt, a polgári törvénykezés rendjét megállapító kodexet és az ítélet végrehajtását szabályozó törvényt. Két évtized sem telt el

¹ *Kelet népe.* 255. és k. o.

tehát e lángelme kialvása után és jogi reformgondolatait hálás nemzete csaknem hiánytalanul megvalósította már.

A büntetőjog terén legkésőbb valósult meg az a kívánsága, amelyet legtöbbször szorgalmazott. Hatvan év telt bele, amíg azok az elvek, amelyeket Széchenyi az 1832—36. évi országgyűlésen óhajtott megfontolás tárgyává tételni, egységes eljárási törvénybe foglaltattak. Az anyagi kodex tekintetében sem vált valóra Széchenyinek az a «határozott reménye», hogy az 1843-as javaslatból törvény legyen. Bár néhány évtized után elkészült az első magyarnyelvű büntető törvénykönyv, ebben csak elvétve találjuk meg Széchenyinek és nagy kortársainak alapvető eszméit.¹

Széchenyi eszméinek hatását tehát jogrendszerünknek egész területén többé vagy kevésbé megtaláljuk. Azonban e hatás értékével vetekszik annak a befolyásnak értéke, amelyet ő a jogtudomány fejlődésére gyakorolt. Amint erre már Vécsey rámutatott, Széchenyi fellépése és három főművében kifejtett eszméi voltak a jogi kritika és a tudományos irodalom megindítói. A véleménynyilvánításban mutatott bátorsága példát nyújt a kritika klasszikus nyilvánulására. Megmutatja, hogy a jogi irodalom nem a törvény-szövegen való meddő kérődzésből, egyes jogesetek kizsigerezéséből áll. A jogtudomány feladata a jogi reformok előkészítése, az értékes eszméknek az ocsútól való elválasztása, a jogrendnek a helyes közgazdasági renddel való összeegyeztetése. Szellemének szülöttje, a Magyar Tudományos Akadémia elősegíti a magyar jogi nyelv kifejlődését és ezzel együtt a jogtudomány megmagyarosodását. Egyetemünkön új, ízig-vérig magyar jogtudósok lépnek sorompóba az új tudományos kérdések magyar szellemben való kifejtésére és a modern jogintézmények előkészítésére. Megindul a bátor, de a tudomány hagyományait tisztelő eszmecsere, virágzásnak indul az utóbb nemes gyümölcsöket termelő nemzeti tudományos élet. Bármennyire becsüljük is tehát Széchenyinek törvényt kezdeményező működését, nem szabad kevésre

¹ L. erről a szerzőnek *Codificatio* című tanulmányát e folyóirat 757. számában.

értékelnünk azt a hatását, amely a jogtudomány szellemi színvonalának felemelkedését, egy tespedésben levő studiumnak életerővel való felfrissítését hozta magával.

Végül emlékezzünk meg arról is, hogy miként ítélte meg Széchenyi kora az ő jogreformáló működését. «Általában véve semmi sem módosítja nézeteinket az emberekről annyira, mint a távolság, melyből azt látjuk.¹» A közelség ugyanis, amelyből egyesek az ő működését figyelték, valóban megátolta számos kortársát, hogy e működés értékéről, marandó jelentőségéről helyes képet alkosson. Hogy felsőbb helyen jobb szerették volna, ha Széchenyi nem írna,² ezt az akkori államhatalom irányelvei eléggé magyarázzák. Hogy azonban gróf Fáy István szájából hallották azt, hogy «minden jó volna, csak Széchenyi pestise ne terjedne», hogy Eötvös József azt a hírt terjeszti, hogy a parasztok a *Hitel* alapján raboltak és gyilkoltak,³ éppen annyira érthetetlen, mint annak a tíz vármegyének a nádorhoz intézett felirata, melyben a Széchenyi eszméit terjesztő *Jelenkor* eltiltását javasolták. Bármennyire sajnálatosak és mindenekfelett jellemzőek ezek a támadások, aligha tévedünk, ha arra következtetünk, hogy megnövelték Széchenyi tetterejét, megerősítették meggyőződését választott útjának követésében. A lehangosabb támadások közepette, a censura oktalankodásait is egykedvűen tűrve, írja naplójában: «Dolgozom szorgalmasan és önérettel.»⁴ A *Hitelt* ért támadások hatása alatt pedig azt írja censorának: «Magamnak annyi materiálém van s annyi kívánságom írni, hogy minden esztendőben egy munkát fog nyomtatni.»⁵ Népszerűségre nem törekedvén, kortársainak szellemi tórdőfései éppen oly kevésbé sebeztek, mint a kor-

¹ Br. Eötvös József: *Naplójegyzetek*. 1941.

² Dr. Viszota Gyula: *A Széchenyi megjelenésének története*. 1905.

³ *Napló*. 1831.

⁴ Arbeite fleissig und mit Selbstgefühl; stutzt man mir die Flügel, so gehe ich auf den Füßen, schneidet man die ab, so gehe ich auf den Händen; reisst man die aus — so krieche ich auf den Bauch. *Napló*. 1832. jún. 26.

⁵ Levél Drescherhez. L. Viszota id. mű.

mányhatalom villámai, amelyek elől szellemi termékeinek végül is külföldön kellett menedéket keresniök.

Száz esztendőnél régibb időkre tekintve vissza, jótékony homály borul már azokra, akik Széchenyi munkáiban a «radikális reformok kézikönyvét», tetteiben az ősi hagyományokat sértő főnemes különcködéseit látták. Ellenben Széchenyire emlékezve lelki szemünk látását nem korlátozzák az optika törvényei, mert minél nagyobb távlatból nézzük őt, annál hatalmasabbnak, jellemét annál markánsabbnak látjuk. Születése százötvenedik évében abban a fényben és megbecsülésben áll előttünk, mint amikor Pest vármegye közgyűlésén Kossuth Lajos őt korának legszebb kitüntetésében részesítette.

AUER GYÖRGY.

AZ ÚJ MAGYAR ZENE.

Ha végig tekintünk az utóbbi esztendőök magyar zenei termelésén, valóban zsúfolt kép tárul elénk, melynek alakjait még névszerint is nehéz számontartani. Itt van mindenekelőtt a magyar alkotó zeneművészet két vezéralakja, Bartók Béla és Kodály Zoltán, valamint zenei intézményeink fáradhatatlan irányítója, Dohnányi Ernő; itt vannak Operaházunk magyar bemutatóinak komponistái: zenei életünk néhány év előtt elhunyt nagysága, Hubay Jenő, *A milói Vénusz* (1935) című újabb dalművével és *Az önző óriás* (1936) mesejátékával, aztán Zádor Jenő, az *Azra* (1936), Kósa György, *Az két lovagok* (1936), Poldini Ede, a *Himfy* (1936), gróf Esterházy Ferenc, *A szerelmes levél* (1937), Lajtha László, a *Lysistrata* című táncjáték (1937), Kenessey Jenő, a *Csizmás Jankó* című táncos mesejáték (1937), Ádám Jenő, a *Mária Veronika* (1938), Rajter Lajos, a *Pozsonyi majális* (1938), Rékai Nándor, *A nagyidai cigányok* (1939) és Ottó Ferenc, a *Júlia szépleány* (1939) szerzője. Rendkívül gazdag az orkesztrális és kamarazene művelőinek csoportja, melynek tagjait értékelés és stílusbeli hovatartozásra való tekintet nélkül egyelőre csak betűrendben sorolhatjuk fel: Farkas Ferenc, Gárdonyi Zoltán, Gyopár László, Idrányi Tibor, Kadosa Pál, Kazacsay Tibor, Kósa György, Ország Tivadar, Polgár Tibor, Pongrácz Zoltán, Rajter Lajos, Szeghő Sándor, Sztára Sándor, Takách Jenő, Tóth Dénes, Veress Sándor, Viski János és Weiner Leó. Kisebb, de annál jelentősebb az új magyar karérek-irodalom úttörőinek köre, élén a már említett Ádám Jenőn kívül Bárdos Lajossal és Kerényi Györggyel. Végül itt van a magánhangszerre írt zeneművek és a magasabb

igényű műdalok szerzőinek hatalmas serege. Bármennyi nevet sorolnánk fel, a névsor mégsem volna teljes. Az embert valóban büszke öröm töltheti el virágzó zenei életünk láttára : nemcsak nem vagyunk «alábbvalók» egyetlen nemzetnél sem, hanem zeneművészeti alkotásaink gazdagságában és súlyában bármely nagy zenei múltú boldog nyugati nemzettel bátran felvehetjük a versenyt. De ez a gazdagság fokozott felelősségérzetre kötelezi az ítélkezőket. A felsorolt és fel nem sorolt nevekhez műfajok, stílusváltozatok és értékek széles skálája fűződik. Hogyan találjunk helyes szempontokat a sokrétű mai magyar zeneművészet mélyebb megértésére, hogyan válasszuk ki igazi értékeit? A multhoz kell tanításért fordulnunk. Megpróbálunk rávilágítani a XIX. századi magyar zenetörténet néhány mozzanatára : megvizsgáljuk, hogy milyen törekvések mozgatták alkotó zeneművészeinket, milyen feladatokat láttak maguk előtt az egyetemes nemzeti művelődés szempontjából, milyen eszközökkel és milyen mértékben sikerült ezeket a feladatokat a megoldáshoz közelebb vinni. Talán ebből a háttérből világosabban kidomborodik mindaz, ami a mai magyar zenében igazán értékálló, igazán magyar.

A magasabb igényű magyar zeneművészet a nemzeti reformmozgalom lendületétől hajtva alakul ki. Ebből a körülményből magától értetődően az a feladat hárult zeneművészeinkre, hogy magyar zenét teremtsenek. Ámde a «magyar zene» fogalmának értelmezése igen sokféle volt. Voltak alkotó zeneművészeink, akik kezdettől fogva azt vallották, hogy a «magyar zene» csak művelőiben legyen magyar : komponistáink segítsenek tovább építeni az európai zeneművészet hatalmas épületét, ennek apparátusát, formakészletét és kifejezőeszközeit elsajátítva, keljenek versenyre a nyugati nagy nemzetek zeneköltőivel s így szerezzenek dicsőséget a magyar névnek, becsületet nemzetünknek. Ennek az álláspontnak korai képviselője Bartay András. *A csel* című első magyar vígopera zeneszerzője. Bartaynak jelentékeny érdemei vannak zenekultúránk fellendítése körül, de azt vallotta, hogy «a hangszerző semmi nemzeti különbséget nem ismer». Saját

alkotásai is egy művelt eklektikus zeneszerzőnek leginkább a német opera — Mozart, Weber, Spohr — elemeiből össze-
tevéődő próbálkozásai. De Bartay irányának a század első
felében nem akadt még számottevő tábora : az «európaizáló-
dás» láza igazán csak a nyolcvanas években keríti hatalmába
alkotó zeneművészeinket, ekkor lesz a magyar zenei művelő-
dés valóban nemzetközivé, de akkor fakulnak meg színei is.
A század első felében zeneszerzőink túlnyomó többsége mást
ért magyar zenén : komponistáink, akárcsak íróink, nem-
zetiséget védő és tudatosító munkát akartak végezni, tar-
talmában és szellemében magyar zenét akartak teremteni.
Erre az útra terelte őket nemcsak a magyar reformmozgalom
sodra, hanem az uralkodó romantika is, mely a klasszikus
zene általános emberi eszményével szemben a sajátosat, egyé-
nit igyekezett kidomborítani és a figyelmet a népzeneire, a
nemzeti jellegre terelte. A kérdés most az volt, hogy miben
álljon a tartalmában és szellemében magyar zenének «nem-
zeti karaktere». Ez a «nemzeti karakter» a magyar zene köz-
ponti kérdése a XIX. század derekán ; milyen forrásokból
ismerhető meg, európai keretekben jelenjék-e meg, nyugati
zenei formákba öltöztessük-e, vagy önmaga teremtse-e meg
sajátos kifejezésformáit — ezek a kérdések foglalkoztatják
szinte félszázadon át zeneköltőink legjobbjait, ezeknek szol-
gálatába állítják minden erejüket, munkás életüket, e kérdé-
sek körül folytatnak szenvedélyes vitákat. A magyar népi
zene ismeretének mai, hasonlíthatatlanul tisztultabb fokáról
nem szabad kicsinyelnünk a mult század magyar zeneművé-
szetének hősieis küzdelmeit. Zeneköltőink legnagyobb része
valóban legjobb hite szerint magyar zenét teremtett, európai
keretekben, s a «nemzeti jellem» kidomborítására abból a
forrásból merített, amely az egész kor meggyőződése szerint
a magyar nép zenéje volt. Nem zeneszerzőinken, hanem a
magyar népzenei ismeretek hiányosságán, kedvezőtlen külső
körülményeken és a művészi zene kérdéseivel szemben közöm-
bös vagy éppen barátságtalan közvéleményen múlt, hogy
a magyar zene lényegét keresve, nem hatoltak mélyebbre,
nem jutottak el olyan szilárd támaszpontig, mely nekik és
egész zenei művelődésünknek kellő ellenálló erőt adhatott

volna a század második felében terjeszkedő német új romantikával szemben.

A magyar «népi zenének» a XIX. század harmincas éveinek közfelfogásában két uralkodó formája volt: a verbunkos és a népies dal. Mindkettőben kétségtelenül voltak hamisítatlan népi elemek is, de a fejlődés folyamán mindkettőre újabb meg újabb rétegek rakódtak, mindkettőben annyira összekeveredtek igazi népi és idegen vagy a népzene-től távol álló vonások, hogy csak halványan és homályosan tükrözték a magyar zene «nemzeti karakterét». Ezzel azonban nem törődött senki. A verbunkos hangjai mellett magyarosodnak városaink idegenajkú lakosai, a verbunkos kelt érdeklődést idegen komponistákban a magyar zene iránt, erre figyelnek fel világszerte elismert zenei nagyságok, — köztük Beethoven és Schubert — mikor Magyarországon járnak. A verbunkosból így lesz nemzeti ügy, a magyar hódítás zenéje és a XIX. század magyar zenetermelésének szinte egyetemes nyelve. Alkotó zeneművészeink természetes kötelességüknek érzik, hogy műveik magyarságának kidomborítására a verbunkoshoz alkalmazkodjanak. Attól kezdve, hogy Ruzitska Ignác 1823—32. között *Magyar nóták Veszprém vármegyéből* címen kiadja a verbunkos zene leghatalmasabb gyűjteményét, ez a magyaros stílus rohamosan tért hódít a kamarazenében, zongoramuzsikában, dal-irodalomban és a színpadon. Tudjuk, hogy Erkel Ferenc jórészt a verbunkosra építi operáinak nyelvezetét; verbunkos eredetű a Rákóczi-induló, és Liszt rapszódiainak magyarsága is jórészt a verbunkosból táplálkozik. Kinek lett volna bátorsága arra, hogy ennek az úri tánc-zenének ősi magyarságában, fényes jövőre hivatottságában kételkedjék? Mikor Szénfy Gusztáv az ötvenes évek végén élesen szembeszáll a verbunkos-stílus uralkodó kultuszával és rámutat a régi magyar zenére, általános megdöbbenést, sőt felháborodást kelt. Szénfy Gusztáv a köztudatban élő magyar «népi zene» másik uralkodó formája, a népies dal szempontjából is megérdemli figyelmünket. 1859-ben gróf Dessewffy Emil, Akadémiánk akkori elnöke, 1200 forint segélyt juttat neki, főképp népdaltanulmányokra. Szénfy lendülettel fog munkájához, elsősorban Erdélyt járja be, sok

mindent meglát vagy inkább megsejt a magyar népzene lényegéről, de gyűjtésének eredménye nem került nyilvánosság elé; ma tudjuk, hogy neki nem voltak eléggé tisztult fogalmai és kellő kritikai érzéke az igazi népi dal felismerésére. Kortársai azonban — úgy látszik — az ő kritikáját is sokallották. A zenei népiesség a szélesebb mederben hömpölygő irodalmi népiesség hullámain terjedt. De a «népiesség» és «magyarosság» fogalma a zenében még rugalmasabb és tisztázatlanabb maradt, mint az irodalomban. A nótaszerzők, különösen eleinte, még annyira sem találják el a népdal hangját, mint költőink. A tömegesen megjelenő «népdalok» magyarsága nem mélyebb a népszínművékéénél — ugyanazokat a hibákat, egyoldalúságokat látjuk bennük. Az 1840—70. közt élő nemzedék számára azonban a XVIII. század népies dalából kialakult nóta volt a magyar zene «nemzeti karakterének» egyik legfőbb őrzője. A nótakincs szájról-szájra jár, elszakad szerzőitől, — többnyire a vidéki úriosztály műkedvelő tagjaitól — vígasztalja a nemzetet az abszolútizmus szomorú éveiben és fenntartja a falu, a szülőföld illúzióját a városba szakadt értelmiségben. Mi sem természetesebb, mint az, hogy a népies dal műzenei törekvéseinket is megtermékenyítette: Erkel Ferenc operáiban drámai eszközzé fokozódik és cigányos modorú előadásban újra meg újra megjelenik Liszt Ferenc rapszódiaiban is.

Alkotó zeneművészetünk igazi magyarságát mindenekeelőtt az biztosíthatta volna, ha zeneművészeink a néppel érintkezve, közvetlen tapasztalatból ismerik meg a hamisítatlan népzeneét. Erre azonban zenei életünk kimagasló képviselőinek sem származása, sem neveltetése, sem társadalmi hovatartozása nem adott módot. A művészi zene szempontjából 1830 táján három társadalmi réteg jöhetett számba: a főúri réteg, a köznemesség és a városi polgárság. Mind a három kétségkívül gazdag zenei multa tekinthetett vissza. A főnemesség már a XVII. században bőkezű támogatója volt zeneművészetünknek: rezidenciáin saját zenekarokat tartott és herceg Esterházy Pálban 1700 körül az egyházi zene képzett, finom ízlésű művelőjét adta a magyar zeneirodalomnak. Zenei életünk további fejlődésében azonban egyre kevesebb sze-

repe van a főnemességnek ; a XIX. század folyamán csak két jelentősebb képviselője lép a nyilvánosság elé : gróf Festetics Leó és báró Orczy Félix, de ők sem hagynak maradandó nyomot zeneirodalmunkban. A köznemességnek főként református része, kollégiumokban nevelkedő ifjúsága a XVIII. században viszi előbbre a magyar zene ügyét : dalgyűjteményeiben feljegyzi a kuruckori emlékeket, kántusaiban rátér a többszólamú éneklésre és önálló kísérleteket tesz magyar kórus-muzsika megteremtésére. A továbbiakban ez a köznemesi réteg is mindinkább eltűnik a zenei életből : a XIX. században a Fáy-nemzetség tiszteletreméltó tagjain kívül jóformán csak néhány dalszerző képviseli. Bizonyos, hogy mind a főnemességnek, mind a köznemességnek több alkalma volt az igazi népzenei kincs megismerésére, mint a polgári réteg fiainak, akik a XIX. században zenei életünk irányítását kezükbe veszik. Polgárságunk jórészt idegenajkú, idegen zenei hagyományokat plántál a magyar talajba, és csak 1800 táján kezdi szükségét érezni annak, hogy lassanként a magyar zenei törekvésekhez simuljon. Pedig csak az idegen zenével telített városok zeneiskolái, egyesületei adnak módot a magasabb zenei képzettség megszerzésére, a komoly művészi alkotáshoz szükséges dologbeli tudás elsajátítására. XIX. századi zeneművészetünk legsúlyosabb tehetségei — Liszt Ferenc, Erkel Ferenc, Mosonyi Mihály — és a kisebbek — Huber Károly, Thern Károly, Böhm Gusztáv — jobbára idegen környezet szülöttei, idegen szellem neveltjei, részben idegen származásúak is. Igazán nem csodálkozhatunk, hogy nem tudtak közelebb férközni zenénk mélyebb magyarságához. Inkább fokozott bámulattal, kétszeres megbecsüléssel kell néznünk azt, amit az adott körülmények között magyar zenében is alkottak. Valóban szent lelkesedés, fáradhatatlan igyekezet és a magyar szellem megismerésének becsületos akarata vezette őket munkájukban. Kodály Zoltán, a legilletékesebb bíráló mondja XIX. századi zeneművészetünk legjobbjairól : «Liszt, Erkel, Mosonyi régi családfa híján is közelebb jutottak egy magyar stílusideálhoz, mint korunkban bárki más. Lelki magyarságuk többet tett, mint a vér. Ami gátat vetett törekvéseiknek : a magyar zenei önismeret akkori

fejletlen állapota» (*Magyarság a zenében, Mi a magyar?* Szerk. Szekfű Gyula, 402. l.).

A «magyar zenei önismeret» útját talán komoly zenekritika és a nyomában alakuló egészséges zenei közvélemény is egyengethette volna. Ez a kritika azonban részben zeneellenes hangulatot szított, részben meglegedett általános szólalomokkal és kicsinyes gáncsoskodással. A magyar zenei bírálókat első kísérletei leginkább a Nemzeti Színház operaelőadásaival foglalkoznak. Hiszen a Nemzeti Színház jóideig a nemesebb törekvésű zeneművészetnek is egyetlen otthona. Itt, a színházban rendezik éveken át a komolyabb igényű hangversenyeket: Liszt, Vieuxtemps, Rózsavölgyi, Fáy Gusztáv, Berlioz, Joachim és mások elsősorban itt, sőt olykor csak itt szólalnak meg a pesti és a magyar közönség előtt. De mindenekelőtt operaelőadásai révén volt a színház hivatva arra, hogy művészi színvonalú zenei alkotásokra ösztönözzön és a magyar zenei műveltséget irányítsa. A magyar zeneélet szempontjából rendkívül sajnálatos, hogy a harmincas és negyvenes évek fordulóján kirobbant operaháború élesen szembeállította az operát a drámával, igaz hazafiság kérdésévé tette a dráma pártolását és ezzel önkénytelenül a hazafiatlanság bélyegét nyomta a magasabb zenei műveltség híveire. És az opera körül kitört háborúság nem békével végződik, csak fegyverszünettel; a harc rendületlenül folyik tovább és nemcsak opera-, hanem általában zeneellenes irányba tereli a közvéleményt. Nem vitás, hogy az operaellenes áramlatnak komoly elvi háttere is volt; tudjuk, hogy súlyos szavú íróink féltették a fejlődő magyar drámairodalmat a fényes külsőségekkel ható opera versenyétől. De ez az elvi álláspont könnyen szolgálhatott személyes érdekek takarójául is. Nem egy írónk, — még pedig éppen nem a legjobbak közül való — aki folyóiratainkban és hírlapjainkban egyúttal kritikusi szerepet is töltött be, egyszerűen halált kiáltott az operára azért, mert attól tartott, hogy az operatesték miatt saját darabjának kevesebb hely jut a színház játékrendjében. Tovább szították az operaellenes hangulatot a drámai színészek is: a nemzet igazi napszámosai nem akartak második sorba szorulni, — kevesebb fizetést kapni — mint

a jórészt idegen, tüneményes pályájú énekes-nagyságok, akik nélkülözhetetlenségük tudatában olykor valóban mindenféle szeszélyük teljesítését követelték. A hírlapok operaellenes izgatása nagy kárára volt zenei életünknek: az operától éppen a legmagyarabb elemet tartotta távol, segített kimélyíteni a szakadékot a komoly művészi zene és a zenei naturalizmus között, végül tápot adott mindenféle ködös, zavaros elméletnek általában a zenével szemben. A közvélemény egy részének az operaháborúból eredő zeneellenes magatartását híven tükrözi az a «tisztelkedő irat», melyet Egressy Gábornak, az operaellenes párt egyik főképviselőjének tisztelői 1841 jan. 23-án egy billikom kíséretében átnyújtottak: «Tekintve az egy házban meg nem férhető dalzene és drámai színművészet közt szükségkép fennforgott ellenséges, viszalyos versenygést», — olvassuk az iratban — «mi az elsőbbség koszorúját az utóbbinak szilárd elhatározottsággal nyújtjuk. Mert rendíthetetlen meggyőződésünk az, hogy míg az általunk is igen tisztelt dalzeneművészet kizárólag a szív s érzékeink idegeit ingerli, a drámai művészet ezen fölül egyszersmind a gondolkodó észre is gyakorolja hatását, s különösen a tisztába hozott, szellemdús . . . eszmék erőteljes közlése által lelket világosít, szellemet művel . . . s . . . az életet, embert és világot tanítja ismerni.» Az egész irat fejtegetéseinek summája az a megállapítás, hogy «a zene nemcsak haszontalan, hanem káros is, mert a férfiak lelkét elpuhítja.» Vahot Imre, az operaellenes párt másik főerőssége, céltudatosabb, mint az ismeretlen «tisztelkedők»: ő egyenesen mint műfajt támadja az operát. Szerinte az opera «korcs kinövés a művészetek nagy s nemes törzsfáján, egy legellenkezőbb elemekből összetett zagyvalék», s eredetileg nem lehetett egyéb célja a pénzkeresésnél. Ilyen körülmények között valóban hősies munkát végzett Erkel Ferenc, aki tiszteletreméltó zenei szak tudásával és páratlan szervező erejével legyőzve a nehézségeket, a semmiből teremtette meg a Nemzeti Színház operáját. Zenei életünk nagy szerencséjére az operát semmiféle sajtóháború nem irthatta ki, mert minden propaganda ellenére az operaesték vonzották a legnagyobb közönséget, első sorban ők biztosították a Nemzeti Színház anyagi boldogulá-

sát. Az első sikerek után az operaellenes kritika új útra lép: az operák történelmi tárgyát veszi célba, és a nemzeti becsület sérelmét látja abban, hogy történelmünk nagy alakjai énekelnek a színpadon. Megint Vahot Imre áll az operaellenes támadók élén. A *Regélő* azonban még rádupláz ítéletére: «Ha valaha még Nagy Lajost vagy éppen Hunyadi Jánost engednénk a magyar operában kornyikálni» — olvassuk itt — «megérdemelné a színház, hogy összeroskadjon». Hasonlóan ír a *Pesti Divatlap* is: «Figyelmeztetjük, sőt mindenre, ami szent, kérjük operatextus íróinkat, ne használjanak történelmi tárgyat operához, mert ezáltal jeles történeti hőseink a paródia gúny- és szégyenpadjaira állíttatnak.» Egyidejűleg végre zenéről is esik szó a kritikákban: Erkel *Báthori Mária*jában a *Regélő* kritikusa nélkülözi az olasz könnyedséget, a «melódia báját» és nélkülözi a jellegzetesen magyar vonásokat is. «A magasabb magyar zene irányának megalapításához az még korántsem elég», — mondja a szigorú kritikus — «ha egy nagy, idegen elveken épült egészhez népi nótáink szelleméhez képest néhány töredékes zengzettel járulunk.» Ez a megállapítás megfelelő folytatás mellett egészséges kiindulópont lehetett volna művészi zeneirodalmunk magyarságának elmélyítéséhez. A folytatás azonban elmarad: a sajtó továbbra is csak általános szólalásokban támadja a hazai operák zenéjének fogyatékos magyarságát — a sors iróniája, hogy a kritika elsősorban a *Hymnus* dallamszerzőjét nem ismeri el elég jó magyarnak — és hasonlóan bánik el a más irányból feltűnő komoly zenei törekvésekkel is. A temperamentumos Frankenburg Adolf a bécsi «Musikverein» mintájára 1834-ben megalakult «Pest-budai hangászegyesületet» szidja, megjegyezvén, hogy «műelőadásai oly tökéletes német fiziognómiát viselnek, hogy szinte fáj a magyar ember szíve. Nem is lehet ez másként, mikor hangszerzők és előadók nagyrészen németek.» Egyébként a hangversenykritikák a század első felében többnyire annyira szűkszavúak, hogy a műsorokról is alig adnak kielégítő tájékoztatást. A sajtóhangok többségének természetlenül támadó jellege és tartalmatlansága mellett még leginkább a magányosan megszólaló Petrichevich Horváth Lázár Erkelt melegen elismerő bírálatainak van serkentő

hatása. 1844-ben írja a *Hunyadi László* bemutatója után : «Ha van a magyar zenének jövője, ha a zeneművészetben magyar iskoláról valaha szó lehet a polgárosodott népek között, úgy annak alapítását nagyrésztben a *Hunyadi László* szerzőjének fogja köszönni nemzetünk.» Az ilyenféle bírálatok lassanként kedvezőbb közhangulatot teremtenek a magyar opera számára, de zenénk magyarságáról még sokáig nem hangzik el komolyabb szó.

A sajtónak és a sajtó irányította közvéleménynek nem sikerül tisztulási folyamatot megindítani a magyar zene körül terjengő fogalomzavarban és bizonytalanságban. A bizonytalanság megvan, sőt zenei termelésünk fokozódásával egyre nő. Hozzájárul a bizonytalansághoz az a körülmény is, hogy a magyar zene hol olasz vagy francia romantikus, hol német klasszikus keretben jelenik meg, és a század második felében egyre jobban összeszövődik a beáramló wagneri zene és a német újromantika elemeivel. Zeneszerzőink költői gyakorlatában ez a bizonytalanság egyrészt abban mutatkozik, hogy zenéjük magyarságának kifejezésében többször elvétik a helyes mértéket és a különféle európai keretekben a magyar zene az eddigénél is külsőlegesebb és alkalmoszerűbb lesz. Maga a fiatal Erkel jegyezte meg Ruzicska József *Béla futásának* zenéjéről, hogy «magyaromániával s bombasztokkal» telt ; ezen nyilván a magyarosság körül mutatkozó stílusbeli kisiklásokat értett. A század második felében zeneirodalmunk több szemlélője kénytelen szóvá tenni ilyenféle stílusbeli kisiklásokat. A köztünk élő Volkmann Róbert rendkívül jóindulatú bíráló jelentést ír Mosonyi Álmósáról a Nemzeti Színház igazgatósága számára, de minden elismerése mellett gondolkodóba ejti a komponista merészsége, mellyel magyar verbunkos meg bécsi keringőmotívumokat és a *Szózat* meg a *Rákóczi-induló* dallamrészeit aggály nélkül szövi operájába. (Nemz. Színház levéltára : 117/1875/6.) Másrészt éppen legjobb készülttségű zeneszerzőink meginognak a magyar zene jövőjébe vetett hitükben : úgy érzik, hogy a diadalmas német újromantika mellett az ő magyar zenéjükhöz a maradiság jegye tapad. Hogyan viseljük el éppen a magyar zenei «reform» harcosai a maradiság vádját? Ebből a hangulatból

értjük meg Erkel nekigyürkőzését, mikor a *Brankovics Györgyben* és az *István királyban* Wagner-babérokra pályázik. «Meg akarom mutatni a világnak», — mondja többször Ábrányi Kornélnak — «hogy ha Wagner-stílusban kell operát írni, hát én is tudok, még öreg létemre is, olyat írni, mint akárki más». Ez a «csak azért is»-szenvedély átmenetileg vagy végleg több zeneköltőnket elragadja — nem a magyar zene hasznára.

Az ötvenes évek végén még hangos vita folyik az új német zene helyességéről. 1880. körül már nem kétséges az «európai» irány teljes győzelme. A magyar zene megteremtői és hívei csalódottan magukra maradnak. Eleinte tiltakoznak, mint Simonffy Kálmán, aki megvonja támogatását a Zeneakadémiától, «mert idegen szellem otthona» lett, de tiltakozásuk hatástalan marad. Félreszorulnak a fejlődés útjából s helyüket át kell engedniök a «nyugatos» ízlés ígézetében álló fiatalabb nemzedéknek. A komoly zene most egyet jelent a formájában és tartalmában «európai» zenével, míg a magyar zene fogalma a nótáért meg csárdásért lelkesülés képzetével kapcsolódik össze. Komponistáink most valóban nem ismernek «nemzeti különbséget», mint Bartay vallotta, világhírre vágyva az európai zenei ízléshez simulnak és gyakran külsőleg is a külföldi zenei művelődés szolgálatában állnak. Nem tagadható, hogy az európai irány hirdetői teremtik meg mai formájukban zenei életünk intézményeit, de egyoldalúan nemzetközi tájékozódásuk gyökerében fenyegeti a magyar zene fejlődését. Szerencse, hogy az «európaizáló» nemzedék fiatalabb, nagytehetségű tagjai ösztönszerűen egyvergetik az új magyar zene útját és becsületos, igaz meggyőződéstől fakadó alkalmazkodásukkal saját alkotásuk útján is elősegítik elismertetését. A fiatal Dchráryi Ernő D-moll szimfóniájának második tételében magyar rubato-zerét hoz. Pedig gazdag, szín pompás művészete tartalmában és kifejezőkészségében a német újromantika egyik legreményesebb jejtása. De érettebb műveiben is ismételtlen — még fokozottabb mértékben — számot vet a magyar zenei fejlődés sajátos követelményeivel. Ezt igazolja az 1935—39. terjedő időszakra eső nagy alkotása, a «Missa in dedicatione ecclesiae» (1938) is,

mely Dohnányi kifogyhatatlan leleményének, nemes ízlésének és biztos készülttségének újabb, meggyőző bizonyítéka. A késői romantikában gyökerezik Weiner Leó művészete is. Nem véletlen, hogy legújabb műveiben, III. és IV. vonós-négyesében éppen ennek a romantikának különösen kifinomodott műfaját építi tovább. De ezek az alkotások régebbi munkái meg II. «Divertimentó»-ja mellett egyúttal arról tanúskodnak, hogy Weiner megértette az új magyar zene nyelvét is.

Dohnányi és Weiner kompozíciói a XIX. század zeneköltészetének újra nyíló, korszerű köntöst öltő virágai. Az új magyar zene vizsgálatához, java természetének kiválasztásához a mult század tanulságai adnak szigorú, de egyedül helyes mértéket. Mennyiben sikerült a XIX. század becsületes, de elakadt törekvéseit tisztább szemlélettel megvalósítani? Mennyiben sikerült igazabban, mélyebben magyar zenét teremteni és ezzel elismert polgárjogot szerezni a magyar zenének az európai zeneművészet együttesében? Ezek azok a kérdések, melyeket a mai magyar zene alkotásaival szemben fel kell vetnünk. Bármilyen fényes készütségre valló, de magyarságukban alkalomszerű zeneműveket csak szemléletünk háttérébe állíthatunk. XIX. századi zenei fejlődésünk futólag megvilágított mozzanatai arra tarítanak, hogy zeneművészetünk legjobbjai változó sikerrel, de minden erejükkel, egész életükkel a magyar zenét szolgálták. Joggal keressük tehát mai zenénk igazán figyelemreméltó alkotásaiban is a teljes odaadás, a magyar ügy áldozatos szolgálatának szellemét.

Az új magyar zene egyik tápláló forrása az igazi népzenei kincs; feltárása körül éppen zeneművészeink végeznek megbecsülhetetlen értékű munkát. Másik forrása a régi klasszikus mesterek szigorú, monumentális formaművészete, az európai hagyománynak ugyanolyan teljes és tökéletes hordozója, mint magyar földön a régi népi zene. A régi népi és a régi klasszikus elem sajátos összeforodásából adódik a mai magyar zeneművészet egyéni, az európai zenei törekvések keretében páratlanul álló jellege. Ez a zene az egész magyarságot átfogja és mélyebbre hatolva a «nemzeti jellem»

felfedésében, valóban az egész világon érvényt szerez a magyar zenének. Az új magyar zenei törekvések megindítói és ma is irányító szellemei Bartók Béla és Kodály Zoltán.

Bartók zenéje iskolát teremtett Európában. Műveinek bemutatói eseményei a nemzetközi életnek és korunk legelső zeneesztétikusai számolnak be róluk. Külön tanulmányt igényelne, ha csupán az 1935—39. évekre eső műveit akarnók behatóan jellemezni: a hatalmas *Cantata profana* (1936), a hangszínek merész összetételével ható *Zene* (1936), két zongorára és ütőhangszerekre írt *Szonátája* (1939), hegedűversenye mellett 27 gyermekkara, *Elmult időkből* c. férfikara és számos kisebb-nagyobb zongoraszerzeménye mind ennek az időszaknak a termése. E művek kápráztatóan gazdag sorából csupán két alkotást szeretnénk külön kiemelni: a *Cantata profanát* és a *Szonátát*. Az ének- és zenekarra, tenor- és baritonszólóra írt *Cantata profana* ősi balladára épül: az öreg apa arra neveli kilenc szép szál fiát, hogy hegyet-völgyet járjanak és vadászgassanak. A fiúkat elragadja a vadászszervenvedély, csodaszarvasnyomra találnak s végül maguk is szarvasokká változnak. Nem hallgatnak az apa visszahívó szavára, az ő világuk nem az emberek, hanem a havasok és őserdők világa: «A mi szájunk többé nem iszik pohárból, csak hűves forrásból... Csak tiszta forrásból... hűvös tiszta forrásból». Bartók zenéje is kristálytiszta forrás, mely mindenekelőtt mélységes belső igazságával, őszinteségével ragadja meg a hallgatót. Ez a zene nem értékelhető idegen értékrendszer szempontjából, önmagáért van, önmagát igazolja. Bartók énekszólamainak hallatlan merészségével, témáinak vad hajszájával, drámai szenvedélyével, teljes kifejezésre törekvő képzeletének határtalan szárnyalásával olykor szinte megdöbbsenti a járt utakhoz szokott hallgatót, de mindig meggyőz tiszta emberi hangjával, mindig érezzük, hogy isten-áldotta alkotótehetség szól hozzánk. Két zongorára és hét ütőhangszerre írt *Szonátája* a népzeneből kiindulva teremt új kifejezési lehetőségeket. Új hangszer-együttese csodálatosan finom színekben szólal meg; a különféle dob, a réztányér, gong, xylophon és a két zongora Bartók zenéjében egymásbaolvad és az örök emberi lélek kifejező eszközévé finomul.

A *Cantata profana* helyenként vad, lázadó őseréjével szemben a *Szonáta* meglep kamarastílusával, bensőséges zeneiségével, mely természetesen a hallgatótól is a zene magasabb, szellemibb felfogását kívánja. Bartók Béla Akadémiánk keretében évek óta fáradhatatlanul kutatja, gyűjti népzenei kincsünket, ezzel a munkával is utat mutatva zenei életünk megújulására. Kifogyhatatlan alkotóerejével, egyéni zenei nyelvvel és művészi hitvallásának megalkuvást nem ismerő tisztaságával pedig korunk egész zenevilágában páratlanul áll.

Kodály Zoltán, zenei életünk másik újjáteremtője, 1935. és 1939. között *Budavári Te Deum*ával, *Repülj páva* c. nálunk eddig elő nem adott zenekari változataival, *Angyalok és pásztorok* c. zsoltárával és különféle karműveivel lépett a nyilvánosság elé. Ezek között — külső méreteinél fogva is — mindenekelőtt a *Budavári Te Deum* érdemel figyelmet. Ez a mű is meggyőző bizonyossága annak, hogy Kodály művészte mennyire összeforrt a magyar multtal. A magyar európaiság legszebb kifejezője ez az alkotás, amint a magyar európaiság legnagyobb tette volt, mikor népünk a nyugati kereszténység védelmében a török ellen vérért hullatta. A *Te Deum* a kifejezés klasszikus tisztaságában Palesztrina szellemét sugározza ; elsősorban az énekszólamokat foglalkoztatja, míg a zenekar a hangulatot fokozza és színezi. Kontrapunktikus művészet ez, melynek témái azonban szinte természetesen hajlanak magyar dallamvonalakba. Kodály zenéje azt hirdeti, hogy a hősi magyar lélek szörnyű megpróbáltatások és gyötrelmek között is megőrizte érintetlen tisztaságát és bizakodással, hittel fordul a Mindenhatóhoz : «Quemadmodum speravimus in Te». Mély és igaz szenvedély izzik a *Te Deum* dallamaiban, s ez a mély és igaz szenvedély sohasem bontja meg a klasszikus forma világos körvonalait. E hatalmas alkotás mellett is ki kell emelnünk Kodály karműveit, melyek a legszelesebb rétegekbe viszik be az új magyar zene eredményeit. Kodály egész lelkét, egész életét hatalmas nemzetnevelő feladat tölti be : a zenén keresztül magyarabbá tenni a nemzet életét. Ennek a nemzetnevelő feladatnak szolgálatában elsősorban karművei állnak ; rajtuk keresztül lesz a magyar népzenei kincs lassanként az egész

nemzet életszükségletévé. Kodály zenéje magyarabb, öntudatosabb lelket nevel; ebben van talán egyéni, művészi értékein is túlmenő jelentősége.

Bartók és Kodály művét saját útján haladva, egyéni hangjához ragaszkodva fiatalabb zeneköltőink egész sora építi tovább. Közös vonásuk legfeljebb az, hogy műveikben általában megtalálható a népzenei és klasszikai hagyományoknak a mai magyar zenei termés javára jellemző összeszövődése. A fiatalabb zeneszerzők sorában kétségtelenül Veress Sándort illeti az első hely. Ez a harminchárom éves komponista tehetségének sokoldalúságával és gazdagságával, szüntelen lobogásával szinte aggasztóan rendkívüli jelenség. Csupán 1935. és 1939. között készült műveit is nehéz egyenként felsorolni. Zenekari alkotásainak sorából kiemeljük nagy zenekarra írt három tételes szimfóniáját (1939), mely japán császári kitüntetésben részesült; mellette itt van kis zenekarra írt *Partitája* (1936) és *Divertimentója* (1936), zenekari kísérettel írt hegedűversenye (1939), kamarazenéjében II. vonósnégyese (1937), II. hegedű-zongora szonátája (1939) és ugyancsak hegedű-zongorára írt *Nógrádi verbunkja* (1939). színpadi művei közül *A csodafurulya* c. balett (1937), továbbá egész sereg zongora- és énekkari szerzeménye. És Veressnek mindig van új mondanivalója; fegyelmezett, önmagát szigorúan bíráló zeneköltő, aki mindig ragaszkodik a legnemesebb formaelvekhez. Műveit komoly sikerrel adták elő Európa nagyvárosaiban, s ha munkaereje nem lankad, fiatal zeneköltőink sorában tőle várhatunk legtöbbet. Az idősebb komponistazemzedék tagjai közül legmeggyőzőbben Lajtha László csatlakozott az új magyar zenei törekvésekhez. Kamarazenéje és szimfóniája (1938) az újklasszikai irány számottevő értéke. Ezen az úton jár Kadosa Pál is: Amsterdamban és Velencében bemutatott két zongorahangversenye, zenekari *Divertimentója* és hegedűversenye (1935) méltón képviselték nemzetközi zeneünnepélyeken a magyar zenét. Lazábban kezeli a formát Tóth Dénes, noha zenekari *Andante és allegrója* (1937), valamint *Concerto grossója* (1938) azt mutatja, hogy szintén a régi klasszikus stílus irányában tájékozódik; a magyar zenei hagyomány szempontjából figyelemreméltó

Csokonai *Dorottya*jához írt kísérőzenéje (1936). Sokrétű és színes Farkas Ferenc zenéje : szereti az exotikumot (*Tarantella*) és különösen *Az ember tragédiája* kísérőzenéjében (1937) sok romantikus hang is csendül fel; legszívesebben mégis az új magyar zenei nyelvet fejleszti tovább nemes tartózkodással (*Magyar népdalszvit* — *Magyar Capriccio* — *Asztali muzsika*). A főváros zenei életétől távol, szinte észrevétlenül bontakozott ki Viski János érdekes zenei tehetsége : vokális szerzeményei, zenekari művei — *Szvit*, *Magyar táncok* és a Balassi Bálinttól ihletett *Enigma* (1939) — mélységesen magyar szellemű alkotások, melyek az új zenei formaelveket emelkedett hagyománytisztelettel egyesítik.

Zeneművészeink imént szemlélt csoportja elsősorban zenekari és hangszeres művekben rögzíti meg mondanivalóját. Többé-kevésbé Bartók nyomán indulnak útnak, ha ki-ki hamar meg is találja saját egyéni hangját. Külön kell számon tartanunk gazdag új énekkari irodalmunk legsúlyosabb képviselőit, akik Kodály útmutatását követik, nem költői önállóságuk rovására, hanem munkásságuk nemzetnevelő szándékában. Bárdos Lajos, Ádám Jenő és Kerényi György karművei önmagukban is a mai magyar zeneművészet magas színvonalú értékei. Munkásságuk igazi jelentősége mégis a zenei ízlés mélyreható átformálásában, főképpen a magyar vidék zenei életének megújításában van. Zenei művelődésünk legerősebben a karénekekben távolodott el a magyar zenei hagyománytól. Az iskolai énektanítás útján széles rétegekben terjedt a német *Liedertafel*-stílus. Bárdos Lajos, Ádám Jenő és Kerényi György éppen az egyház és iskola útján a félreeső falut is meghódítják a nemesebb zenei ízlés számára. Kórusaik egyre gyakrabban szerepelnek vidéki énekkarok műsorán, és műveiknek ízlésnevelő ereje visszahat az énektanítás egész anyagára; ők szereznek fokozottabb érvényt a régi klasszikus mesterek alkotásainak is. Purcell *Didó és Aeneas*ának kecskeméti bemutatója (1933), a klasszikus egyházi zene művelésére hivatott, Werner Lajos által létesített «Schola Cantorum Sabariensis» (1934), Händel *Messiás*ának kaposvári előadása (1937) és Orlando di Lasso egy-egy művének bemutatója a vidék zenei újjászületésének

örvendetes, hatásukban eléggé meg nem becsülhető jelzői. Az új énekkari kultúra folyóiratai, a *Magyar Kórus* és *Énekszó* a fiatal énekkartató gárdát látják el tanácsokkal és segítik tovább a megkezdett úton.

Nem foglalkozhatunk bővebben zeneiróink harmadik csoportjával, akik részben idegen ösztönzésekből kiindulva alkotják meg zenei nyelvünket, részben még nem találták meg a nekik megfelelő formaelveket. Kósa György *Husvéti oratóriuma* és IV. szimfóniája kiforrott, érett alkotások, de erősen a német újromantikában gyökereznek és az új magyar zene fejlődésében csak másodsorban jöhetnek számba; ugyanez áll Jemnitz Sándor szerzeményeire is. A stíluskeresők sorában feltűnik Pongrácz Zoltán sokoldalúságával és lendületével, Gárdonyi Zoltán finom formaérzékevel, Sztára Sándor egyéni népiességével, Rajter Lajos, Polgár Tibor, Vaszy Viktor és Országh Tivadar csiszolt ízlésükkel és fogékonyságukkal. Valamennyien zenei életünk érdemes munkásai; sok remény, sok ígéret, zeneművészetünk életerejébe vetett hitünk kíséri alkotásaikat.

PUKÁNSZKY BÉLA.

KÖLTEMÉNYEK.

Székely temető.

Az Uzoniék telke szögletében
Hét kis fakereszt, korhadó és szürke,
Hónaljig érő dudva, gyom körülte,
A legnagyobbon együgyű irás,
Három csillaggal kicifrázva szépen :
«Itt nyugszik Uzoni Tamás,
A boldog feltámadás reményében».

Általellenben a pityóka zöldel,
A feje mellett bólogató sárga
Legyezőjével lejteget az árpa.
Ide hallik a kaszasuhogás,
Mikor ég-földet a szénaszag tölt el.
Itt omlott Uzoni Tamás
Eggyé az élő, bizodalmas földdel.

A maga telkén ásták meg a házát,
Mely mintha most is ekéjére várna.
Feje alatt most az a rög a párna,
Mely élve nem volt néki nyugovás,
S amely annyiszor itta izzadását.
Itt alszik Uzoni Tamás,
Itt lesi most az új mag mozdulását.

Ahol az apja, nagyapja, ükapja,
Ahol minden valamikori székely
Viaskodott a szikla velejével,
Hogy a kövekből serkedjen kalász,
S az embernek az emberét megadja.
Itt sarjad Uzoni Tamás,
Immár az élő földnek egy darabja.

Az ősi földnek, melyet puha röggé
 Amnyi meleg szív vére porhanyított,
 S amelyben az Uzoni-maradékok
 Hús-vére húsos szénává csiráz,
 Templom fenyővé, meg sátoros bükké.
 Így alszik Uzoni Tamás,
 Így él az égben-földben mindörökké.

Sütkérezés a hangyával.

Sütkérezik a picike hangya.
 Tán egy percre nincsen semmi gondja.
 Rakományát maga mellé rejti,
 Tán bogárka-voltát is felejtí.

Sütkérezem illatos irtáson.
 Nehéz fejem moha közé ásom,
 Nehéz gondom a patakba ejtem,
 Nehéz embervoltom is felejtem.

Gondjaimat, sebes patak, vidd el
 Messze innen görgő köveiddel,
 Mosd le őket kerek kövecsekké.
 Így akarok maradni örökké.

Reggel a szálláson.

Tejszín párában úszik kelet,
 Most kel a nap a Hagymás felett.
 Ide melegít a nyirkos aljig.
 Innen is, onnan is kolompszó hallik,
 Meleg kolomp, tehénke-szó.
 Ébren lenni de jó, de jó!

Csúnya füstben a domb alatt
 Kapaszkodó tehervonat.
 Az oldala kormos, a tengelye sáros,
 Sürgeti, szívja a messzi város,
 Nyögeti, nyúzza a kaptató.
 Helyben maradni de jó, de jó!

Ébrednek a házak, az emberek.
Csirke csipog és kisgyerek.
Valahol szisszen kaszán a fenkő.
Amott az úton egy piros kendő.
Indul az ökör, a robotoló.
Felülről nézni de jó, de jó!

Jönni látok egy kisleányt :
Kerék Sándorka kint aludt
A szálláson, a bocinál,
S most tejbe-laskával kínál.
Jó étel ez, nekünkvaló!
Embernek lenni de jó, de jó!

SÍK SÁNDOR.

IRODALOM.

A magyar színészet hőskorának emlékei.

Balassa Imre : *Déryné*. Egy régi színésznő élete. I—II. k. Bpest, Singer és Wolfner, é. n. 8-r. 209 + 219 l.— Janovics Jenő : *A Farkas-utcai színház*. Negyvenöt képpel. Bpest, Singer és Wolfner, é. n. 8-r. 316 l.

A magyar színészet hőskorának emlékét idézi lelkünkbe ez a két könyv. Ennek a nagyszerű, hűségben olyan kitartó, áldozatokban olyan nagylelkű kornak egyik önfeláldozóan hűséges apostoláról szól az egyik ; hőse Déryné, «egy régi színésznő». A másik a magyar színészet első állandó otthonáról szól ; hőse a kolozsvári Farkas-utcai színház, amelyről ezt írja a könyv szerzője : «A Farkas-utcai színház a magyar színészet hőskorának, száz év magyar kultúr-törekvéseinek szüntelenül lángoló kohója volt. Még gazdagabb és tisztább emlék, mint a pesti Nemzeti Színház». Közönségéről pedig így nyilatkozik : «Kolozsvárnak ócska, rozoga, kényelmetlen színház-épülete volt, szűk helyiségekkel. De polgársága és főúri rendje századokon át független fővárosi élethez szokott, büszke volt önállóságára, őrizte a hagyományokat, földrajzilag is távolabb volt Budapeستől, szellemi életében is igyekezett ezt a távolságot megtartani. Mikor színháza másfélszáz évvel ezelőtt megszületett, mindenki úgy érezte, hogy egy nemzeti gondolat vált álomból valósággá s ez az érzés elkötelező, parancsoló erővel irányította a közönséget is, a színpadot is.»

Balassa könyvének legfőbb forrása, sőt, amint maga az író is hálásan bevallja, vezetője Déryné Naplója volt. Az események elbeszélésében igyekezett ragaszkodni a Déryné által a naplóban elmondottakhoz, sőt jellemzetes párbeszédet is vett át némi változtatással Déryné egyéniségének s elbeszélésmódja bájának érzetetésére. Szinte kedvünk volna a közvetlenségnek ezt a báját akkori, s Déryné énekére sokszor alkalmazott kifejezéssel illetni : «Szívélyhang» és «bájjene».

Mind a két könyv szerzője elsősorban a kort igyekszik rajzolni, mert hiszen ez teszi érthetővé embereit is. Éreztetik elsősorban azt a nagy lelkesedést, mely akkor minden jó magyar lelket eltöltött a

nemzeti ügyek iránt. Sőt nem is csak a magyarokat. Mennyire megható Balassa könyvében az a hűség, amellyel a két német származású színésznő, Déryné és Kántorné, ragaszkodik az árva magyar színészethez s ennek egyetlen jutalmához: a koldusbothoz. A színészek munkája estéről-estére arra irányult, hogy két tetszhalottat ébresztgessenek: a magyar szót s a nemzeti lelket. A színészet iránt csak akkor kezdett megértés támadni, amikor sikerült a köztudatba bevinni nemzeti fontosságát.

Ezt az átmeneti korszakot rajzolja a két könyv. Déryné fölépésének idején még általános az a vélekedés, mely csepűragókat, cigányokat, kapa-kaszakerülő útszéli csavargókat lát a magyar szó napszámosaiban; a kolozsvári színházat már a megváltozott fel fogás hozta létre.

Balassa könyve a korrajz mellett érdekes «életregényt» nyújt magáról a hősnőről is. Igaz az is, hogy szinte egész életével beleolvad ebbe a valósággal hitvallóan hűséges nemzeti szolgálatba és sorsának minden mozzanata érezteti, hogy ez az egész világ nagyon szegényes külsőségekben, de gazdag hősies hivatás-érzetben. Ám egyéni élete is érdekes és megindultságot keltő. A keret, melybe ez az életsors bele van foglalva: a magyar színészet legküzdelmesebb korszaka. A regény a Hacker-szálabeli előadásokkal indul meg (1811-ben), mikor Vida László Kazinczy szép szavai szerint «Melpomenének árva gyermekét oltalmába vette», aztán a vándorlás legfontosabb állomásain: Miskolcon, Székesfehérvárott, Kassán és Kolozsvárt folytatódik s a Nemzeti Színház megnyitási önnepével jut megnyugtató véghez, Déryné álmának beteljesülésével, amelyről ezt írja a szerző: «Ó, gyönyörű perc!... egy életem át álmodott róla, szenvedett érte és nélkülözött érte. Vándorolt, fázott, nyomorgott, csalódott, boldogtalan volt érte». A véget nem teszi lehangolóvá Déryné alkonyának egypár sebtiben felvázolt mozzanata sem, mert a cél el van érve, Déryné ezért élt s áldozata nem volt hiábavaló. Ez a vég felel meg a Naplónak is: csak arra adott a sors Dérynének időt és erőt, hogy életének derűsebb feléről beszámolhatott, de megkímélte attól, hogy a hanyatlás, a háládatlan mellőzés keserű éveit is megírja.

Magát Déryné a regényben is ugyanazokkal a vonásokkal látjuk jellemzettnek, mint a Naplóban. A szerző helyesen látta szükségtelennek, hogy költött vonásokkal gazdagítsa képét. Szinte leányosan szemérmes, tartózkodó, csak egyben szenvedélyes: a nemzeti ügyhöz való hűségben. Boldogságot is csak ebben talált. A sors meg lehetően mostoha volt ehhez a szeretetet sugárzó lélekhez. Boldogtalan volt a szerelemben: elhagyta mindenki, aki iránt őszinte von-

zalmat érzett. Férje iránt, ki álnoksággal nyerte meg kezét, sohasem tudott felmelegedni. Déry Istvánról egyébként a szerző is így ír: «A nagyorrú, esetlen, komikus külsejű... hebehurgya és brutális férj féltékenységevel és zsugoriságával gyötörte Rózát». Nemcsak ő volt szerencsétlen, az volt a körülte élő nők egy része is, akiknek még a művészettől nyújtott öröm sem édesítette meg az életét, mint az övét. Őt is csak az illúzió megőrzése tartotta fenn. «A világ zordsága, a vándorélet nyomorúságai, az asszonyi élet boldogtalanságai ellen egy menedéke volt: az önmagát áltató képzelődés».

A könyv szerzője sok korjellemző aprósággal igyekszik eleve-níteni a pályaképet. A patriarchális magyar világnak sok érdekes alakjával találkozunk, mint például Kolozsváry Pál, székesfehérvári főszolgabíró. Derék, lelkes, áldozatkész úr, annyira szereti Dérynét hangját, hogy mindenáron dalbetéteket akar vele énekeltetni a Medéában, Kántorné játéka mellett. Jól sejtette Dérynét, hogy a viharos szenvedélyű tragika ezért alighanem agyonvágta volna, de a derék műbarát azért egyre csak azt hajtotta: «Mindegy az, hűgom! Énekőnyi köll! Muszáj énekőnyi!»

Egyes derék urak vendégszerető asztallal s áldozatkész bugyel-lárisal, meleg magyar szívvvel és fáradságot sohasem ismerő buzga-lommal igyekeztek nyomorúságos sorsukon segíteni. Főként az erdélyi főurak tűntek ki ebben. A szerző ügyes leleménnyel bemutatja egy kolozsvári operaest előadását, hogy bemutathassa a lelkes kolozsvári közönség tagjait. Egyebek közt az egész zenekar is műkedvelőkből: gróf-úrfiakból, guberniumi hivatalnokokból, földbirtokosokból s egyéb úri renden levőkből állott. Számos kedves arcképet rajzol régi színészeinkről, gyöngéd humorral, mert hiszen az idő már szinte fél-hősökké formálta őket. Köztük Jancsó Pál képe Gyulai Pál hal-hatatlan rajza után is meg tudja kapni érdeklődésünket. Ezekben is, másokban is a szerző adatai megbízhatóak, mindössze egy tárgyi tévedése tűnik szembe: Döbrenteinak nem «Teleki», hanem Dessewffy gróf kelt pártjára a Conversations-Lexikoni pörben.

Janovics Jenő is nagy szeretettel és alapossággal írta meg színházának történetét, amelynek jelentőségét nemcsak abban látja, hogy időrendben első színházunk volt, hanem abban is, hogy a magyar művelődésnek, a magyar nemzeti gondolatnak tett szolgálatai is elsővé avatták. «A nemzeti gondolatnak ősi, kopott, de áhítatot sugalló áldozóhelye» volt, mert «egy színház értékét és jelentőségét nem kényelmes ragyogása, műszaki felszerelésének tökéletessége, hanem a benne élő és tovább fejlődő szelleme adja meg». Inkább ezt a szellemet igyekszik megvilágítani a szerző is, mint a külső történet eseményeit halmozni. Megkapóan ír le a színház tör-

ténetéből egy-egy frappáns eseményt, kedves anekdotákkal, curiosus esetekkel élénkíti előadását s minthogy az ő élete is egybeszővődött a színház történetével s határtalan szeretet és lelkesedés élt benne a színház iránt, személyes élményeket is szó előadásába, de rokonszenvet keltő szerénységgel s minden hívalkodástól menten teszi ezt. Vannak igen meleg sorai, különösen azokról a színészekről, kik mindvégig híven kitartottak Kolozsvár mellett; nagy méltánnyal ír a színház érdemes vezető embereiről, különösen Ditrői Mórról, kinek művészi igazgatása hatalmas lendületet jelentett a színház életében. Nagy híre és termékeny hatása volt az általa rendezett drámatörténeti ciklusoknak.

A színház mindvégig becsületesen megfelelt feladatának és hivatásának. Az utolsó előadást 1906 június 17-én tartották benne, de kapui még egyszer megnyíltak ugyanezen év szeptember 7-én, másnap pedig már az új, Hunyadi-téri színházat nyitották meg. Ez volt a hivatalos búcsú az öreg színházról. Ezzel igazán örökre bezártak nehéz tölgyfakapui. Az uralom-változáskor Janovics igazgatót katonai erőszak telepítette ki a színházról s arról többé szó sem esett, ami pedig feltétele lett volna az ő békés távozásának: a régi színház átadásáról. 1934-ben aztán a román egyetemi tanács lebontatta s helyére román diákotthonot építtetett. A köveket elhordták s az ősi ház helyén ma dísztelen falak ágaskodnak hetykén a felhők felé.

A könyv szerzője a magyar színészet történetének egyik legalaposabb ismerője, s inkább csak elírás az a pár vétsége is, amit meg kell említenünk. Ő még mindig a *Bánk bán*nak kolozsvári előadását mondja a tragédia első előadásának s ehhez Egressynek kiváló dramaturgiai képzettségét dicsérő következtetéseket fűz, amelyek így természetesen elesnek. Egyébként egy mellékes utalásban bizonyosságát adja a szerző, hogy tudomása van az elsőnek bizonyult kassai előadásról is, de, úgy látszik, a kolozsvári első előadás romantikájától mégse tud szabadulni. Egressy Ákos levele, amelyre hivatkozik is, tisztára mese arról, hogyan bukkant rá atyja a *Bánk bán*ra. A *Bánk bán*nak ez az első kiadása bajosan mondható «kis könyvecske»-nek. Téves az az állítás, hogy Réthy Mihály volt «a magyar színpad első híres népszínműénekese». Valószínűleg Füredi Mihályra gondolt, mert Réti ettől egészen messzeeső szerepkörben jeleskedett.

A két könyv a magyar lélek hősiességének olyan példáit tárja elénk, amelyek már elszomorítóan messze esnek korunk anyagiasságától. Szükség van az ilyen művekre, amelyek nemcsak érdekesekek és tanulságosak, hanem példaadók is.

Kéký Lajos.

Az autonóm ismeretelmélet fogalma.

Földes-Papp Károly: *Az autonóm ismeretelmélet fogalma*. Rickert és Hartmann ismerettanának bírálata alapján.

Földes-Papp műve nagy feladatra vállalkozik, az ismeretelmélet autonómiájának igazolására és az autonóm ismeretelmélet felvázolására. A szerző munkáját úttörőnek tekinti, az ismeretelmélet eddigi kísérleteit idegen törvény alatt állóknak. Hivatása, hogy az ismeretelméletet az öntörvényűség útjára vezesse.

Ebből kiindulva Földes-Papp elutasítja az idealizmust, amely az ismeretelméletet a logika gyámsága alá helyezi és a transzcendens realitás tagadásával az ismeretelmélet nélkülözhetetlen tényezőjéről lemond. Elutasítja azonban a realizmust is, mert annál a megismerő tudat spontaneitása nem jut kellő érvényre. Az autonóm ismeretelmélet érvényessége nem logikai érvényen alapul, hanem alapja sajátlagos ismeretelméleti érvény, melynek lényege ismereti képzetünk igazságérvényében áll. Az ismeret nem az ítéletnél kezdődik, hanem a képzetnél, amely már az ítéletet megelőzőleg ismeretjelleggel rendelkezik. Ebből kell kiindulnia az autonóm ismeretelméletnek.

«A képzetfunkcióval a tárgy immanens részét ragadjuk meg, az ítéletfunkcióval pedig a transzcendenst *posztuláljuk*.» (194. l.) Ámde «a képzetfunkció az alapvető; ebben történik az ismereti tárgy megragadása, reprezentációja, amely nélkül nincs ismeret.» (196. l.) Az ismereti képzet az álmokképpel szemben az ítélet lehetőségével kapcsolatos. Az ítéletfunkció transzcendens kell-je igazolja, hogy objektív ismeret van jelen. «A transzcendencia nem csupán értéktranszcendencia, hanem *lét-transzcendencia* is. jöllehet posztulált tény . . . *gnoseológiai posztulátum*.» (200. l.) Így Földes-Papp azt hiszi, túljutott az idealizmus és realizmus ellentétjén. Amazon túl, «amennyiben elvileg és szükségkép fenntartja a magánvaló (transzcendens) fogalmát a megismerés ítéletfunkciójáról szóló nézetében; viszont realitásának sem tekinthető, amennyiben a megismerő alanynak teremtő szerepet, spontaneitást biztosít a képzetfunkcióban. A képzetfunkció ugyanis spontán . . . az ítéletfunkció pedig teljesen receptív . . .» (212. l.)

Földes-Pappnak kétségkívül tehetségre valló fejtegetései nem vezetnek arra az eredményre, amelyet szerzőjük ígér. Az, hogy a tiszta logika az ismeretelmélettől különbözik, épp oly nyilvánvaló régtől fogva, amily képtelen a logikától független ismeretelmélet koncepciója. A tiszta logika elvont szféráját nem tekintve, a logika épp az

ismeretelméletben teljesebbé mint az ismeret igazságának az elmélete. És micsoda ismeretelmélet az, amely a logikai törvényektől független, amelyben nem az igazság tárgymeghatározó érvényvonalozásai állanak a középpontban? A logikai lényeg megtagadása menthetetlenül a pszichologizmus felé vezet, amint azt különben Földes-Papp fejtegetései is mutatják, többek közt a képzet ismeretjellegének előtérbe állításával.

Az ismeret lényegét alkotó igazság logikai jellegének szemmel-tartása szerzőnket mindenesetre megóvta volna attól, hogy az ismeret alapját a képzetek praelogikai szférájában keresse. Az a megállapítása pedig, hogy az ítélet *lehetősége* hozzátartozik minden ismeret-hez, mutatja e téren való ingadozását és egyúttal azt, hogy az ítélet logikai koncepcióját az ismeret magyarázatában következetesen háttérbe szorítani ő sem volt képes. A lehető ítéletnek, más szóval a logikai lehetőség törvényeinek minden ismeret feltételül való elismerésében (196. l.) — szerzőnk akarata ellenére — az ismeretelmélet logikai koncepciója érvényesül.

Ahogy nem sikerült a logikai idealizmus leküzdése, nem tartjuk meggyőzőnek a realizmussal szemben való érvelését sem. A szerző maga is ragaszkodik a transzcendens magánvalóhoz, posztulálja azt és hangsúlyozza, hogy az nemcsak érték-, hanem lét-transzcendencia is. Ezzel Földes-Papp belejut a realizmus metafizikájába, az ismeretlen ismereti tárggyal való magyarázat leküzdhetetlen nehézségeibe, ha magánvalóját gnozeológiai posztulátumnak nevezi is. Hartmann tanítványa marad, bárminnyire küzd annak realizmusa ellen.

Egyéb kisebb-nagyobb kifogásolható részlet megemlítése (többek közt egyoldalú Rickert-értelmezése) dolgozata elvi alapjainak kritikai tisztázása után elhagyható, ezek a végeredményben egymásnak feszülő elvekből következnek. Csak azt sajnáljuk, hogy Földes-Papp munkáját szinte kizárólag Rickertre és Hartmannra korlátozta és sem a külföldi, sem a magyar irodalom egyéb idevágó műveit nem vonta be fejtegetéseibe. Szeretnők, ha az idegen szavak gyakori használatát is mérsékelné.

Munkája így sem érdemtelen. Tehetségről és sok helyt komoly elmélyedésről tanúskodó, bátor munka, amely nagy feladatra vállalkozik és kényszeríti az olvasót, hogy számot vessen az ismeret bölcséletének alapvető problémáival. Hibái forrása gyakran nem is a szerzőben keresendő, hanem a bölcséleti gondolkodás határproblémáinak bonyolultságában és nehézségeiben.

Kibédi Varga Sándor

Napoleon Győrött.

Bay Ferenc: *Napoleon Magyarországon. A császár és katonái Győr városában.* Budapest, Officina, é. n. (1941). 8-r., 177, 6 l.

Az utolsó magyar nemesi fölkelésnek és az 1804-i, Kismegyer és Csanak között lezajlott, úgynevezett győri csatának — amelynek emlékét Kisfaludy Sándor még a negyvenes években, Kossuth Lajossal szemben is hévvel védelmezte — tekintélyes és sokirányú irodalma van. Magának Napoleonnak győri tartózkodásáról kevesebb szó esett. A szépirodalom — Szántó György regénye, vagy mostanában a Nemzeti Színház műsordarabja — kiaknázza ezt az érdekes emléket is — de a hivatalos történetírás keveset foglalkozott vele. Egy darabig azt is kétségbevonták, hogy volt-e Napoleon egyáltalában Győrött; tudomásom szerint e kérdést végleg a karmeliták naplója döntötte el, akik azt is feljegyezték, hogy az esti órákban érkező császárnál a város tanácsa tisztelegni akart, Napoleon azonban nem fogadta őket, s a kora reggeli órákban Győrt el is hagyta.

Bay Ferenc, a város főlevéltárnoka most nagy szorgalommal, fáradságos utánjárással s az egykorú följegyzések, okiratok és nyomtatványok gondos átvizsgálása után egy, az Officina kiadásában megjelent, szép kiállítású kötetben világos, tetszetős képét adja a Győr ostroma és bevétele körül lejátszódott eseményeknek. Teljes fölkészültséggel írta meg könyvét, de nem öntötte tudományos formába; a város belső életét is megrajzolja az ostrom közben s hogy a meghittebb részletek megfelelő hangulatát megfogja és stílszerűen tükrözze, arra sajátos, de sikerült módot választott. *A császár hatalmában* című fejezetben, a kötet magvában (53—136. l.), mint egy mai újságíró elegyedik az ostromlott, majd franciáktól és olaszoktól megszállt város életébe s mint szentanú festi meg elevenen, változatosan, sokszor izgatónan érdekes formában a körötte lepergő filmet. Ezen belül azonban mindvégig hiteles adatokra támaszkodik, levéltári forrásait nyomról-nyomra követi és így sikerül magát tökéletesen beleélnie a közel másfél század előtti mindennapi életbe. Ez a módszere jól sikerült és beválik. Kútfükből dolgozva és a lábjegyzeteket elhagyva, nem utánozva az egykorú beszédmodort és nyelvet, szellemes, rokonszenves és megbízható «riportját» adja a nagy napoknak. Ahogyan Paintner főigazgatóval elbeszélget, ahogyan Horváth András vármegyei porkoláb segélykérvényét beékeli mondanivalójába, a proklamációk szövegét kellő helyen adja és hatását tükrözi, korszerű anekdotákkal szövi tele elbeszélését, Nar-

bonne megértő, úri és Guillaume durva és kegyetlen viselkedéséről beszámol, a város lövetését és az ostrom epizódjait, vagy Jenő alkirály bevonulásának ünnepeit fősorakoztatja, az mind az élmény erejével hat. Ezt a közvetlenségen és modorosság nélkül való, gondos stílusán kívül a jólvégzett anyaggyűjtésnek köszönheti, amelynek eredményeit ügyesen illeszti az események rendjébe. Kerek egészet ad, színesen és érdekleltően.

Napoleon győri látogatása is — augusztus 31 — hangulatos képen tükröződik. A császár személyétől bizonyos líraiság sohasem volt távol; Bay is él vele, mikor alig félnapnyi győri tartózkodásáról szól s nem hagyja el az idefűződő anekdotákat sem. De azért a lényeg-et ezúttal is kiemeli: a látogatás az erődítményeknek szólt, Napoleon maga akart meggyőződni róla, hogy mennyire használhatók azok céljaira vagy ellene, s utána egy, a késő éjszakába nyúló tanácskozás tábornokaival be is fejezi a győri tartózkodást. A személyét jellemző részletek mutatják, milyen jól ismeri Bay a Napoleon-irodalmat; de itt is alkalma van győri, eredeti forrásból megtámasztani az eddig tudottakat.

Mondanivalóit nem in medias res viszi. Bevezetésül az egykorú magyar ujságok tudósításaiból ad történeti rendben, összefüggő szemelvényeket, Napoleon leveleiből és intézkedéseiből részleteket addig a pillanatig, mikor a már erősen szorongatott város katonai helyzete tisztán látszik az olvasó előtt s most már a város belső életébe vegyülhet. Ennek fent ismertetett elbeszélését több közleménnyel toldja meg. Ezek egyrésze okirattár: Ertel báró németnyelvű jelentése az 1809. évi győri erődítési munkákról, a győri csatáról és a vár ostromáról (a bécsi Hadilevéltárból); a városi tanácsnak kihallgatást (eredménytelenül) kérő folyamodványa a másik; s a félelmes órákat átélt Orsolya-apácák főnöknőjének följegyzései a harmadik. Jellemző az apácák nagy lelkierejére, hogy mikor a zárda mellett a dunaparti bástyák fölrobbannak, s ők keserű halálfélelemmel a pincébe menekülve imádkoznak, a fővezér üzenetére, aki szívesen adna helyet nekik palotájában, azt felelik: «Mi csak püspöki engedéllyel hagyhatjuk el a zárdát». És «a Mindenható csodálatosan megővta ez alkalommal a zárdát és meg fogja óvni a jövőben is».

A kötet érdekes anyagát Bay megpótolja még Kovács Márk bencésnek jókedvű írásaiból vett egy részlettel. Ez a Kovács Márk János — akiről a rendtörténet is nagy részletességgel szól (VI. B. 498—536), — mintegy 40 munka szerzője, amelyekből azonban csak egy *Énekeskönyve* jelent meg. Igazi apostola volt a népnevelésnek és népművelésnek; de írt népdalokat is, meg is zenésítette őket.

ismerte a népszokásokat és sok anekdotát jegyzett föl, amelyeket Vas Gereben is szívesen használt föl. Munkásságát az irodalomtörténetnek jobban kellene méltányolnia. Győr ostromakor ott volt éppen; a főapát parancsára menekülniök kellett onnan és pedig gyalog, Tihanyba. Az ostrom élményeit és menekülésüket igen jóízűen meséli el; a közölt részlet humoros adatokkal egészíti ki Bay gazdag anyagát.

Külön is meg kell emlékeznünk Bay Ferenc könyvének eredeti és nagyon szép illusztrációiról. Sok fáradsággal gyűjtötte és ízléssel válogatta össze őket, a kiadó pedig nem takarékoskodott velük.

Gálos Rezső.

HEKLER ANTAL ÉLETE ÉS MUNKÁSSÁGA.

Lelkes és fáradhatatlan munkában eltöltött, sikerekben bővelkedő élet zárult le 1940. március 3-án, amikor hirtelen, szelíd halál férfikora delén elragadta tőlünk Hekler Antalt, a klasszikus archeológiának és a művészettörténetnek külföldön is jól ismert professzorát, a M. Tud. Akadémiának rendes tagját.

Hekler gazdag örökséget hagyott ránk önálló munkái és tanulmányai hosszú sorában. Most, születésének 60. évfordulóján alkalomszerű, hogy ennek a gazdag örökségnek értékéről, az örökhagyó tudós jelentőségéről képet alkossunk magunknak, és e célból egész szellemi hagyatékának, nagy terjedelme és szétszórtsága miatt nem könnyen áttekinthető tudományos és irodalmi működésének összefoglaló ismertetését és méltatását adjuk, még pedig rövid életrajz keretében, mert így munkái keletkezésének körülményeit is megvilágíthatjuk.

Hekler Antal 1882 február 1-én született Budapesten. Atyja kiváló, keresett ügyvéd volt, a művészeteknek nagy barátja. Szülei a leg gondosabb nevelésben részesítették. Anyagi gondok vagy küzdelmek fejlődését, tanulmányait nem zavarták. A Markó-utcai kir. kat. főgimnázium elvégzése után szülei kívánságának engedve — ő maga tanár szeretett volna lenni — jogot hallgatott a budapesti egyetemen. Már akkor érdeklődött a művészetek iránt, aminek bizonyosságai az egyetemi hallgató korában írt tárcái sorában *A műélvezetről, A műbíró és a művészet* címűek, valamint az 1900-ban Olaszországban tett útjától *Velence, Firenze, Róma* c. alatt megjelent füzete, amelyben rajongó lelkesedéssel szól e váro-

sok művészeti emlékeiről. 1902 őszén hosszabb utazást tett Görögországban. Megismerkedett Athén, Olympia, Mykene és Tiryns emlékeivel és Konstantinápolyban is megfordult. Erről az útjáról is kiadott egy kis, Péterfy Jenőnek ajánlott könyvet (*Görög földön*), de ebben már kevesebb a látottakról való beszámolás, annál több a hozzájuk fűzött elmeséltetés. Ez az utazás, saját vallomása szerint, döntő hatással volt élete folyására. Az antik művészet emlékeinek szemlélete megragadta lelkét és felébresztette benne azt a gondolatot, hogy a jogászi pályát fel kellene cserélnie a művészet-történet tanulmányozásával. Útitársa, gróf Klebelsberg Kuno, ki nemcsak rokona, hanem egy egész életen át mint rokonlelkű barátja, sokban segítő munkatársa volt, megerősítette őt ezen terve szövögetésében. Hazatérve államtudományi doktorátussal befejezte 1903-ban jogi tanulmányait, aztán leszolgált önkéntesi évét és véglegesen határozott jövőjéről. Ebben irányadó tanácsadója, mint maga nevezi, atyai jóbarátja, Riedl Frigyes volt, ki arra buzdította, hogy a nálunk amúgyis elhanyagolt klasszikus archeológia tanulmányozására adja magát és ezért menjen az archeológusok akkori Mekkájába, Münchenbe, Furtwänglerhez, Brunn Henriknek, a müncheni iskola megalapítójának nagyhírű utódjához. A müncheni iskola az archeológia problémáinak tisztán filológiai-históriai módszerű tárgyalásával szemben a stílkritikának, alakelemző és hasonlító eljárásának érvényesítését követelte; az antik művészet emlékeit nem annyira történeti, mint inkább s elsősorban esztetikai értékeknek tekintette, s azok esztetikai megértésére, formai összefüggésük és fejlődésük törvényszerűségeinek fölismerésére vetette a fősúlyt. A stílkritikának volt geniális mestere Furtwängler Adolf, aki a görög plasztika remekeiről szóló nagy munkájában (*Meisterwerke der griechischen Plastik. 1893*) ezen az alapon az antik szobrászati hagyaték nagy részét átértékelte és átkeresztelte; a mesterek és az egyes művek közt meglepő új kapcsolatokat állapított meg, de ezen merész elkereszteléseivel egyszersmind éles vitákat és heves ellentmondásokat is váltott ki, mivel a stílkritikai megállapításokban a dolog természete szerint mindig több-kevesebb szubjektív elem rejlik s az eredmények

objektívalásához rendszerint más igazoló adatokra is van szükségünk.

Hekler 1904 őszén iratkozott be a müncheni egyetemre, hol az egyiptológus Bissing és az ókor-történész Pöhlmann mellett négy féléven át főleg Furtwänglert hallgatta, aki nemcsak elsőrangú tudós és kutató, hanem épp oly kitűnő, lelkes és lelkesítő tanár volt. Aki csak egyszer is hallgathatta a Glyptothek szoborművei előtt tartott magyarázatait, amelyekben átfogó tudása és imponáló emlékkismerete fényes előadással párosult, megérthette azt a szuggesztív hatást, melyet tanítványaira gyakorolt. Hekler rajongott tanárjáért, aki fejlődésére és egész munkásságára kétségkívül a legnagyobb, legmaradandóbb hatást tette.

Szembeszökően mutatják ezt mindjárt első dolgozatai, az *Archaeologiai Értesítő* 1905. évfolyamában közzétett Alkamenes-tanulmányai, amelyekben egy frissen talált föliratos herma kapcsán bizonyosságra akarja emelni azt a már régebben elhangzott föltevést, hogy az ircdalmilag hagyományozott Alkamenes-név alatt két művész rejlik és stilsztikai alapon iparkodik kettejük hagyatékát megállapítani. Hampel József, aki mint szerkesztő azonnal fölismerte a fiatal kutató tehetségét és a szakra való hivatottságát s attól fogva munkájában és haladásában hathatósan segítette, dicsérettel emelte ki éles és finom megfigyelését, az emléksanyagban és irodalomban való nagy jártasságát, abban viszont, hogy kíméletlenül szembeszáll az övétől eltérő nézeten levő kiváló, elismert szaktársakkal, hogy túlbecsüli stilsztikai elemzéseinek és kombinációinak értékét, mesterének hatását látta; jellegzetes frazeológiáját és stílusát pedig a német mintákon való képződésének tulajdonította. A müncheni stílkritikai iskola föltétlen hívének mutatja őt első bírálata, Collignon *Lysippe*-jéről. Ezt Párizsban írta, ahol 1905 nyarán a múzeumokat tanulmányozta és Collignon, a vezető francia archeológust is hallgatta. A könyvet határozottan elítéli, mert azon a föltevésen épült fel, hogy a delphi Agias lysippói munka. Bár ezt föliratos tanúság is igazolja, szerinte ezt csak elfogult szem láthatja annak, ő az Apoxyomeniosból kiinduló stílelemzésével lehetetlennek tartja. Párizsi

tartózkodásának gyümölcseként publikálta a Louvre-nak egy Hephaistos visszatérését ábrázoló kráterét.

1906 novemberében kitüntetéssel letette a doktorátust a klasszikus archeológiából, mint fő tárgyból. Disszertációját (*Römische weibliche Gewandstatuen*) részletekben magyarul is kiadta, bővítve pedig más tanítványok dolgozataival együtt az 1907-ben elhalálozott Furtwängler emlékének szentelt kötetben jelent meg. Nagyon érdemes tanulmány, a római női arcképszobrok első rendszeres feldolgozása. Több mint másfélszáz szobor kronológiai csoportosítása és típusok szerint való gondos egybevetése alapján megállapítja egyrészt, hogy e szobrok mind görög mintaképek másolatai, amelyeken csak a fej eredeti teremtés műve, hogy tehát a római művészet önállóságáról szóló Wickhoff—Riegl-féle sokat vitatott tétellel szemben ezek is a római művészetnek a görögtől való teljes alaki függését bizonyítják, — később ezen ítéletének merevségét belátta és enyhítette, — másrészt a formakezelés történeti változásaihoz és a szobormásoláshoz, amelyről utóbb egy Budapesti Szemle-beli cikkében szólt bővebben, valamint a szobormásolatok kritikájához fontos adalékokat szolgáltat. A müncheni archeológiai szemináriumban írt *Két római császárféj* c. dolgozata, melyben egy koppenhágai és egy firenzei mellképnek iparkodik helyesebb nevet adni, azért érdekes, mert első lépése az antik arcképszobrászat terén, amely később legkedveltebb és legeredményesebb tárgyköre volt. Tudományos munkássága közben időt szakított magának népszerűsítő cikkek írására, melyeket a *Münchener Allgemeine Zeitung* annakidején széltiben olvasott irodalmi mellékletén szívesen közölt, mert kiváló tehetsége volt a tudomány eredményeinek ismertetését eleven, színes stílusával érdekes, vonzó olvasmányá fokozni. Ezekből a nagyközönségnek szánt cikkekből, pl. *Antike und moderne Skulptur, Plastische Probleme bei Michelangelo*, kiderül, hogy érdeklődése nem szorítkozott az antik művészetre, hanem a modern művészettel és elméleti esztetikai kérdésekkel is foglalkozott. Megtudjuk belőlük, hogy mily nagy hatást gyakorolt reá a híres szobrász-írónak, Hildebrand Adolfnak *Das Problem der Form* c. munkájában tett szobrászati hitval-

lása, amelynek művészetelméleti tételeit későbbi műveinek fejtegetéseiben is alapul fogadta el.

Egyébként is belekapcsolódott München szellemi életébe, amely a német kultúrának ezen egyik legvonzóbb székhelyén a művészet és tudomány, irodalom és zene terén való gazdag megnyilatkozásaival az ő fogékony lelkét megragadta és a német szellem őszinte hívévé és nagy tisztelőjévé tette. Az is maradt élte végéig. Tudományos kutatásait német nyelven és német folyóiratokban szokta volt a külföldi szakkörökkel közölni, külföldön legszívesebben németül és leggyakrabban német tudományos forumok előtt tartott előadást, legszorosabb és legtöbb tudományos kapcsolata, barátja Németországban volt. A német szellemiséghez való hűséges ragaszkodásának elismeréseként a müncheni Deutsche Akademie 1939-ben levelező tagságával tüntette ki.

Doktorátusa után hazatért Münchenből és mint segéd-fogalmazó működött a vallás- és közoktatásügyi minisztériumban, ahová már 1905-ben kinevezték volt fogalmazó-gyakornokká, de rövidesen 13 havi szabadságot és megfelelő ösztöndíjat kapott tanulmányai folytatására. Most sem tartott soká minisztériumi hivatalnokoskodása, mert mikor 1907-ben a Magyar Nemzeti Múzeum Régiségosztályában egy segédőri állás megürült, több pályázó közül, mint arra legméltóbb, ő nyerte el azt. Ezzel rálépett a hajlamainak és tanulmányainak megfelelő pályára.

A Nemzeti Múzeum Régiségosztályán Hampel József vezetése alatt hét évig működött, 1911-től kezdve mint múzeumi őr. Ezt a korszakot mindenekelőtt munkakörének kiszélesedése jellemzi. Hivatali kötelessége, a hazai római korú emlékek gordonozása, a provinciális római művészet tanulmányozására készítette. Ennek eredményeként aztán a cikkek szakadatlan sorában, főként az *Archaeologiai Értesítő*-ben, majd német szakközlönyökben feldolgozza a Nemzeti Múzeum római gyűjteményének eddig nem, vagy nem kellőképpen ismertett, fontosabb darabjait. Épp oly tanulságosan tárgyalja a szalacsikai ezüst övdíszek ornamentikáját, mint az egyedi bronzedények művészettörténeti fontosságát, avagy a dunapentelei vassisakok Szíriára utaló technikáját; kiad

egyedülállóan gazdag, tartalmilag és formakezelésükben szintén görög példaképek másolatai, még az egyszerűbb szerkesztésűek is, amelyeknél — mint azt több hazai példán megvilágítja — érvényesült a helyi mesterek ama szokása, hogy a hellenisztikus nagyobb csoportképeket a fő alakokra való szorítókozással mintegy kivonatolták. Kutatásait az egész pannóniai-dáciai anyagra kiterjesztvén, végig tanulmányozta Erdély és a Dunántúl múzeumait és azoknak fontosabb római emlékeit, főként a plasztikai munkákat tömör méltatással ismertette.

Hozzáfogott a régiségtár akkoriban egy teremben össze-szűfolt római osztályának átrendezéséhez. Amikor nem a tárgyak tömegével kívánt hatni, hanem laza, ritmikus csoport-

tosításukkal a kiválóbb daraboknak már elhelyezésük által is erősebb hangsúlyt adott, a múzeumi szemléltetésnek legmodernebb elveit juttatta érvényre. A soknemű emlékanyaggal, az új leletekkel és szerzeményekkel való közvetlen foglalkozás, a tárgyak meghatározása és leírása, gondozása és elrendezése által megszerezte azt a muzeális gyakorlatot, amelyre az archeológusnak oly nagy szüksége van. Ennek a muzeális tapasztalatnak betetőzéseként «az ásó tudományá»-nak gyakorlati művelésére is nyílt alkalma, amikor 1908-tól 1912-ig évenként a régi Intereisa (Dunapentele) területén Mahler Edével, majd önállóan ásatásokat folytathatott. Ezeknek igen gazdag és érdekes eredményeiről a *Nemzeti Múzeum Jelentéseiben* és az *Archaeologiai Értesítő* cikkeiben számolt be, majd összefoglalóan a pannóniai provinciális kultúrára vonatkozó általános tanulságok levonásával az *Österreichische Jahreshfte* tanulmányában tájékoztatta a külföldi szakköroket. Múzeumi kutatásainak sűrített összegezése a római régiségek leírása, a *Kalauz a Régiségtárban*, (1912. Németül is megjelent mint *Führer*.) Ez a Kalauz, melynek többi részét is kiváló fiatal tudósok írták, a tárgyaknak egyszerű, száraz megnevezése helyett, mint az a régebbi kiadásaiban dívott, azoknak velős jellemzését adja, megfelelő irodalmi utalásokkal, szóval tudományos értékű, igen hasznos munka.

1908-tól kezdve résztvett a Nemzeti Múzeum ismeretterjesztő előadásaiban. Akár a Múzeum kincseiről vagy Budapest antik szobrairól, akár klasszikus emlékekről szólt vetített képek kíséretében, a műalkotások tartalmát és szépségét oly rajongó lendülettel, színes és választékos nyelven tudta érzékeltetni, hogy hallgatóságát szinte magával ragadta. Művésze volt a szónoki előadásnak. Csakhamar a Népszerű Főiskolai Tanfolyam is meghívta és attólfogva, hogy 1912-ben hat estén a görög szobrászatnak nem a szokásos fejlődési korok, hanem Bulle H. nyomán típusok és motívumok szerint való áttekintését adta évről-évre, úgyszólván haláláig e tanfolyamon és más hasonló ciklusokban beszélt — mindig telt ház előtt — a művészetről Budapest közönségéhez, mely benne egyik legkedveltebb előadóját tisztelte és ünnepelte. Ez a kiváló népszerűsítő tehetsége jól érvényesült, amikor

folyóiratokban és újságokban (Budapesti Szemle, Uránia, Vasárnapi Ujság, Napkelet, Pester Lloyd, Budapesti Hirlap) írt cikkeket, hogy a nem-szakköröket is tájékoztassa az újabb kutatásokról, avagy a művészettel összefüggő ügyekről, pl. a Dunapentelén felfedett avar sírok jelentőségéről vagy a gipszmúzeum feladatáról, stb.

Bármilyen buzgón művelte is a provinciális régészetet, azért egy pillanatig sem lett hűtlen első szerelméhez, a görög klasszikus művészethez. Hogy az e téren mindenfelé nagy arányokban folyó kutató munkát éber figyelemmel kísérte, arról az *Archaeologiai kutatások a külföldön* címmel az *Archaeologiai Értesítőben* rendszeresen közölt szemléi is tanuskodnak, amelyekben a római földön, Görögországban, Krétán és Kis-Ázsiában végzett nagyszabású ásatásoknak sokféle és meglepő eredményeit hozzászólásával fűszerezve áttekinti és a saját munkakörét érintő irodalom ismertetésére is kiterjed. A klasszikus művészetet tárgyaló dolgozatainak egy része doktori disszertációja tárgykörében mozog, s mint ennek elismert specialistája, már a monumentális Brunn—Bruckmann-féle *Denkmäler griechischer und römischer Skulptur* sorozatban publikálhatja a római Palazzo Doria két, és a Szépművészeti Múzeumnak egy római női ruhás-szobrát, másrészt meg az osztrák régészeti intézet közlönyében római (spalatói s albániai) és görög (cataiói) fejeokről értekezik.

Mindez azonban csak parergon fő munkája (*Die Bildniskunst der Griechen und Römer*) mellett, mely több évi tanulmányai és főbb európai múzeumokban végzett anyaggyűjtése eredményeként 1912-ben jelent meg Stuttgartban, ugyanakkor *Portraits antiques* és *Greek and Roman portraits* címen Párizsban és Londonban, majd a rákövetkező évben a kultuszminisztérium támogatásával magyarul is (*Görög és római arcképszobrászat*). A munka jellegét eltérő címei közül a német *Bildniskunst* fejezi ki találón ; vezérelve ugyanis az, hogy a portraít ikonográfiai jelentőségén felül és attól függetlenül mint műalkotás értékelendő. Ezt finom művészi érzékkel teszi stilisztikai magyarázataiban, amikor a képeket megelőző bevezetésben a portraít-nak történeti fejlődését áttekinti. Vázlatát az előzmények (zsarnokölök, Kleobis és Biton,

Aristion, stb.) mellőzésével Periklesszel kezdi, a végén pedig nélkülözzük — amit utóbb egy tanulmányában pótol — a késő római kor új stílust teremtő hagyatékának méltatását. Van ikonográfiailag értékes megállapítása is; pl. fölismeri — s ezt általánosan elfogadták — a római Antiquarium Amelungtól Titusnak tartott fejében Domitianust. Ez egyben jó példa a portrait pszichológiai értelmezésének egyik nehézségére: szubjektivitására, amikor a hagyományozott jellemvonásokat beleolvassák a képmásba. Amelung úgy látja, hogy Titus személyiségének nemes vonásai sehol sincsenek olyan szépen kifejezve, mint ebben az arcban. Hekler szerint viszont abban Domitianus aljas, korlátot nem ismerő arroganciája tükröződik. A munka értéke és haszna egyébként bőséges és kiváló szakértelemmel összeállított, technikailag kifogástalan képanyagában rejlik. Mivel az antik képmásoknak Arndt szerkesztette nagyszabású gyűjteményes kiadványa (*Griechische und römische Porträts*. München, Bruckmann, 1891 óta) terjedelme és több ezer márkás ára miatt nehezen volt hozzáférhető és nem is volt teljes (ma is folyik még), közszükségletnek tett eleget Hekler, amidőn a görög-római arcképszobrászat kincseinek gazdag választékát a fejlődést szemléltető rendbe foglalva, a szaktársak és az érdeklődők szélesebb körei számára kiadta. S mivel a félezer képmás kiválasztását az anyag teljes ismeretével ügyesen és izléssel végezte, könyvét általában nagy elismeréssel fogadták. Azóta sem jelent meg hasonló, s így most is az archeológusoknak közkedvelt, sokat idézett segédkönyve. A könyv sikeréhez tartozik, hogy a *Berliner Philologische Wochenschrift* azóta a fiatal magyar tudóssal bíráltatta az antik arcképszobrászatról szóló munkákat.

Tudományos működésének méltánylásaként 1911-ben a budapesti egyetem bölcsészeti kara Hampel és Pasteiner szakvéleményei alapján magántanárként képesítette a «classica archaeológiá»-ból. Ennek a nagyfontosságú tárgyörnek, amelynek minden külföldi egyetemen külön tanszéke van, ő volt a budapesti egyetemen első, és tegyük hozzá, méltó képviselője, aki mint buzgó és kitűnő előadó, egyre nagyobb hallgatóságot és lelkes hívőket nyert meg az antik művészetnek.

Mikor Hampelnek 1913-ban bekövetkezett halála után a Régiségtár vezetésében igazgató-változás történt, Heklert saját kérelmére a Szépművészeti Múzeumhoz helyezték át. Búcsút mondott tehát a Nemzeti Múzeumnak, és egyúttal a provinciális művészetnek is, amely érdeklődését tartósan lekötöni amúgy sem tudta.

Az a munkakör, amelyet a Szépművészeti Múzeumban 1914-től 1918-ig mint az antik plasztikai osztály vezetője betöltött, különösképpen kedves volt neki. A gondjára bízott gyűjtemény szívéhez nőtt, nemcsak anyaga miatt, hanem azért is, mert annak megteremtésében nagy része volt. Az ő javaslatára vásárolta meg ugyanis a kultuskormány még 1908-ban Arndt Pálnak, a híres müncheni archeológusnak antik márványgyűjteményét, amely európai viszonylatban kisméretű ugyan, átlag nem nagy és részben töredékes, de túlnyomóan görög eredeti, a termékeny problémák egész sorát felvető és végig gondosan összeválogatott, értékes darabokból áll, amelyeket a mai időkben a nagy múzeumok versengése mellett csak finom ízlésű és nagy tudású, tapasztalt gyűjtő hozhatott össze hosszú évek során. Ugyancsak az ő, már mint az osztály vezetőjének szorgalmazására vették meg 1914-ben Arndt-tól azt a 650 terrakottából álló gyűjteményt, mely a mykenei kortól a Campana-reliefekig szakadatlan sorban szemlélteti a görögországi, kisázsiai és alsóitáliai nevezetesebb műhelyek termékeit és amely jellegzetes példányaival méltó büszkesége a Szépművészeti Múzeumnak. A világháború nehéz éveiben is sikerült neki a vele barátilag együttműködő igazgatója, Petrovics Elek támogatásával osztályát több szerencsés vétellel, mint pl. Euripides, Hermarchos, Pittakos mellképével és a IV. századi attikai szobrászat elsőrangú eredetijével, a velanidezzai ruhás férfi torzóval tovább fejleszteni, úgy hogy Szépművészeti Múzeumunk fiatal antik gyűjteményét most már a régi, százados múzeumok mellett is számba veszik. Az eredeti plasztikai munkáknak ezen kisméretű és hiányos gyűjteménye mellett kiegészítésként felállította a gipszmásolatok sorozatát, mely az antik szobrászat egész fejlődésének szemléltetésére, mint tanulmányi anyag és a művészeti nevelés eszköze, fontos

szerepet tölt be. Aztán megírta mind a két gyűjtemény magyarító katalógusát. Az antik plasztikai és a terrakotta-gyűjteményről a *Művészetben* és a *Vasárnapi Ujságban* közzétett lelkes ismertetéseivel fölhívta a nagyközönség figyelmét a Szépművészeti Múzeum ezen új értékeire és akkora érdeklődést váltott ki, hogy a két nagy példányszámú katalógus rövidesen négy, illetőleg három kiadást ért.

A Múzeum antik kincseinek a szakkörök számára való tudományos földolgozását is azonnal megkezdette a gallusok és campaniaiak harcát ábrázoló leccei reliefről szóló (a bécsi Öst. Jahreshefte-ben), majd a *Marmortorso einer Athletenstatue in Budapest* c. (a berlini Jahrbuch des Arch. Instituts-ban kiadott) tanulmányaival, valamint a velanidezzai görög férfitorzó méltatásával *Az Orsz. Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei* nagybecsű kiadványsorozatának I. kötetében. Ezt a szobrot, melynek megszerzésére méltán lehetett büszke, később a bécsi *Pantheon* c. művészeti folyóiratban és a Brunn-féle Denkmäler-sorozatban is közzétette. Azután is, hogy megvált a Szépművészeti Múzeumtól, anyagától nem szakadt el és az *Évkönyvnek* következő négy kötetében is egy-egy értekezést szentelt volt kedvelt darabjainak. Az utolsót az 1928-ban vásárolt, értékére nézve különbözőképpen megítélt attikai háromalakos síremléknek. 1928-ban a berlini Archaeologische Gesellschaft-ban tartott előadást Budapest antik szoborműveiről, mely az *Arch. Anzeiger*-ben meg is jelent. Az e szoborművekkel való állandó foglalkozásának összegezése és betetőzése az évek múlva (Bécsben, 1929) kiadott *Die Antiken in Budapest* c. tudományos katalógusa, melybe a Nemzeti Múzeumban és a budapesti magántulajdonban levő szobrokat is fölvette. A külföldi kritika örvendetes kiadványként üdvözölte művét és megállapította róla, hogy szerzője az emlékek tudományos kiaknázásában a fő munkát már elvégezte.

Visszatérve szépművészeti múzeumi éveire, meg kell említenünk, hogy ottani szolgálata korántsem merítette ki működését. Az 1914—15-i tanévtől kezdve az Orsz. Képzőművészeti és Rajztanárképző Főiskolánál Pasteiner Gyula helyett, ki e megbízatásáról lemondott, Lyka Károlylyal

együtt átvette a művészettörténet tanítását, s annak ókori részét adta elő négy évig. Ezen előadásainak gyümölcse egyik legjobb könyve. Mivel ugyanis azt tapasztalta, hogy hallgatóinak, de a műveltek szélesebb köreinek is mennyire kellene oly munka, amely a plasztikai művek tudatos szemlélését, megértésen alapuló élvezetét elősegítse, *A szobrászati stílus problémái* (1915) címen a legjobb források nyomán, önállóságra nem tartván igényt, megírta a szobor- és reliefalkotás elveinek és tényezőinek rendkívül tanulságos magyarázatát, hildebrandizáló esztetikával, fejtegetéseit főleg a görög remek vizsgálatára építvén, a renaissance és modern plasztikából is sűrűn használva példákat, illetőleg ellenpéldákat. Elméleti esztetikával való foglalkozásának egy másik terméke a *Neue Jahrbücher*-ben megjelent cikke: *Grundlagen der künstlerischen Darstellung*.

Ebbe az időbe esik a Konstantinápolyi Magyar Tudományos Intézetnek Klebelsberg és Hekler nevéhez fűződő megalapítása. Mikor Klebelsberg kultuszminisztériumi államtitkár lett, a külföldi magyar tudományos intézetek föllállítására vonatkozó nagyszabású tervéből mint elsőt 1916-ban a konstantinápolyit szervezte meg, hogy az a bizánci-török-magyar történeti kapcsolatok, a bizánci és iszlám művészet, valamint a klasszikus és keresztény archeológia körébe vágó kutatások tűzhelye és iskolája legyen. Igazgatására Hekler kapott megbízást. Vezetése alatt négy ösztöndíjassal 1917. februárjában kezdte meg az intézet működését; a titkári teendőket Oroszlán Zoltán látta el. Előadásaiival, hetenkénti megbeszéléseivel s tanulmányi kirándulásaival csakhamar a tudományos élet elismert és méltányolt tényezője lett, ahol a városban élő és átutazó, főleg német és török tudósok sűrűn megfordultak és szívesen tartottak előadásokat. Szépen induló működésének rövid másfél év után, 1918. októberében a világháború szomorú fordulata vetett véget és ezzel megszűnt a *Közlemények — Mitteilungen* c. kiadványa is, amelyből csak négy füzet láthatott napvilágot, köztük Heklernek *Isteneszmény és portrait a görög művészetben* című, Brunn szellemében tartott előadása.

A konstantinápolyi intézettel kapcsolatban még külön

terve volt Heklernek: ásatásokat akart végeztetni Kis-Ázsia antik emlékhelyein, nevezetesen Kilikiában. Ezeknek megvalósítása céljából részletes Emlékirattal (1915) fordult a kultuskormányhoz. Ez a javaslat tulajdonképpen fölelevenítése volt Berzeviczy Albert régebbi kezdeményezésének, ki miniszter korában, 1905-ben a görögöldi ásatások megindítása és egy athéni magyar tudományos intézet felállítása érdekében megtette a szükséges intézkedéseket. Mikor megbízott szakembere Athénben már mindent rendbehozott volt, hirtelen beállott kormányváltás miatt abban maradt az ásatások megkezdése. Sajnos, ugyanez a sorsa lett Hekler újabb kezdeményezésének is. Bár az Akadémia, amelynek véleményét Jankovich miniszter kikérte, az Emlékirat javaslatainak szakbizottsági beható tárgyalása (l. Akadémiai Értesítő 1915, 483—495 l.) alapján melegen pártolta a tervet, a világháború miatt ismét megghiúsult az a törekvés, hogy hazánk résztvegyen abban a kultúrmunkában, melyet a nemzetek, kis országok is, a klasszikus föld emlékhelyeinek föltárásáért folytatnak.

Ugyanakkor, amikor a Konstantinápolyi Magyar Intézet megszűnt, kinevezték Heklert a Pasteiner nyugdíjazásával megüresedett művészettörténeti tanszékre rendes tanárnak. A budapesti bölcsészeti karnak ez a túlméretezett tanszéke súlyos új feladatot rótt Heklerre: az antik mellett a középkor és újkori művészet történetét is elő kellett adnia. Mivel azonban ez számára nem volt ismeretlen terület, hisz' érdeklődése mindig a művészet egész történetére terjedt ki — fentebb is láttuk, hogy már müncheni cikkekben, majd a stílus problémáinak tárgyalásakor foglalkozott a modern művészettel, — lankadatlan munkaszeretete sikeresen birkózott meg új feladatával. Egyetemi munkaköréhez alkalmazkodva, irodalmi munkásságát az eddiginél még szélesebb mederben folytatta és egész sor dolgozatot és könyvet írt a keresztény korok és Magyarország művészetéről.

A müncheni archeológiai iskola megalapítója, Brunn Henrik is foglalkozott a modern művészet történetével. Míg annak Ráfael volt a kedveltje, — több szép tanulmányt írt róla — addig az ő késő magyar követője, Hekler, a keresztény

művészek közül Michelangelót szerette legjobban. *Michelangelo* című művében (1926) a renaissance szellemóriásáról a leg-
 átfogóbb, eredeti szempontjaival jeleskedő monográfiát adta
 művészeti irodalmunknak. A Michelangelóra vonatkozó
 roppant ismeretanyagból a lényeges mozzanatok biztos
 kiemelésén kívül a lélektani problémák fejtegetése teszi a
 munka fő érdemét, amelyben új részletmeglátások tömegé-
 vel jellemzi az alkotásokat. Különös érdeklődésre tarthatnak
 számot azok a fejtegetései, amelyekben Michelangelónak a
 fejlődésében oly nagy szerepet játszó antik művészethez való
 viszonyát magyarázza. Evvel a kérdéssel alapvető fontossága
 miatt egy, nagy emlékismeretről tanúskodó és a külföldi
 Michelangelo-kutatásban méltó feltűnést keltett tanulmá-
 nyában (*Michelangelo und die Antike*, Wiener Jahrbuch für
 Kunstgeschichte, 1930) külön is foglalkozott. Végig kísérvén
 a mester egész életmunkáján az antik mintákkal való kap-
 csolatokat és párhuzamokat, kimutatja, hogy Michelangelo,
 ki mindig csak a legnagyobb csodálattal beszélt az antik
 művészetről és azt tartotta a művészi tehetség legjobb iskolá-
 jának, egyidejűleg azonban annak utánzásától óvott, minden
 onnan nyert sugallást és ösztönzést oly érzéssel és felfogással
 alakított át, hogy az saját szellemének alkotása lett. Meg-
 állapítja továbbá, hogy ezek a szubjektív, belső feszültséggel
 telített michelangelói szobrászati és építészeti alkotások
 jellegzetes ellentétben állanak az antik művészettel és azzal
 szemben a legmesszebbmenő szakítást jelentik. Ez a téma
 Heklernek egyik legkedveltebb tanulmánya volt. Megjelenése
 előtt erről tartott előadást Koppenhágában és Lundban,
 Amszterdamban és Hágában, és ezzel nyitotta meg 1929
 tavaszán a boroszlói magyar hetet, amikor dékánysága idején
 a magyar-német tudományos kapcsolatok kiépítése érdekében
 a Pázmány-egyetem 23 tanárát Boroszlóba vezette, ahol azok
 az egyetemen előadásokat tartottak, amit a boroszlói kollégák
 azután hasonló előadás-sorozattal viszonyoztak Budapesten.
 Másik hasonló, szintén a művelt nagyközönségnek szánt
 monográfiája, *Leonardo da Vinci*, amely a Napkelet-Könyv-
 tárbán jelent meg (1927), kitűnő összefoglaló ismertetés a
 legenciklopedikusabb szellemű művész életéről, küzdelmes

fejlődéséről és alkotásairól. Hekler Leonardóval szemben is fölvetette a kérdést, vajjon hatott-e reá az antik művészet. Egy kisebb dolgozatában (*L. és az antik művészet.* 1923) megállapította, hogy Leonardo, bár az olasz festőket megrója, hogy képeiken antik emlékek szolgai másolatait használják fel, maga sem mondott le az antik művészet tanulmányában rejlő tanulságokról, azokat néhány plasztikai munkája megfogalmazásában érvényesítette is.

A két nagy renaissance művész méltatása után a Magyar Könyvbarátok szövetségének széleskörű olvasótábora számára megrajzolta röviden, négy kis kötetben a képzőművészetek fejlődését az ókortól napjainkig (*Antik művészet.* 1931. — *A középkor s a renaissance művészete.* 1932. — *Az újkor művészete.* 1933. — *A magyar művészet története,* 1935). Színes, retorikai lendületű előadásában úgy valósítja meg a művészettörténet eredményeinek népszerűsítését, hogy nem száll le a tudomány várából olvasóinak síkjára, hanem azokat iparkodik magához, magasabb szempontjaihoz felemelni. Újszerű, hogy vázlatos összefoglalásának egyes kiegészítéseként a szokásos rövid tárgy- és helyjelölő aláírás helyett minden kép alá 10—20-soros szöveget iktat, melyben az ábrázolt emléken megfigyelendő értékeket és jellegzetességeket találóan magyarázza s így szemléletüket tudatosá teszi. Művészettörténetének első (a trecentóig terjedő) része *Arthistorio* címen eszperantó fordításban is megjelent (Budapest, 1934). A nagyközönség művészeti nevelését szolgálják a Napkelet-be és más magyar folyóiratokba egyes mesterekről és művészeti kérdésekről írt szellemes elmefuttatásai. Külön említést érdemel két, épp oly érdekes mint értékes szellemtörténeti jellegű értekezése a *Művészet és világnézet s a Hagyomány és forradalom a művészetben* problémáiról. Az elsőben, amelyet négyféle, egyre jobban kidolgozott szövegezésben előbb magyarul, majd Bécsben a Múzeumbarátok Egyesületében tartott előadása (1928) után németül is közzétett, abból a fölismerésből indul ki, hogy a szellemi feszültséggel telt korszakok művészete a maga hivatását nem annyira az ábrázolásban, mint inkább a kifejezésben, a lelki vallomásban látja, hogy az egyes korszakok különböző

szellemi nyilvánulási formáit egység hatja át és hogy a művészetben rejlő alakító ösztön a világnézeti törekvésekkel egy töről fakad, és ezen az alapon a művészeti fölfogás fejlődésének, a stílusváltozások legmélyebb okainak a világnézeti változásokkal párhuzamos és szorosan kapcsolatos törvényszerűségeit bizonyítja. A *Hagyomány és forradalom a művészetben* c. tanulmány eredetileg a Szellemi Együttműködés Szövetségének 1934. évi budapesti kongresszusán németül elhangzott előadás, amelyről azonban német nyelven csak félfoldalas kivonat jelent meg. A jelen idők művészeti forradalmait abból az alaptételből magyarázza, hogy minden stílusváltozás a korszellem változásából ered. Mikor a XIX. század pozitivista világnézete hitelét veszítette, válságba jutott a pozitívizmus művészete is : a naturalizmus és annak utolsó, kifinomult hajtása, az impresszionizmus. A századfordulónak minden kötöttség-, törvény-, történet- és hagyományellenes forradalmi szelleméből fakadtak az expresszionizmus, futurizmus és kubizmus forradalmi stílusformái. Ezekkel szemben most a művészetben a mai ember lelkiségével telített, új, aktívabb természetszemlélet keres érvényesülést és ebben az «új tárgyszerűség» stílusában mint hatóerők már felismerhetők — úgy mond — az új tektonikus világnépek konstruktív elvei.

Hekler annak tudatában, hogy neki, mint a Pázmány-egyetem tanárának, a magyar művészettörténetet kell különös figyelemben részesíteni, az elvégzendő munka és annak irányítása érdekében mindenekelőtt ennek a munkaterületnek problémáit iparkodott megállapítani. A Magyar Történelmi Társulat 1921. évi közgyűlésén *A magyar művészettörténet fejlődései* címen erről tartott előadásában, amely a Századokban, később bővítve a Magyary Zoltán szerkesztette *A magyar tudománypolitika alapvetése* c. munkában (1927) és újabb átdolgozásban ennek a munkának német kiadásában (1932) jelent meg, hangsúlyozza, hogy emlékeinknek már Ipolyitól követelt gondos topográfiai fölvétele mellett a hazai és külföldi levéltárak magyar vonatkozású művészettörténeti forrásanyagának rendszeres feldolgozása elsőrendű teendőnk. Ezen az alapon tisztázandó a korszakokként változó francia,

olasz és német behatások kapcsolata és jelentősége s a nemzeti léleknek ezekkel szemben nyilvánuló átalakító ereje, valamint a honi mesterek és iskolák külföldön való érvényesülése ; meg kell végre állapítani, hogy a német áramlatok légkörében kifejlődött, eddig oly ellentétesen megítélt szepességi és erdélyi művészetünkben mi és mennyi a magyar, és részletkutatások tárgyává kell tenni a barokk északolasz és osztrák művészek magyarországi munkásságát. Az itt kitűzött feladatok közül Hekler érdeklődéséhez a barokk-kutatás állt a legközelebb és abban tevékenyen részt is vett. *A magyarországi barokk szobrászat európai helyzete* c. értekezésében (1935), amellyel mint rendes tag székét az Akadémiában elfoglalta, megállapítja, hogy barokk művészetünk nem szegényes függvénye a német-osztrák barokknak, hanem sajátos nemzeti jelleget és helyi színeket is mutat és elsőrangú alkotásokkal dicsekedhetik, amit több budapesti, addig szerinte kellő figyelemre nem méltatott oltárplasztikai munkával igyekszik bizonyítani. Másfelől meg tanítványait serkentette ilyennemű kutatásokra, s irányítása mellett a magyar barokkra, de művészeti multunk egyéb koraire is vonatkozó több jeles monográfia és tanulmány került ki intézetéből. Közben ő maga a magyar művészettörténeti kutatás multját, irányait és fejlődését vizsgálta át *A Magyar Tudományos Akadémia és a művészettörténet* c. centenáris előadásában (1928), amelyben megállapítja, hogy a nyolcvanas évekig a művészettörténet tudományos művelésének minden szála a tudós társasághoz, az alapvető munkát végző nagyérdemű tagjaihoz, Henszlmannhoz, Ipolyihoz, Rómerhez, valamint a régi, nagyszerű, azóta, sajnos, megszűnt kiadványaihoz (Magyarországi Régészeti Emlékek, Arch. Közlemények) fűződik és behatóan tárgyalja azt a fontos szerepet, melyet az Akadémia azóta is, hogy az irányítás és kutatás fő munkája a Műemlékek Bizottságára, a Székesfővárosi és a Nemzeti Múzeumra meg a Régészeti Társulatra szállott, műtörténész tagjainak itt velősen jellemzett működése és kiadványai révén e téren játszott.

Miután szemináriuma tagjainak közreműködésével idegenek számára megírta fővárosunk műemlékeinek rövid

ismertetését (*Budapest als Kunststadt*. 1933), hosszabb tanulmányai és kutatásai alapján hozzáfogott a magyar művészet történetének szintéziséhez, melyet első alakjában fentemlített népszerű, kis, általános művészettörténete befejező köteteként adott volt ki. Ebből fölolvastott szemelvényekkel foglalta el tagsági székét a Kisfaludy-Társaságban (1934). A magyar művészettörténet fölépítéséhez az úttörő munkát Pasteiner Gyula végezte hazánk műemlékeinek azzal a topográfiai rendbe foglalt feldolgozásával, mely *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben* c. kiadvány kötetében jelent meg a múlt század végén. Alapvető jelentőségűek Divald Kornélnak *Magyar művészettörténet* és *Magyarország művészeti emlékei* c. munkái (1926—27), melyekben a nagyérdemű kutató művészetünk fejlődését a benne érvényesülő nemzeti sajátságok erős hangsúlyozásával vázolja. Legújában pedig Péter András *A magyar művészet története* c. ügyes, önálló szemlélettel megírt összefoglalásában mutatta be mindazt, amit a magyar szellem művészeti téren a századok folyamán alkotott. Ily előzmények után írta meg Hekler a magyar művészet történetének nagyvonalú áttekintését. Ezt a kis munkáját, elhagyva belőle a XIX. század tárgyalását, temérdek új adattal és az anyag átfogó ismertetésével kiszélesítve, gyökeresen átdolgozta és kimerítő irodalmi apparátussal, gazdagon illusztrálva német nyelven jelentette meg Berlinben (1937), — azután még nagyobb keretben magyarul akarta kiadni — hogy művészetünk fejlődéséről a tudományos kutatás mai állásának megfelelő, megbízható képet adjon. Erős egyéni, a más kutatókétól több kérdésben eltérő felfogással, tömören, de vonzóan megírt könyvében egyfelől különös gonddal vizsgálja művészetünknek a külfölddel való kapcsolódásait és rokonságát, az onnan vett indításokat és kölcsönzéseket, idegen mestereknek nálunk való működését, másfelől meg rámutat azokra a nemzeti sajátosságokra, melyek a magyar alkotásokat jellemzik. Alkalmadtán védi a magyar művészeti birtokállományt és kidomborítja azt az átalakító hatást, melyet földünk és népünk az idegenből jött művészekre és mintákra mindenkoron gyakorolt. Azt a megállapítását, hogy művészeti kultúránk fejlesztésében a

szepességi és erdélyi németiség kezdettől fogva elsőrendű szerepet vitt, ellensúlyozza avval a tételével, hogy azokat a német mestereket, kiket a földrajzi és történeti sorsközösség országunkhoz fűzött s akik itt végeztek alkotó munkát a közös haza javára, a történeti magyarság tagjainak kell tekintenünk. Hekler könyvének jelentősége abban rejlik, hogy első ízben ismerteti meg a németül olvasó külfölddel a magyar művészet multját és legértékesebb emlékeit. A német szakkörök ezért nagy elismeréssel fogadták az *Ungarische Kunstgeschichte*-t, mert «az az európai művészetnek egy, a németek előtt kevésbé ismert, gazdag tartományát nyitotta meg számukra». A hazai művészettörténet keretébe tartozik még *A honfoglaló magyarság művészete* c. előadása, melyet 1935-ben tartott Göteborgban és Stockholmban, s mely a dán *Acta Archaeologica* c. folyóiratban látott napvilágot. Ez a Fettich kutatásain alapuló tanulmánya közel áll a két munkakörét elválasztó határmezsgyéhez, átvezet a művészet-történettől az archeológiához.

Miként egyetemi előadásai és szemináriumi gyakorlatai e két tudománykör közt oszlottak meg, azonképpen irodalmi működésében is a keresztény művészet mellett a régi buzgóssággal kutatta a klasszikus archeológia problémáit. Nagyon érdemes tanulmánya, a *Beiträge zur Geschichte der antiken Panzerstatuen* (1919) kimutatja, hogy a fejedelmeket már a Kr. e. II. században ábrázolták páncélosan és hogy a hellenisztikus művészet teremtette meg a páncél reliefes díszítésével és a szobrok motívumainak történeti színezésével a római páncélos szobrok számára a legfontosabb alapokat; azután megállapítja a hellenisztikus és klasszicisztikus páncél-típusoknak a császárkor folyamán a stílusváltozásokkal párhuzamos váltakozásait. Az egész emlékenyag áttekintésével, időbeli rendezésével és a felhasznált motívumok gondos vizsgálatával a római művészet történetéhez értékes adatokat és új szempontokat szolgáltat. Mikor az Akadémia 1920-ban levelező tagjai sorába választotta, stílustörténeti székfoglalójában a klasszicizmus jelentőségét és térfoglalását fejtegette az ókori művészetben. A klasszicizmus forrásvidékének a görög anyaföldet kell tekinteni. Onnan hozták

azt érett gyümölcsként Rómába az Athénből átvándorolt művészek. Az ő és utódaik működésének világtörténeti jelentősége abban rejlik, hogy rendszeres másoló munkásságukkal fenntartották és elterjesztették a görög művészet remekműveit, sőt az I. századbéli római nemzeti művészet legkiválóbb alkotásait (pl. az ara pacis-t) is a klasszicisztikusan képzett görög mestereknek kell tulajdonítanunk. *A görög kultúra világhatalma és világjelentősége* c. apologetikus dolgozatában (1923) hitet tesz a mellett, hogy minden korok embere közt épp a modern embernek van talán a legnagyobb szüksége a görög szellem és művészet értékeinek a jelent is éltető ismeretére és tanulságaira. Kisebb, az antik plasztika részletkérdéseit tárgyaló cikkei közül megemlítjük az *Ame lung-Festschrift*-ben közöltet, mely Szépművészeti Múzeumunk egy érdekes reliefjének és a római Nemzeti Múzeum egy harc os fejének stílusbeli hovatartozását és idejét állapítja meg pontosabban, továbbá *A leideni Dionysos-fejről* szólót, mely ennek a kolosszális fejnek korát és rendeltetését tisztázza, és a Petrovics-Emlékkönyv *A Giustiniani-Athéna új megvilágításban* c. cikkét, amely szerint a Vatikán már Goethétől csodált e szobrának ismeretlen mesterét Myron tanítványainak sorában kell keresni.

Heklert, az antik szobrászat rajongó hívét, annak legnagyobb mestere, Pheidias természetesen élénken érdekelte s az a körülmény, hogy élete műve körül annyi ellentétes vélemény alakult ki, arra készítette, hogy tüzetesebben foglalkozzék vele. Kis monográfiájában: *Pheidias művészete* (1922, majd németül: *Die Kunst des Phidias*, Stuttgart, 1924) a mester oeuvre-jének az eddigi eredményektől nem egy ponton eltérő, nagyon tág elhatárolását adja és a Parthenon szobrászati díszének sokat vitatott kérdésében úgy ítélkezik, hogy az szellemi egységessége miatt egyetlen ember műve lehetett csupán, azaz Pheidias alkotó erejének legszemélyesebb ténye, ha a kivitel dicsőségében többen osztottak is. Az egyes részek stílusában mutatkozó eltérések innét erednek, bár ő azt is látja, hogy a mester a maga irányát és befolyását tanítványai körében egyre jobban érvényesítette és őket teljesen magához tudta forrasztani. A külföldi kritika Hekler

könyvét a véletlenül egyazon évben megjelent Schrader- és Lechat-féle Pheidias-monográfiákkal való összehasonlítás mellett nagyon különböző értékeléssel, egyfelől elismerőleg, másrészt elutasítólag fogadta. Az azonban szerzőnknek kétségtelen érdeme, hogy a Pheidias neve alatt járó szobrokat és reliefeket, akár mind, akár csak részben az ő művei, megkapó, valóban művészi méltatással állítja szemünk elé.

Két, a provinciális római régészet körül nagy érdemeket szerzett archeológus ünnepeltetése alkalmából visszatért a rég elhagyott pannóniai régészethez, hogy stílszerűen, ennek tárgyköréből vett tanulmányal mutassa be hódolatát. Az egyik Buliú Ferenc volt, a nagynevű horvát archeológus. A 75. születésnapjára szánt emlékkönyvbe (Strena Buliciana) *Kunst und Kultur Pannoniens in ihren Hauptströmungen* címen írt dolgozatában az idevaló és az importból származó leleteink útmutatása kapcsán megrajzolja Hekler azt a döntő hatást, melyet Pannoniának a magasabb kultúrközpontokkal való különböző és egyre változó kapcsolatai műveltségére és művészetére gyakoroltak, mint volt Trajanusig Itália, a II. és III. században Gallia és Germánia, majd a III. századtól kezdve Kelet (Thrákia, Szíria, Egyiptom) befolyása irányadó. A másik ünnepelt Kuzsinszky Bálint volt. Mikor 60. születésnapjára a Régészeti Társulat Évkönyvét ajánlottuk neki, abba Hekler *Adatok a pannóniai mitológiai domborművek kormeghatározásához* címen írt cikket, amelyben érdekes pótlásokat fűzött tanítványának, Oroszlán Zoltánnak szép doktori disszertációjához.

Irodalmi működésének súlypontja egyetemi tanárkádása korszakában is az arcképszobrászat kutatására esik. Hynemű dolgozatainak sorát megkezdi a *Studien zur römischen Portraitkunst* (Österr. Jahreshfte, 1924) című, amelyben a római művészetet jellemző mellszobrok buste-jeinek egyre rövekedő és valóságosabb alakot öltő formáit kronológikus rendszerbe szedi és ezzel jó segítő eszközt nyújt a szobrok datálásához. Két másik, a Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte (1926) és a Zeitschrift für bildende Kunstban (1926—27) megjelent tanulmánya: *Adatok, ill. Megjegyzések a görög arcképszobrászat esztetikájához* elméleti jellegű. A görög

művészet — mondja — a képmást nem csupán valóság-
 ábrázolás kérdésének tekintette, hanem Sokrates követel-
 ménye értelmében, hogy a szobrásznak a külső hasonlóságon
 felül az ábrázoltnak lelki tulajdonságait is ki kell fejeznie, a
 jellemképmások alkotását tartotta feladatának. A jellemképet
 mint műalkotást egyfelől az ábrázolt, a hasonlóság, másfelől
 az ábrázoló művész, ill. egyéniségmegértő és interpretáló
 képessége határozza meg. E kettőnek, az utánzásnak és
 jellemzésnek egymáshoz való viszonyából erednek az arckép-
 szobrászat különféle problémái; művészi egyensúlyozott-
 ságuk teremti meg az Euripides-képmások remekeit; a lelki
 alkat és fiziognómia közt mutatkozó disszonancia okozta
 nehézségekre viszont példa a Sokrates-arckép. A hasonlóság
 mint a mulandó, külső jegyek összesége tulajdonképpen csak
 a kortárs-szemlélőkre nézve fontos, mindenki más számára az
 időtlen jegyeknek, a szellemi és lelki értékek éreztetésének
 van döntő jelentősége. Ily alapon keletkezhetek tisztán
 irodalmi képzetek sugallatára a mindenkitől elfogadott és
 megcsodált ideális arcképek, amilyen a Homerosé, míg
 viszont a Platon-képmások fogalmazása látszólagos külső
 megbízhatóságuk ellenére sem elégít ki, mert nem érezzük
 bennük a platoní lélek lendületét és nemes tartalmát. E
 körbe vágó dolgozatainak legnagyobb csoportja (8) a leg-
 különbözőbb múzeumokban meg magántulajdonban lévő
 egyes arcképszobrokra vonatkozó kutatásait közli. Bennök
 szűkszavú szakszerűséggel az ismert vagy eddig figyelemre
 nem méltatott darabok hosszú sorát részint meghatározza és
 datálja, részint stilkritikailag értékeli vagy átértékeli, analó-
 giáikat összeállítja. Bőséges adataival és új megállapításaival
 jelentős mértékben gazdagítja az antik arckép fejlődés-
 történetének ismeretét. De az ikonográfiai kutatásnak is
 szolgáltató becses eredményeket, amikor emlékganyagunkban
 több császárnak s történelmi és irodalmi személyiségnek kép-
 másait megállapítja. Egy eredményesen alkalmazott módszer-
 tani elve külön említést is érdemel. Kiindulva abból a fölte-
 vésből, hogy a római történeti reliefeken a császár közvetlen
 környezetében ábrázolt vezető egyéniségek minden való-
 színűség szerint önálló képmásokkal is meg voltak örökítve,

sikerült neki pl. Trajanus dák hadjáratí vezérkari főnökét, Licinius Surát egy vatikáni, Hadrianusnak egy főemberét pedig egy madridi fejben fölsísmernie. E dolgozataiból különben legérdekesebbek azok, amelyekben a Hariseion-alapítvány költségén 1933-ban és 1935-ben tett görögországi tanulmányútjának fölfedezéseiről számol be, — ezekről Berlinben és Akadémiánkon előadásokat is tartott, — amikor az athéni Nemzeti Múzeumnak leletanyaggal elárasztott raktárában és az Agora-múzeumban az író- és filozófus- meg császárképmások egész sorát azonosíthatta, köztük oly kiváló művészi értékű példányokat, hogy azokat az igazgatóság az ő javaslatára a múzeum kiállítási termeiben helyezte el.

Hekler athéni tanulmányainak köszönjük a Silanion-féle Platon-szobor pompás rekonstrukcióját. Az antik források csak egyetlen Platon-képmásról tudnak, a Silanion bronzszobráról. Innét van, hogy a szép számban ránk jutott Platon-arcképek mind egy típusúak ; mint gyöngé másolatok azonban vonásaik mogorva szárazságával, sajnos, semmit sem sejtetnek «az isteni férfiú» nagyságából. A Hekler-től Athénben felfedezett kis fej azért volt nagy meglepetés, mert átható tekintetével, egy hosszú élet kutató munkájától átszántott arcának komoly hevületével először adott fogalmat az eredetinek kifejező erejéről. A Platon-szobor motívumáról egy fennmaradt és fölírással hitelesített fejnélküli szobrocsmásolat tájékoztat, amely szerint a nagy gondolkodó köpenybe burkoltan, ülve volt ábrázolva. Heklernek az a szerencsés gondolata támadt, hogy ennek segítségével rekonstruálja Silanion teljes szobrát, mert csak úgy kaphatunk jó képet Platonról. A görögök tudvalevőleg mindig teljes szoborral örökítették meg nagyjaikat : helyesen látták ugyanis, hogy a testtartás és gesztusok jellegzetességében épp úgy gyökerezik az egyéniség, mint a tekintetben és az arc vonásaiban. Mikor útmutatása szerint kitűnő szobrászunk, Pátzay Pál, a fejet és a testet egy méretbe ültetvén át, gipszmásolatban egymással egyesítette, a helyreállított szobor teljesen egyöntetű benyomást tett és csodálatos az a mód, ahogyan a fej kifejező ereje a szélesvállú, előrehajló testet átlelkesíti. Wilamowitz a régi kifejezéstelen Platon-fejekkel nem tudván

megbarátkozni, felszólította volt az archeológusokat, hogy kutassanak tovább a valódi Platon-képmás után. Hekler Silanion szobrának rekonstrukciójában most jó Platon-képmással ajándékozott meg minket. Erről szóló, az Athéni Akadémiában tartott előadását, *Ein neues Platonbildnis in Athen und die Platonstatue Silanions*, valamint athéni kutatásait a görög tudományos világ nagy elismeréssel kísérte. A Görög Archeológiai Társaság tiszteleti tagjául választotta, a király pedig a Phoenix-rend parancsnoki keresztjével tüntette ki. Ez azonban nem volt első külföldi kitüntetése. Az Osztrák Régészeti Intézet már 1912-ben levelező, később aztán rendes tagjai sorába iktatta volt; a Német Birodalmi Régészeti Intézetbe 1914-ben nevezték ki levelező taggá, utóbb meg rendessé. Levelező tagja volt a Bolgár Archeológiai Intézetnek és a hágai Az Antik Kultúra Barátjai nevű egyesületnek. Nem sokkal halála előtt érte az az öröm, hogy a pápai Régészeti Akadémia levelezőtagjává választotta. Itthon is megkapta természetesen a tudós-írónak kijáró megtiszteléseket, Akadémiánknak és a Kisfaludy-Társaságnak rendes tagja volt, azonfelül a Corvin-koszorú tulajdonosa. Az Országos Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulatnak éveken át volt másodelnöke, aztán pedig tiszteleti tagja.

Mikor 1937-ben tanítványaival együtt meghívták Stockholmba, előadást tartott a késő-római arckép-szobrászatról, amely a svéd *Konsthistorisk Tidskrift*ben, magyarul pedig *A középkori ember kialakulása* címen a Napkeletben jelent meg. Ez a tanulmánya, mely egyébként főműve, a *Bildnis-kunst* kissé elnagyolt végső részének szerencsés kiegészítése, megmagyarázza azt a gyökeres változást, melyet a keresztény szellem érvényesülése az antik arcképszobrászat stílusában előidézett. Az új stílus néhány jól megválasztott remekén bemutatja, mint merevedtek meg ezeken a szigorúan frontális, ünnepi komolyságú képmásokon a vonások, mint lett uralkodóvá a maszk-szerű arcon a tágra nyílt, földieken messze túltekintő szem, mint érlelődik meg szemünk láttára ez átszellemült kifejezésű arcképeken a középkori ember, ki az élet célját nem a testben, nem a földön, hanem a lélekben, a másvilágban látta. Egy másik cikkét (*Von Perikles bis Platon*),

amelyben a görög filozófusoknak és művészeknek a hasonlóság kérdésében való állásfoglalását vázolja és az arcképszobrászatot a görögség szellemi és történeti fejlődésével állítja párhuzamba, Berlinben írta, amikor mint első magyar cseretanár az 1937—38. téli félévben az ottani egyetemen működött. Előadásainak és szemináriumi gyakorlatainak tárgyául sajátlagos kutatási területét, az antik arcképszobrászatot választotta volt. Utolsó felolvasása, *Filozófus és tudós arcok a régi Rómában*, Budapesten, a Kisfaludy-Társaság 1939. december havi ülésén hangzott el. Ezt a szép tanulmányát, melyet ő maga is igen sokra tartott, aztán becses képanyaggal bővítve átdolgozta a *Die Antike* c. előkelő berlini folyóirat számára; megjelenését megérnie azonban már nem adatott meg neki. Miután hátterül fölvázolta a görög filozófia szerepét a császárkori társadalomban, rendszerbe foglalja a Kr. u. II. és III. századbeli, részben tőle azonosított neves, valamint névtelen filozófus-képmásokat, hogy azok fiziográfiáit nemcsak érdekes stilisztikai magyarázatokkal, hanem egyuttal a kor lelki-ségét tükröző vonásaik jellemzésével is ismertesse.

Posthumus kötetként jelent meg utolsó munkája, a *Bildnisse berühmter Griechen* (Berlin. 1940). Tárgya hasonló fiataalkori nagy munkájának, a *Bildniskunst*nak tárgyához, amellyel hírét megalapította volt, egyben harmonikus lezárása portrait-tanulmányainak, amelyekkel egész életén át a legszívesebben és legavatottabban foglalkozott. A görög írók és filozófusok képmásait, melyekhez néhány hadvezér és államférfi képeit csatolta, a görög szellem nagyjainak a Christ-féle irodalomtörténetben adott Sieveking-féle kiváló méltatásával ellentétben nem egyénenként tárgyalja, hanem összefüggően oly rendszerben, hogy ezeknek a kevés kivétellel hitelesen elnevezett és jól megválasztott arcképeknek kapcsán a nagyközönség számára megrajzolja — az egyéniség-ábrázolásnak a *Bildniskunst*ból még hiányzó VI. századbeli kezdeteire is kiterjeszkedve — a görög arcképstílusnak a hellenizmus végéig terjedő fejlődését. Előző dolgozataiból ismételt vagy itt részben módosított megállapításai, melyek pl. a valószerű és az idealizáló, a jellemképmás kialakulásának idejét és viszonyát, vagy a görög ikonográfia egyes vitás

kérdéseit akarják eldönteni, világosan mutatják, hogy a görög arckép története terén még több probléma vár tisztázásra és még sok részletkutatásra van szükség. Érdemes összefoglaló munkájának értékét emeli a tárgyalt emlékek másolatainak és irodalmának gondos jegyzékbe foglalása.

Irodalmi működését kiegészíti szerkesztői tevékenysége. 1925-ben átvette az Archaeologiai Értesítő szerkesztését, amiben az volt a legfőbb törekvése, hogy a magyar régészet e reprezentatív folyóiratát mennél jobban bekapcsolja a nemzetközi tudományos munkába. E célból rendszerré tette benne egyrészt cikkeinek idegen nyelven való kivonatos vagy teljes közlését, másfelől pedig kiváló külföldi szakembereket nyert meg folyóirata munkatársainak. A Pázmány-egyetem művészettörténeti intézetének időhöz nem kötött közleményeiként 1927-ben megindította a külföldre való tekintettel bilingvis *Henszlmann-lapok*, *Henszlmann-Blätter* sorozatot, hogy 4—10 lapos illusztrált füzetekben közlétegye intézete tagjainak kisebb dolgozatait. A szépen indult kiadvány, melybe ő maga is írt, azonban, sajnos, pénzügyi okokból már 1930-ban megszűnt. Arról a szorgos munkáról, mely az ő vezetése alatt álló «Művészettörténeti és classica-archaeologiai Intézet»-ben folyt, jól tájékoztat az ott készült Dolgozatok és doktori értekezések sorozata. Meglepő, hogy ezeknek 31 száma közül mindössze két doktori disszertáció vette tárgyát a klasszikus archeológiából, Hekler tulajdonképpeni szakmájából, míg legnagyobb részük a magyar, és néhány dolgozat a keresztény művészet körébe tartozik. Ez az ő, a magyar művészettörténet feladatait hangsúlyozó irányításán kívül nyilvánvalóan abban leli magyarázatát, hogy tanítványai lelkét és érdeklődését jobban ragadták meg a hazai művészet alkotásai, megoldandó kérdései; úgy érezték, hogy magyar kutatóknak elsősorban a magyar művészettörténet problémáival kell foglalkozniuk.

Mint tanár nemcsak tanítványait irányította és segítette mindenkor készségesen munkáikban, hanem dinamikus természetének megfelelően az egyetem egész ifjúságának a háborút követő évek nehéz viszonyai közt való megszervezését és gondozását is vállalta és mint a Turul-szövetség

primus magistere, törekvéseinek erélyes pártfogója és előmozdítója volt. Ügyeikben többször cikkeket is írt különböző napilapokba. A magyar egyetemi ifjúság bajtársi egyesületeinek szervezése és vezetése körül éveken át kifejtett tevékenysége elismerésül a Kormányzó a II. osztályú Magyar Érdemkereszttel tüntette ki Heklert.

Bármilyen odaadással, pihenést nem ismerő fáradhatatlansággal művelte is szakmáját, nem tartozott azon tudósok közé, kik a világtól elzárkózva, pusztán csak kutatásaiknak, hivatásuknak élnek. Erről tanúskodik irodalmi munkássága is, amelyből a könyvek és dolgozatok egy része a nagyközönség felé fordul, annak igényeit, művészeti tájékoztatását és nevelését szolgálja, a közizlést fejleszteni, a tudomány eredményeit népszerűsíteni akarja. A gyakorlati élettel mindig fenntartotta a kapcsolatot, a köz dolgai iránt melegen érdeklődött. Természetesen és elsősorban a kultúra dolgai iránt. Mivel lázas tettvágytól fűtött egyénisége ezt az ő sokirányú érdeklődését cselekvésre készítette, egész sereg újság- és folyóiratcikket írt, amelyben a magyar kultúrpolitika különböző, időszerű kérdéseire hozzászólt. Külön említést érdemel idegen nyelven kiadott könyve: *L'Université de Budapest, Die Universität Budapest* (Basel, 1935), amelyben a Pázmányegyetem 300 éves jubileuma alkalmából annak történetét, jelen állapotát és intézeteit és egyben Budapest kulturális intézményeit a külfölddel megismerteti.

Kultúrpolitikai tétel foglalkoztatta élete utolsó szakában. Az eddigi fölfogással ellentétben, mely Mátyás királyban csupán csak a mecénást látta, a renaissance nagy fejedelmét, mint a magyar kultúrpolitika első, céltudatos kezdeményezőjét és képviselőjét akarta bemutatni és méltatni. Ez a tanulmánya a M. Tud. Akadémia jubiláris közgyűlése ünnepi előadásának volt szánva, de belőle csak részletek, gondolat-sorok töredékei készültek el és kerültek fölolvasásra. A művész, ki ezekből a színes, csillogó mozaikkövecskékből az elképzelt gyönyörű képet összerakta volna, hirtelenül eltűnt körükből...

Ezért nem készült el az a másik nagy mű sem, melyet régóta tervezett és melynek megírását joggal várhattuk tőle :

az antik arckép története. De ha majd egyszer megírják, akkor előkelő helyet fognak benne elfoglalni azok az eredmények, amelyeket Hekler nagyszámú tanulmányában antik képmások fölfedezésével és meghatározásával, új értékelésével és kritikai elemzésével szilárd pontokul beleillesztett a görög-római arcképszobrászat történetébe és melyek nevét és munkájának emlékét fenntartják.

A tanítványaitól halálának első évfordulójára kiadott *Hekler Antal: Gondolatok* c. kis emlékfüzetben olvassuk, hogy egyik (1931-ből való) levelében ezt írta: «A teremtés koronája, az ember átlagos életkora 58 esztendő». — Valahol olvashatta akkortájt ezt a megállapítást, mely figyelmét megragadta és melyhez elmékedéseit hozzáfűzte: «Nincs ebben valami igazságtalanság? Nincs ez szűken mérve? Hiszen az ember boldog élmények nyomán, a teremtés lázában egy sokkal hosszabb jövő szükségét érzi. Az embernek is az a tragikuma, mint sok művészi stílusnak. Az egy fejlődési fázisban rejlő gazdag ígéretet nem tudja valóra váltani». — Milyen különös, Heklert épp 58 éves korában szólította el váratlanul, élete teljében a halál. A Gondviselés az átlagember élettartamát szabta ki neki, aki éppenséggel nem volt átlagember. S bár a teremtésnek benne szüntelenül égő lázában nagyon sokat alkotott, rendkívül széleskörű tudományos és irodalmi működést fejtett ki, mintha akkor, 58 éves korában, élte delelőjén érezte volna, hogy a benne rejlő gazdag ígéreteket beváltani, minden nagyszabású tudományos tervét megvalósítani már nem lesz képes. Az átlagember nyomtalanul tűnik el, sorsa a feledés. Hekler Antal, a kiváló kutató és lelkes tanárnak emléke és szelleme nem vész el, tovább él maradandó becsű munkáiban, melyekkel a tudományt szolgálta és előbbre vitte, él és megújul abban a termékenyítő, eleven hatásban, melyet tanítványaira és olvasóira gyakorolt és gyakorol.

LÁNG NÁNDOR

ARS POETICÁK A VILÁGIRODALOMBAN.

A tankölteményeket az esztétikusok egy része kirekeszti a költészet birodalmából, mivelhogy a költészetnek nem az a célja, hogy tanítson, hanem hogy gyönyörködtessen. Olyan tanköltemény, amely *csak* tanít, valóban nem nevezhető költői terméknek. Azonban találkozunk a világirodalomban olyan tankölteményekkel is, amelyek nem kevésbé gyönyörködtetnek, mint tanítanak. Ilyen pl. Vergiliusnak *A földművelésről* négy énekben szóló bájos költeménye, amely méltó helyet foglal el a világirodalom költői remekei között. Becses tanköltemények létrejöttére adott alkalmat maga a költészet is, mivel a rá vonatkozó szabályok előadását kiváló költők találták alkalmasnak arra, hogy róla tanulságos, de egyúttal színes, lendületes, gyönyörködtető költeményt írjanak. Ezek fölött kívánok ez alkalommal áttekintő szemlét tartani. De mielőtt ezt tennők, emlékezzünk meg arról a prózában írt legrégebbi poétikáról, amelyet a legtöbb tudomány megalapítójának, Aristotelesnek köszönünk. Nem költemény, de a költészetről szóló olyan tanulmány, amelynek megállapításait költők és esztétikusok mindenkor alapvetőknek ismerték el. Ámbár csonkán és hézagosan maradt fenn és a költői műfajok közül csak a tragédiával meg az eposszal foglalkozik, mégis Aristotelesnek ez a kis műve ért legtöbb kiadást; ennek akadt legtöbb magyarázója és fordítója. Kivált a tragédia híres meghatározása, a tragikai *részvét* és *féltés* (nem «félelem», mert nem magunkat, hanem a hőst *féltjük*) mibenléte s főképpen a *katharsis* értelmezése adott okot a tudós vitáknak véget ma sem érő láncolatára. De bár magyarázatához kétségek fűződnek s egy-egy problémája megoldatlan, örök érdeme, hogy a költészet mibenlétét s a

tragikus művészet alapvető törvényeit minden időre megállapította.

Az ókorban Horatiusnak támadt először olyan gondolata, hogy a költészetről költeményt írjon, s a Pisókhöz intézett költői levélben könnyed csevegés alakjában mondja el erre vonatkozó elveit és felfogását. Nem törekedett tehát sem rendszerességre, sem teljességre; szeszélyes egymásutánban tárgyalva a fölvetett kérdéseket, a 475 hexameterből álló epistulában arról akarta meggyőzni a két ifjú Pisót, hogy a költészet nem könnyű, mert a tehetséget és a tanulmányt egyaránt megköveteli. Avval kezdi, hogy mint minden művészi alkotásnak, a költeménynek is elengedhetetlen kelléke az *egység*. Ennek hiányát a ragyogó részletek sem pótolhatják. A költő vessen számot tehetségével s olyan tárgyat válasszon, amely azt nem haladja meg. Ha így cselekszik, nem fogja cserben hagyni sem a helyes *kifejezőmód*, sem az arányos *szerkezet*. Üdvös tanácsot ad, mikor azt ajánlja a költőnek, hogy iparkodjék az ismert szót ügyes kapcsolattal újjá varázsolni. Szükség esetén új szókat is szabad alkotnia, de csak olyanokat, amelyekre rá van ütve a kor bélyege. A szók egy része éppen úgy elhull, mint a falevél s az elhulltak helyett éppen úgy újak sarjadnak. A nyelv szokás szabja meg életkorukat. Áttér most arra, milyen versmérték és milyen nyelv alkalmas az egyes költői műfajokhoz s kimondja, hogy :

Nem elég, ha szép
A költemény, de megnyerő legyen
S a hallgató lelkét oda ragadja,
Hová akarja.

És: Ha meg akarsz rikatni, te magad
Keseregj előbb;
Ha szereped csak hiú szókból áll,
Vagy nevetek vagy elalszom.

Így egyszerre csak a dráma világába vezet s a jellemzés fontosságát hangsúlyozza. A drámaíró vagy a hagyományt kövesse s akkor ne változtassa meg a jellemeket, vagy ha új tárgyat s új személyeket visz színre, akkor ügyeljen a jellemek következetességére. Ne kerítsen nagy feneket a dolog-

nak, hanem mindig a célpont felé siessen s ragadja a nézőket mindjárt az események sodrába (*«in medias res»*). Ami nem érdekes, azt mellőzze, okkal-móddal hazudják is és a valóságot költött dolgokkal vegyítse. Ügyeljen a drámaíró, mit adasson elő, mint a nézők előtt lefolyó cselekvényt s mit beszéltessen el, mint már lefolyt eseményt. Az ókori dráma e tekintetben kényesebb volt a mainál, s Horatius is helyesebbnek tartja, ha Medea nem a nézők szemeláttára öli meg gyermekeit s efféle szörnyűségek, mint mi mondjuk, a színpalak mögött történnek.

A színmű terjedelmét öt felvonásban állapítja meg. Istenek közbelépését csak akkor tartja megengedhetőnek, ha a drámai csomót másképp nem lehet megoldani. Ne gondoljuk, hogy az ilyen deus ex machinának a kora már lejárt. Hány olyan modern drámát látunk a mai színpadon, amelyben a drámai bonyodalmat nem a cselekvény természetszerű fejlődése s a jellemek logikus közreműködése oldja meg, hanem az utolsó felvonásban véletlenül a színpadra cseppent új személy! Nem egyéb ez, mint az ókori deus ex machina. Szól ezután a karról és a zenéről, amely a kardalokat kíséri. Figyelmezteti a költőt a dráma versmértékének szabatoságára s a görög drámaírók műveit ajánlja éjjel-nappal forgatandó mintaképül. Mert nem elegendő, hogy valaki lángész, megfelelő tanulmányra is van szükség. Az igazi költőnek lelki műveltséget s világ- és emberismeretet kell szereznie. Szüksége van ideális érzületre s önzetlen lelkesezésre. Legjobb az a költemény, amely a széppel az erkölcsileg hasznosat összeköti. Vannak elnézhető hibák, s ahol a nagyobb rész sikerült, ott kisebb foltokon nem kell fennakadni. De tehetség nélkül senki se foglalkozzék a költészettel, mert a középszerűség sok helyt elnézhető, csak a költészetben nem. A tehetséges is hallgassa meg a legszigorúbb kritikát és hosszú időn át javítgassa művét.

Én azt hiszem, hogy gazdag ér nekül
Sem a tanulmány nem használ sokat,
Se tehetség, ha parlagon marad,
Így egyik a másikra rászorul
S barátságos frigyben kell élniök.

Őrizkedni kell a hízelkedőktől, akik a maguk érdekében lépre szeretik vinni az önhitt poétát. Így aztán könnyen a maga verseibe szerelmes futóbolond lesz belőle, akinek legfőbb gyönyörűsége, ha elmeszüleményeivel boldogot-boldogtalant agyon-olvas s el nem ereszti, míg nadályként ki nem szívja a véréit.

A római írók csakhamar *Ars poetica* nevet adtak ennek az epistulának, holott ez nem akart egyéb lenni, mint rendszerbe nem foglalt, gúnyolódva tanító, szellemes csevegés a költészetről, melynek célja a hivatlanok elrettentése s a tehetségeseknek helyes irányba térítése. Alig van a világirodalomban költői mű, amelynek tanításai akkora hatással lettek volna a költészet fejlődésére, valamint a többi *Ars poetica* létrejöttére, mint Horatiusnak e legutolsó hagyatéka. Megbecsülhetetlen aranymondásaira a még gyermek Goethe is álmétkodó tisztelettel tekintett.

Valamint a nagy tekintélyre jutott horatiusi *ars poetica* mintegy záróköve a római irodalmi aranykor költészetének, úgy a sok század multán földerült és virágzásra jutott olasz humanizmus latin költészete is megtermette a maga költői kátéját az óklasszikusok híressé vált mohó tanítványának, Vida Jeromosnak 3 könyvre, 1758 hexameterre terjedő latin poétikájában. Valóságos tankönyv ez a költői babérokra törekvő ifjak számára.¹ Tehát nem elriasztás, hanem buzdító útmutatás a célja, akár csak a selyembogártenyésztésről írt tankölteményének. Esményképe, elméletének senki által utól nem ért megtestesítője Vergilius, aki *Aeneis*-ében a legtökéletesebb eposzra, *Georgikájában* a legszebb tankölteményre adott páratlan mintaképet. Megtaláljuk ebben a költővé nevelés egész pedagógiáját a költészetnek költői lendülettel írt lelkes magasztalásával s egész történetével együtt; megtaláljuk az eposz elméletét, amint az Vergilius *Aeneis*-éből levonható, a költői előadásra, kifejezésre és jellemzésre vonatkozó szabályokat. Elismeri Homeros lángeszét, de öntudatosabbnak, hibátlanabbnak

¹ Élvezhető fordítása Várdai Bélától (Kisfaludy-Társaság Évelapjai, 1900—1).

vallja nála Vergiliust. Elismeri a tehetség szükséges voltát, de föltétlen uralmat kíván a költői műben a józan észnek, a tudatos tervszerűségnek. A költészet célját a természet utánzásában látja, mint már Aristoteles, de a benne való gyönyörködést nem a nagy tömeg, hanem csak a kiválasztottak kiváltságának tartja. Mondanunk sem kell, hogy a horatiusi ars poeticában elszórt szellemes, bölcs tanácsokkal és intelmekkel is találkozunk ebben a leghosszabb ars poeticában, melyet csak választékos, lendületes előadás tesz valamennyire költői művé.

A XVII. század francia klasszicizmusa azokból az alapelvekből állította össze a maga költői kátéját, amelyeket Aristoteles, Horatius s részben Vida poétikájából tanult. Ennek a kátének egy nem nagy, de annyival nagyobb tekintélyű és hatású költő, Boileau adott költői alakot, mikor öt évig tartó munkával jóhangzású, szinte mintaszerű alexandrinusokban *Art poétique*-jét megírta s benne a józan belátáson alapuló költészetnek kötelező szabályait felállította.¹ A nagy gonddal szerkesztett tankölteményt sokan törvénykönyvnek fogadták el, amely rendszerbe foglalja mindazt az okos kívánalmat, amit eddig a költészetről elmondtak. Akadtak azonban gáncsolók is, akik nem láttak benne egyebet Horatius-utánzatnál. Ezeknek azt felelte, hogy csupán 50—60 verset iktatott be Horatiusból az ő 1100 verse közé, s nem érheti nagyobb dicséret, mint ha a többit is Horatiusból vettnek hiszik. Azonban nem az átvett versek száma itt a fontos, hanem az, hogy éppen a legjellemzőbb gondolatokat vette át s álláspontja és követelményei, amelyeket fölállít, azonosak a Horatiuséval. Eltér tőle a teljességben és rendszerességben, mellyel inkább oktat, mint gyönyörködtet, annyira, hogy választékos előadása s fel-felcsillanó költőies részletei mellett is «a póre tartalom fejére lázad» (Arany): úgy érezzük, hogy azt, amit elmond, éppen úgy vagy még jobban elmondhatta volna prózában is. Hiszen mindjárt az első énekben a francia irodalom történetét is előadja, persze,

¹ Magyarra fordította Erdélyi János (Budapest, 1885. 2. kiad. Olesó Könyvt.).

szűk látókörrrel és fogyatékos történelmi érzékkel. A 2. és 3. énekben sorban tárgyalja az irodalmi műfajokat, az utóbbiban a drámát, az eposzt meg a vígjátékot. Ebben kodifikálja a francia drámaíróknak Aristoteles félreértésén alapuló hely-, idő- és cselekvényegységét, melyhez a görög tragikusok sem ragaszkodtak s amely jóideig gúzsba kötötte az egészséges és természetes fejlődést.

Boileau *Art poétique*-je, melynek fő elve: «Rien n'est beau que le vrai» s fő tanácsa: «Aimez donc la raison», nemcsak hazájában, hanem az egész művelt Európában szinte páratlan tetszésre talált s számos követőre, olyanokra is, akik, mint Voltaire, föléje helyezték Horatius epistulájának. Hatása alatt írtak költői poétikákat az olasz Menzini és Gravina s a spanyol Luzan. Németországban Gottsched és iskolája lett hirdetője az ő esztétikai racionalizmusának. Fordították, magyarázták, utánózták. Nálunk is számos híve akadt. Magasztaló szavakban szól róla Péczely József, Kis János, Döbrentei Gábor; ő szerinte: «Minden talentum egyesült benne, ami a költésnek ezen veszedelmes neméhez (t. i. a tankölteményhez) megkívántatik.» Hatással volt Kazinczyra, Berzsenyire, Verseglyre, Kölcseyre is. Ezért mondja még Berzsenyi is Kazinczynak:

Az a józanság, mely előmli mívedet,
S melytől te félsz, nekem legszebb *poesis*.

Pedig Berzsenyi ismerte a mély érzést és szenvedélyes lendületet.

Boileau tanítványának mondhatjuk az angol Pope-ot. A műbírálatról írt költői levele első sorban a kritikusnak szól ugyan, de mikor a kritika helyes szempontjait megjelöli, egyúttal a költőnek is ad útmutatásokat.¹ Különbösen Pope már Rousseau-ék hatását is érezteti: a természetre és a vele azonos Homérosra hivatkozik, mint példaképekre, hibáztatja az üres formalizmust s minden tárgy számára külön jellemző stílust kíván. Nyelvben s divatban — így szól — egy szabályt kövess . . . «Első ne légy, ki újat elfogad, utolsó sem, ki félbehagy avultat.»

¹ Magyar fordítása Lukács Mórictól (Budapest. 1876. O. K.).

Boileau teljesen kifejezi a XVII. s részben a XVIII. század francia irodalmának racionalizmusát, amelynek a világosság meg a logikai szabatosság a két főoszlopa, mindaddig, míg Rousseau a természethez való visszatérést hirdető harsonájával a romantika hajnalhasadását hirdetve le nem dönti ezeket az oszlopokat s utat nem nyit Youngnak, Lessingnek s az aggodalmas szabályok nyugtérázó tehetőségnek.

A romantikának ars poétikáját nem írták meg. Természetes, hiszen nem állíthat fel törvénykönyvet, aki a törvényeket elveti. Mindamellet a romanticizmusnak fejedelmi képviselője, Victor Hugo, nemcsak költői műveibe lehelli belé a romantika szellemét, hanem *Préface de Cromwell*-jében (1827) prózában a romantikus dráma-elméletét is kifejti.

A magyar költők Kazinczytól kezdve Horatius és Boileau elveit vallották, még akkor is, mikor Vörösmarty *Zalán futásában* éppen a klasszicizmus formai fegyverével vívta ki a romanticizmus diadalát.

A szabadságharc után a Helikonra törtető «hivatlan dudolók» zöngedelmei készítették Arany Jánost, hogy Vojtina két szatirikus levelét megírja s a tehetségtelen és tanulatlan lantpengetők kontárkodását kigúnyolja; majd egy évtized mulva *Vojtina ars poeticájában* önti költői formába «már nem ostorozva, inkább tanítólag» a költészet mivoltáról való gondolatait. Sajnos nem fejezte be, látván, hogy »praeceptorsága nem kell senkinek.»

Aristoteles a költészetnek, valamint a többi művészetnek lényegét az *utánzásban* látja, de nem a valóság puszta másolásában, hanem a benne rejlő *lényeges* vonásoknak megjelenítésében. Horatius tovább megy, mikor azt mondja, hogy a céltudatos drámai költő:

egy-egy részletet.

Amelytől nem vár ragyogó sikert,

Elmellőz s eképpen hazudik,

Valótlanságot vegyít a valóval.

Ebből indul ki Arany, s bár költészetének alapvonásai a realizmusban gyökereznek, azt fejti ki bővebben, hogy

Nem a való hát : annak égi mássa
Lesz. amitől függ az ének varázsa.

«A költőnek bár lénye isteni, nem csak szabad, szükség föllenteni.» Győzze meg olvasóját, hogy, ami látszik, az való. E látszatot azonban csak az igazság útján lehet elérni, természetesen nem olyan igazságra van szükség, amely egy-egy esetben, rész-szerint, hanem mindig és egészben annak bizonyult. Aristoteles is abban látja a különbséget a történetíró és a költő között, hogy az olyan dolgokat ad elő, amelyek valóban megtörténtek, ez pedig olyanokat, amik megtörténhettek. Arany szerint az egyszer megtörtént nyers való még akkor sem alkalmas tárgya a költészetnek, ha egész és örök igazság. Ilyenek a rendszerbe foglalt vagy foglalható tudományos igazságok, matematikai, jogtudományi tételek. Azt se higgye a költő, hogy a valóságot egészen kirúghatja láb alól. De a valóságnak is csak akkor van költői bece, ha *eszmét* fejez ki. Örök kár, hogy ezzel félbeszakad ez a mélyen szántó, szelíd-humorú, minden ízében költői ars poetica. De talpraesett rövid kis ars poeticának mondhatnók Arany-nak ezt a kis versét is (1877-ből) :

Intés.

Jó költőktől azt tanultam,	Szólj erővel és nevezd meg
S adom intésül neked :	Ön nevén a gyermeket.
Sohse fáradj, sok cífrával	Szólj <i>gyöngéden</i> , hol az illik
Elborítani éneked!	S ne keríts nagy feneket.

Olykor egy-két szó is jobban
Helyre üti a szeget.
Mint az olyan, ki beléhord
Földet, poklot és eget
S ordít, amíg elreked.

A Kisfaludy-Társaságnak 1887-ben hirdetett Somogyi Dezső-féle tanköltemény-pályázatán mind a pályanyertes, mind a megdícsért pályamű költészeti kérdéssel foglalkozik. Amaz Rudnyánszky Gyulától való *s Levél egy színigazgatóhoz* címmel a bohózatot tárgyalja ; emezt Dömötör Pál írta s tárgya a dal. (*Kisf.-Társ. Évtapjai 1888.*) A hivatalos bíráló azt mondja, hogy Rudnyánszky nem fejt ki tüzetesen tárgyát, de méltánylást érdemel jóízű humoránál, kitűnő verse-

lésénél fogva s kivált azért, mert egészséges tanácsokat ad mindvégig tiszta, világos, élvezhető formában, úgyhogy irodalmunkra nézve nyereséget jelent. A 30 nyolc-soros stanzára terjedő tanköltemény abból indul ki, hogy az idő-szerűtlen tragédia helyett inkább bohózat írását ajánlja :

Bohózat kell a kornak, ez való
S én félre nem vonom fitymálva számat :
Jobb egy bohózat mindig, hogyha jó.
Mint száz hősjáték, mely torznál silányabl.

A bohózat írója azonban ne majmoljon mintát, hanem magából adjon, habár csekélyet is, rögzítve a jelent, tükröztesse vissza a világot, de :

A képzelet akármilyen merész.
Ne álljon tótágast a józan ész.

A jelent ne mindenestül s megrostált magját ne szétszór-tan adja : egészét alkotson (horatiusi követelmény). Végül arra inti a bohózatírót, hogy «ne álljon a nézővel alkuba», ne fusson a publikum nyomában, de el se űzze mesterségesen.

E magukban véve helyes tanácsok egy kissé általánosak, mert nemcsak a bohózatra, hanem a vígjátéokra s részben általán a drámára is vonatkoztathatók. Nem vonja meg biztos kézzel a bohózat határait, nem fejt ki a vígjátéktól való különbségeit a bennük megnyilvánuló komikum fajának szempontjából.

Dömötör Pálnak a dalról szóló, megdicsért tankölteménye a bíráló jelentés szerint «tárgyát kedvesen, szabatosan, költői lendülettel határozza meg» és «a dal lényegét oly egyszerűen és megkapóan írja körül, hogy némely része igazán egy sikerült dal közvetlenségével hat ránk». Tárgyát ő sem fejt ki teljesen, a történeti fejlődést sem veszi tekintetbe, de az, amit mond, megállja a helyét tartalmilag és formailag egyaránt.

Rákosi Jenő nemcsak Horatius *Ars poëticáját* fordította le nyolcsoros rímes stanzákban, hanem maga is írt egy 25 stanzára terjedő *Ars poëticát*. Megjelent a Kisfaludy-Társaság Évlapjaiban és 1914-ben kiadott Aurorájában. E költe-

mény azonban nem a költészet szabályaival vagy kellékeivel foglalkozik, mint címe után hihetnők, hanem a mai napság «divatja-mult» költészet apológiáját foglalja magában s nem is annyira tanköltemény, mint inkább versbe öntött panegyricus. Szembeszáll azokkal, akik a költészet időszerűtlenségét hangoztatják s azt hirdeti, hogy a művészetek közt éppen a költészetnek van Istentől adott örök, eredeti anyaga : a beszéd, a nyelv. Ez a küzdő ember hatalma s világhódító fegyvere. Míg a többi művészetnek csak egyes részek jutnak a szépből, addig a nyelv és a belőle alkotó költészet a szépnak teljes összegét bírja. A költői diatribét így fejezi be :

Enyészik minden, omlik semmiségbe.
 Repülnek gyorsan fölünk a napok.
 Fejünk felett szállnak a messzeségbe
 Mint prédát hurcoló, riadt sasok ;
 Homok borul országgra, eltűnt népre.
 Feledve hírók, nyelvök és magok ;
 De melynek nyelvén egy Homér dalolt.
 Megmenté népét, nyelvét és a kort.

Arany János két Vojtina-levele szolgált ösztönzésül a tehetséges költőnek, Juhász Gyulának ily című költői levelehez : *Vojtina új levele öccséhez a drámaírásról* s Arany Vojtina ars poeticája a következőhöz : *Vojtina új ars poeticája a fiatal költőkhöz*. Az előbbiben ő is a mindenféle trükkel, reklámmal, jazz-el dolgozó drámaipar-vásár úzóit gúnyolja ki látszólagos helyesléssel ; a másodikban ő is komoly hangot üt meg s a költészet feladatául az örök szépség kultuszát, a magyar költő feladatául magyarsága hű megőrzését tűzi ki. Ekkép az ars poeticának csak egy-két kérdését tárgyalja.

A Himfy-versszakokra emlékeztető, de jambikus lejtésű versekben, 5 részben, száz lírai zengésű strófában — az oktatás hangját kerülve — írta meg Ars poeticáját (*Ars poetica mea*) Vietorisz József. A rendszerességet, a szerkesztés arányos voltát szinte sokallani lehetne benne, de a költői előadás frissesége, lendülete ezt többnyire ellensúlyozza. A költészet magas hivatásának átérzésével minden köznapiságon felülemelkedő idealizmussal érezteti a jótól és igaztól elválaszthatatlan *szép* mivoltát, s a modernizmus túlságaival, a kozmo-

polita áramlatokkal szembeszállva nemes lelkesedéssel tanít a multak értékeinek megbecsülésére. Adjon belőle ízelítőt ez a strófa:

Lélek lobogjon lángdalodban.
 Máskép a vers nem érdekel;
 Hitvány a szív, mely félredobban
 S hitvány dologról énekel!
 Ha válogatni semmi kedved
 S a józan ízlés cserbehagy:
 Hiába bármit emlegetned,
 Hazád s fajodnak terhe vagy!
 Megfér a jó a kellemessel,
 Megél a szép az érdemessel;
 S ki véglétekbe nem merül,
 Helyét megállja emberül.

Említsük meg befejezésül egy új költői irányzatnak, az úgynevezett szimbolizmusnak ars poëticáját. Ezt Paul Verlaine († 1896) írta meg mindössze kilenc négysoros versszakban, amelyeket Kosztolányi Dezső tolmácsolt művészi finomsággal. Ez a kilenc szak velős összefoglalása a szimbólista költészet programjának. Első sora s alapvető tétele:

Zenét, minékünk csak zenét!

A vers úgy hasson, mint zene, maga a vers is legyen zene. Ezért a zeneiségért vállalja ez a költészet a homályt, nem egyszer az érthetetlenséget is.

Szónoklat? Törd ki a nyakát.

A rím silány kolomp, olesó játékszer. «Egy jó kaland legyen dalom.»

Minden művészet addig művészet, míg a maga hivatását s eszközeit ismeri, velük bánni tud s más művészet hatását nem akarja kisajátítani. A költészet rokon a zenével, az kétségtelen, de nem azonos vele. A zene is hiába erőlködik, hogy pl. egy eseményt pusztá zenei hangokkal elbeszéljen. A művészetek között való határeltolódások határozott tünetei a hanyatlásnak.

Ars poëtikákból a költészet művészetét megtanulni nem lehet; mégis érdekesek és tanulságosak. Érdekesek, mivel megismertetik velünk költői szerzőjüknek irányelveit, művészi

hitvallását s kiegészítik a költői műveiből levont jellemvonásokat ; tanulságosak, mert bizonyos igazságok megállapításával egyrészt az igazi tehetségeket is megóvhatják némely szertelenségtől, túlzástól, másrészt a tehetségteleneket elriaszthatják a nem nekik való foglalkozástól. Elméletre, tanulmányra utóvégre minden művészetben szükség van. Az ismertetett *Ars poeticáknak* majdnem mindegyike egyetért abban, hogy bizonyos tanulmányra a zseni is rászorul. Büszkéek lehetünk rá, hogy a költészet alapvető törvényeit fejtegető tanköltemények között a méltán elsőséget igénylő horatiusi *ars poeticához* tartalmi becs és költői forma szempontjából az Arany Jánosé áll legközelebb.

CSENGERY JÁNOS.

PANOPTIKUM.

Juhász.

Ez a költészet egyetlenegy emlék anyagából készült, mint ahogy a világ egyetlen ötletből készült. Ez az emlék nem Anna, nem. Ez az emlék a bánat.

A dolgok alján, a tavak alján, a nők és a férfiak vágyai alján van a bánat. Úgy mozgatja a világot, mint a szél, mint a fény. Fekete fény ez. És mindenünnen árad, nappal és alvás közben is. A költő lelke megtelt ezzel a fekete fénnel. Úgy emlékezett a bánatra, mint a Teremtmény a létezés élményére. Úgy szerette ezt a bánatot, mint a szeretők halott kedvesük emlékét, eszelősen. Úgy dédelgette, úgy vitte karjai között, mint az örült anyák halott kisgyermekük puha testét. Csukott szemmel beszélt erről, mintha örökké egy másik, fekete égre nézne, mely messze van, nem fent, a világ felett, hanem a mélyben, az emberi öntudat alján. Úgy hívta, úgy dalolt neki, úgy szerette ezt a bánatot, ahogy csak szenvedélyeit szereti az ember, — mindig csak szenvedélyeit, soha sem azt, akire törnek és vágynak a szenvedélyek.

Montherlant.

Egy kicsit még mindig — örökké — toreádor. Amolyan műkedvelő bikaviador, gazdag és sportszerető francia nemesi család sarja, aki magánszorgalomból, úri passzióból öli a bikát, csábítja a nőket és írja a regényeket.

Ez a műkedvelő halálmegvetés, nagyúri nyegleség és közöny a veszéllyel szemben sokáig elkedvetleníti az olvasót. Úgy szoktuk meg, hogy becsüljük a veszélyt, író és olvasó. Az irodalom életveszély. Montherlant úgy ugrat neki, mint aki tudja, hogy nézik és ennek örül. De aztán meggyőző arról is, hogy csakugyan hajlandó a porondon hagyni a bőrét.

A porondon, ami egyszerre a bikaviadal *manézse*, a nők ágya és a kéziratpapír.

Ezért van joga olyannak lenni, amilyen. Ezért győz meg, hogy nyegle szókimondása igaz bátorság. Hajlandó behalálni abba, amit ír., Ez nagyon fontos. Itt kezdődik és itt végződik az író.

O'Neill.

Hősei a polgárháborúból, a házasságtörésből, az Antillákról vagy a szomszéd parókiáról érkeznek, utcai ruhában, zsebükben a végzettel, melyet rögtön, első szavukkal és mozdulatukkal, oly természetesen csomagolnak ki és nyujtanak át, mint ahogy mások virágot vagy süteményt hoznak ajándékba. Rögtön, első pillanattól egész sorsukkal lépnek a színpadra, tehát nemcsak mindazzal, ami a színdarab történetéhez tartozik, hanem azzal is, amit gyermekkorukban szerettek, vagy gyűöltek, a fiatalság bánatának és türelmetlenségének emlékeivel, egy gonosz indulat vagy egy megbékült negyedóra emlékének törmelékeivel. Így jelennek meg, s rögtön ezt mondják : «Öld meg.» Vagy : «Szeress.» Vagy : «Gyűlöllek.» Vagy, egészen szelíden : «Mégis, szeress.» Úgy hordják a végzetet magukkal, mint más a töltőtollat, vagy a zsebkendőt. De ő, az író, egyetlen pillanatra sem jelenik meg a színen, nem szól közbe ; mintha mindent tudna alakjairól, minden emberi alakról és helyzetről ; s kissé félne is attól, amit tud.

Petőfi.

Ő a szerelmes öcsénk, aki elment a csatába és meghalt valamiért, ami az élet értelme.

Úgy is beszélünk róla a családban, mint egy elhalt firokonról, a fiatalról, a legkedvesebbbről. Kevés nyoma maradt : egy arckép, fakult, nemzetiszín szalag, egy kalpag, kabát. S a műve. De mindez a legkedvesebb : könnyeinken át nézzük e tárgyakat.

S mert legenda van körülötte, mint mindig a legfiatalabb és legkedvesebb körül, halkán idézzük emlékét. Néha érkeznek idegenek és azt susogják, megtalálták sírját, orosz földön,

messze idegenben. Ilyenkor összenézünk, fejünket csóváljuk. «Halljátok!» — mondjuk. — «Valaki látta a sírját!...» Zavartan emlékezünk. Milyen is volt?... Egészen fiatal volt. A láng volt benne. Szertelen volt és gyöngéd, táblabíró és őrnagy, huszonhatéves és Petőfi, tudott angolul és franciául, megírta művét és meghalt a hazáért. S a legfiatalabb volt, a nemzet Benjáminja, a kedves, a dédelgetett. Csendesesen beszélünk róla, bizalmasan. «Ilyen csak egy volt!» — mondjuk halkán. S szívünkhöz szorítjuk művét, mint az anyák a halott gyermek cipőjét.

Villon.

Figyeld meg, észrevétlenül, abban a pillanatban, mikor visszalopakodik Párizsba, óvatosan, homlokába húzott süvege alól ártatlan pillantással pislogva, halad át a városkapun, mert a *Procureur du Roy* kopói keresik, mert Colin, a bitang, vallott a kínzókamrában, mert már megírta a Testament-t, mert Margot, a kövér Márta, Jehan Cotart, s mind a párizsi lányok és férfiak elhagyták. Harminc éves elmúlt már, öregszik. Csontjait hasogatja a nyavalya, az emlékezés, a menekülés és a szenvedélyek férgerei. Verseit megírta, félkézzel: ő az első költő a világirodalomban, aki teljesen az, szőröstül-bőröstül, az akasztófa alatt is, mindent tud, amit Mallarmé később tudott a munkaszobában, s mégis oly mellékesen költő, mintha bökverseket faragna, mint a kóbor szegénylegények, két betörés vagy két akasztás között. Az utcán megismerik a párizsi lányok. Nem adják fel. «Szegény Villon!» Fogai odvasak, hiányosak, köntöse rongyolt. Egy templom előtt megy el, keresztet vet. Egy bordély előtt megy el, betér. Egy korcsma előtt megy el: ott marad. Körötte füstöl a középkor, hittel és szenvedéllyel, illattal és bűzzel, tömjénnel és ömlő vérrrel, paráznasággal és alázattal. Igen, már harminc éves. Emlékezik, hogy szeretett volna egyszer szeretni valakit. De mindig csak a cselédek segítették. Keresztet vet. Aztán kockát vet. Aztán tintát, tollat kér, a koresmaasztalon, reszkető kezekkel, írni kezd. «*J' sens mon coeur qui s'affaiblit...*» — írja. És: «*Premier, je donne ma pouvre ame...*» Lassan sötét lesz körülötte. Csak hangját

halljuk, rekedt káromkodásait és könyörgését. *«Item, mon corps j'ordonne et laisse, A nostre grand mère la terre»* — nyoszörgi. Szemünk megtelik könnyekkel. Vad testvérünk ő, aki vérrel írt.

Rilke.

Egy hang szól a világban. A világ anyag és erő, értelem és tünemény. De ez a hang külön él mindentől. Mintha a házak és a szobák mélyén örökké imádkoznék valaki. De nem úgy imádkozik, mint a hívők. Úgy imádkozik, mint aki mindenkinek és mindennek megbocsát, Istennek is. Egy szobában gyertya ég, egy asszony haldoklik. Egy hencseren fiatal nő hever, behúnyja szemét, átadja testét egy férfinak, szomorú. Egy kastélyban revolverét tölti egy sápadt férfi, fehér kezekkel motoz tárgyak, levelek között. Egy madár meghal, a tengerbe esik, kitárt szárnyakkal. Isten vigyáz, s néha lehúnyja fáradtan szemét, Egy kapualj lassan sötét lesz az emberektől és a sóhajoktól. Valahol zenélnek, kezdetlegesen, egy ember szeretne elmordani a hegedűn egy vágyat, szemérmesen cincog. Egy kéz kinyúl egy ablakból a tenger felé, aztán aláhull. Minderről tud a hang. Ez Rilke.

France.

Mint aki belép egy szalonba, s nagyon csendesen, mosolyogva, de ellentmondást nem tűrő hangon ezt mondja: *«Az összes egyházatyák és az ókori szerzők szövegeinek olvasása meggyőzött arról, hogy a világ reménytelen és elviselhetetlen. Kérek egy csésze teát. Köszönöm.»*

Arany.

Nevét kimondjuk, s eszméletünket látványos képzetek rohanják meg. Tájat látunk, melyben van tölgy, síkság, nád és mocsár, fehér városok a síkság közepén, pipacsos búzátáblák, gémeskút, őserdő, hegyi tavak, bércek, melyeknek havas orma a felhőkbe ír valamit. Hegedűszót hallunk, cincogást. A nagyidai cigányok cincognak így. Sírást hallunk egy csukott zsalús falusi úriház ablakain át: Toldi anyja

sír, fiát siratja. Egy hangot hallunk, mely olyan mély, mint a férfibeszéd, mikor az ember már csak a lényegeset mondja, mert készül, méltósággal, a búcsúra és a halálra. Szavakat hallunk, melyek oly üdék, vadak, lágyak, ízesek, illatosak, fényesek, mélyek, erősek, pontosak, szikrázók, mintha a mindenség és az élet most először kapna értelmet e szavakban. A teljességet érezzük, minden szavában. A sorsot. Zavartan dúskálunk a bőségekben. Mintha arannyal játszana valaki, színarannyal. Igen, Arany.

Shakespeare.

Ő az egyetlen férfias költő a világirodalomban. Férfias, tehát szemérmes.

Titkát évszázadok óta feszegetik, vésővel és feszítővassal, mint egy fáraó-sírt, amelyben egy elmúlt világ minden kincse és rejtélye megjelölhető. Hőseit elevenen boncolták, minden szavukat kettévágták, vizsgálták tartalmukat napfénynél és homályban. Azt is kétségbevonták, hogy élt valamikor. Mintha a világ lelke szólalt volna meg egy napon, rejtélyesen, az emberi lélek, közvetlenül és személytelenül. A kutatók aztán, csüggedten, vállukat vonogatták. Nem lehet «megfejtteni». A világegyetemet sem lehet megfejtteni. Bele kell nyugodni, hogy van.

Hősei habzó szájjal beszélnek mindenről, ami az emberi élet értelme és értelmetlensége, a színen ott támolyognak Hamlet, Lear, Prospero, Jago, Első Gyilkos és Második Gyilkos, hízelegnek, esküdzönek, hazudnak, kardot rántanak, gyilkolnak és feláldozzák magukat. De ő, Shakespeare, hallgat. Azt a szót, amit a költőtől és a prófétától vár a bűnös világ, a megbocsátás szavát nem mondta ki soha. Nem szólt közbe, mert férfi volt és költő volt, tehát szemérmes. Ezt mondta: «*És Kelet arany ablakát kitérta!*» Vagy valami hasonlót. Kurta köpenyben áll a világ felett, nyakában körgallér, szakálla gondosan nyesett. Szeme figyel, pártatlanul. Keskeny száját összezárja. Mindent tud. Nem bocsát meg. Reszkessetek.

Kosztolányi.

Szeretett úgy öltözködni, mint egy zenebohóc, akinek éppen facér napja van, este elmarad az előadás. Ezért, alkonyatkor, polgári ruhában sétálni megy a homályos utcákon. De az emberek megismerték, akkor is, ha nem tudták, hogy költő. «Valaki megy itt» — gondolták. — «Nem a mi világunkból való! Ki lehet?... Valami művész. Talán zenebohóc.»

Mindent tudott önmagáról, majdnem mindent. Tudatosan öltözött facér zenebohócnak: vatermörder-szerű, kihajtós gallérokat viselt, vékony nyakkendőt, vagy vastag, rojtos kendőt nyakában, fürtje homlokába csüggött. Mindig irattáskát vitt útjaira, mintha fontos világi dolga is lenne, el kell adni, vagy meg kell magyarázni valamit. Mikor beszélt az utcán, egy iparossal, költővel vagy tábornokkal, fejét hátravetette, kényesen. Enyhén rancesolva mondott valamit. De a világ meghókölt, mert mindig az igazat mondta, mint a csillagok. Gyémántsugara volt szemének, áthatolt minden puha emberi anyagon. Mindent tudott, mindent látott, mindent megértett. Éppen ezért, semmit sem bocsátott meg. Csak a rossz költők, az ál-írók bocsátanak meg szünetlen a világnak. Ő csak látott és megállapított. De aztán örökre.

Mann.

Mintha végre egy ember lépett volna a szobába. Szürke utcai ruhát visel, haja őszül, orrán aranykeretes pápaszem. Ezt a pápaszemet néha leveszi, zsebkendővel tisztogatja, s közben rövidlátóan mosolyog.

Olyan érzés kinyitni könyveit valamelyikét, mintha egy emberszabású ember lépett volna a szobába. Nem él az Olympuson, mint Goethe, sem a szenvedés alvilági gyehennájában, mint Dosztojevszkij, feje nem ütközik a csillagokba, mint a boldogtalan óriás, Tolsztoj feje. Kevesebb is, több is, mint ezek. Ember, aki a szellem, az irodalom, a mérték, az erkölcs, a derű, az öröm problémáit embermódra látja. Kissé tanító is, s tudja ezt, okos öngúnnyal belenyugszik. Nem lehet más, mert ilyen. Mosolyog és elbeszél. Mintha egy ze-

nészt száműztek volna az istenek a zene birodalmából. Most már csak ember és beszél. De közben még halljuk szaván át a zenét, mint a honvágy dallamát a száműzött.

Vajda.

Hamuba írt, parázssal. Közben felnyögött néha, bezárta feleségét egy szobába, elment egy étterembe és rostélyosokat evett. Vagy felutazott Bécsbe és hasbarugta a terhes asszonyt, aki nyomorban, varrogatásból élt s elvetélte gyermekét. Aztán sírt. Aztán verset írt, vérből, füstből, fekete rózsákból, alvilági tűzből, tehetetlen szenvedélyből. Néha felnyúlt az égre, szórakozottan, szájában fogpiszkáló lógott, s letépett egy csillagot. Aztán, nagyon udvarias levélben, pénzt kért a hivatalos helyektől. Aztán leírt egy szót, magyarul, s a szó fényleni kezdett, mintha az alvilági szenvedés poklában hevítették volna tüzesre.

Jacobsen.

Olyan béke van körülötte és olyan illat, mint egy századvégi kertben, valahol északnyugaton, közel a tengerhez. Lila, vörös és arany üveggolyók állanak e kertben, fehér olajfestékekkel bemázolt rúdak hegyébe tűzve, a rózsák között. A tengert nem látni innen, nem is hallani, de a levegőben érzik a dagály és az apály lélekzetvétele. A fehér kavicsos úton fiatal nő megy, szőke és magas, telt keblei vannak és valószínűtlenül piros szája. Ez a nő — a vak is látja — nemsokára meghal, szépsége teljében. Akkor többen felordítanak majd a világban, öklüket szájuk elé kapják eszelős fájdalmukban. Mert az idill, a rózsák és a szép kert nyugalma mögött a tenger van, a rend mögött a rendetlenség, melynek mindig végzet és halál a neve, a hangulat mögött az égrebőgő vágy és fájdalom, s az irodalom mögött — bármennyire tagadják is egyesek — az élet.

Ibsen.

Örökké a gyógyszerész maradt.

Orrán pápaszeggel, fehérsörényes fejét az emberiség

vegykonyhájának márványasztala fölé hajtva, rövidlátóan, szigorúan és aggályosan pepecselt mérgekkel és titkos, háromkeresztes anyagokkal. Savaktól kimart, érzékeny ujjakkal vegyített egy szemcse fájdalomt, két rész hiúságot, egy liter desztillált boldogtalanságot, néhány porszemnyi sárga irigységet ; néha hátranyúlt, a polcok felé, leemelt egy nagy üveget, s feloldotta az egész párlatot a remény halványzöld vizében. De gyakrabban csak mérgeket kevert, az élet mérgeit, oly pontos adagolásban, hogy senki se haljon bele : a néző se, aki elviszi szívében a színházból mindazt, ami darabjaiban szomorúság, tárgyilagosság és reménytelenség.

Ő a szakember : mintha diplomája lenne ahhoz, amit csinál. Ez a szakember hallgató és keserű. Kiszolgálja az emberiséget, mestersége szabályai és legjobb tudása szerint, de közben tudja, hogy bölcsebb lenne mákonyos oltást adni mindennek, ami emberi.

Utrillo.

Az utcáreszek, a terek, a folyópartok a házfalakkal, az égbolt a magányos haranglábbal vagy templomtoronnyal, mindig középkori marad képein, akkor is, ha Párizs vagy a Provence egyik korunkbeli utcáját festi. A házak zöld, piros, fekete zsaluja mindig csukott, az ablakok redőnyét a lakosok leengedték vagy betámasztották. Süt a nap, a köveknek mély és fekete árnyékuk van, a pék lefeküdt aludni a hátsó kamrában, a városban emberek élnek, miattuk készültek a kövek, a házak, a templomtornyok. De Utrillo képein nem jelennek meg soha ezek az emberek.

S a kövekből, a házfalakból és a háztetőkből, a haranglábakból és templomtornyokból, a roskadozó, napfénytől és fekete árnyéktól düledező, öreg kertfalakból mégis árad az emberi titok. A csukott zsaluk mögött szenvedélyek parázslanak, szerelem, gyilkosság sikoltoz, egy örült számolja aranyait, egy nő, szájában forró és tikkadt ízekkel, elaludt szeretője meztelen mellén. Ez a festő a láthatatlant festette, szabályos geometriai formákban. A végzetet festette, egyemeletes, mérnöki házak térfogatában. Az emberi végtelen-

séget festette, s a kép nem mutat mást, csak egy kisvárosi, embertől elhagyott, napsütötte síkátort. A jó festő, a jó író, az igaz művész úgy fest meg egy csukott zsalús ablakot, hogy a vak ablaktáblák mögött az élet teljes, tragikus és boldogító emberi végzetét érezzük. Egy utcát látunk, melynek ez a neve: «Körtefa-utca.» S mintha a pokolba látnánk.

Turgenyev.

Egy ember ül, teljesen otthonosan, a párizsi szalonban, a francia irodalomban. Sápadt arca, fehér szakálla, választékos, ünnepélyes öltözete, nyájas és okos pillantása, finom, fehér és puha kezei, szavának kínosan-gondos, tökéletes francia csengése, mindez elragadja a látogatókat. «Mennyire francia!» — mondják. «Maitre!» — esengenek.

Igen, teljesen franciás. De ez az ember, a francia szalonban és irodalomban, egy életen át abból a honvágéból él és alkot, mely Oroszországhoz köti. Oroszországhoz, ahol nem bír élni, ahonnan mindig elmenekül, hogy aztán ő, a Goncourt-ok barátja, Európa szellemi előkelőségeinek dédelgetett kedvence, francia szalonokban is örökké hallja orosz udvarházak gazdáinak és muzsikjainak szóváltását, a szél zúgását az Ural erdőiben, egy kutya csaholását a Volga partjának lucernásaiban, egy orosz poronty sivalkodását vagy egy kormányzósági székváros pökhendi hivatalnokának káromkodását. Európa szellemi életének fellegvárában él, s csak ezt hallja, csak ezt látja, csak erről tud írni, erről álmodik. S megalkotja tíz kötetben, még egyszer azt az Oroszországot, ahol nem bír élni. Számüzött, aki kísérteties gonddal felépíti remekműnek még egyszer azt, ami elől menekült. Mert orosz és mert író. Ennyire «franciás».

Maugham.

Somerset Maugham majdnem egészen jó író. Mindene megvan hozzá, hogy az legyen: tehetsége, műveltsége, szorgalma, erkölce és bátorsága az erkölcstelenséghez, világismerete, áhítata a betűvel és az élettel szemben. Pontosan tudja, mi a különbség Shakespeare egy hasonlata és G. B.

Shaw legjobb mondása között. Beavatott és szerény. Majdnem egészen jó író, a világot oly közlő látja, ahogyan kell, ismeri az irodalmi anyag természetét és rendelkezik az összes szavakkal, melyek szükségesek ahhoz, hogy formát adjon az életről alkotott látomásának.

Csak éppen utolsó pillanatban mindig meghököl a feladat elől, s végül mégsem egészen jó író. Színdarabjait megvetéssel írta, mint aki elmegy a gyarmatokra és ültetvényes, méltatlan és megalázó környezetben, negyven éven át, hogy aztán hazatérhessen hazájába, s a gyarmatokon szerzett pénzzel megvásárolhassa ősei birtokát, ahol majd csendben él, a hagyományok szerint nemes bort termel és Horatiust olvassa. De, úgy látszik, lázat kapott a gyarmatokon, a titkos világi *morbus*-ok egyike támadta meg, az általa annyira megvetett siker egyik lázat okozó válfaja gyötri. Jó író, csak éppen, utolsó pillanatban, mindig valamilyen égreszóló giccset csempész írásaiba, valami gyanúsán és okosan hatásosat, gyilkosságot, vagy ármányt, vagy szerelmet. S a szavakkal is úgy bánik mint akinek nincsen szíve minden erejével, hitével és minden következménnyel leírni azokat. Péguy azt mondotta, egyes írók testükből tépik ki a szavakat, mások a felsőkabátjuk zsebéből húzzák elő a szükséges kifejezést, könnyű és természetes mozdulattal. Maugham ez az író. Kitűnő felsőkabátjai vannak és kitűnő szavai. Sajnos, többre nem futotta neki.

MÁRAI SÁNDOR.

KÖLTEMÉNYEK.

Széchenyi.

Hajót vontatnak a Dunán,
Sötétség leng Pesten, Budán,
Minden olyan elmaradt.
Magyar szó alig hangzik itt,
A népben nincs erő, se hit,
A babona arat.

Vad utakon vad szél süvölt,
Kopár a sziv, kopár a föld,
Egy ország haldokol.
Ha fény nem gyúl a szirteken,
Ha csillag nem gyúl hirtelen,
Nyoma sem lesz sehól.

S Széchenyi jó, égi követ,
Szikkadt parlagot feltöret,
Gyeplőt kezébe vesz.
De nemesak versenylóra ül,
Világot lát kívül-belül,
S eszmékkal versenyez.

Magasra hág, messzire lát,
Megteremt Akadémiát,
Épít, hevül, hevít,
Magyar ő már, a legnagyobb,
S hol bűnöket Dunába dob,
Már épül is a Híd.

S most, mint mikor a Híd alatt
Nagykéményű hajó halad,
Művében látva őt,
Mig felivell évek alól,
Lelkünk kéménye meghajol
Örök neve előtt.

Alvók, nem alvók.

Óh, az alvók, mily könnyű nékik,
 Ruhájukat gyorsan letépi,
 Puha ágyukon elterülnek,
 S kezdődik az alvási ünnep.

De a nemalvók, kik forognak,
 Kik fölött mindjárt itt a holnap,
 Kik lerugdossák takarójuk,
 Ép csak a kín nem hull le róluk.
 Fölöttük keselyük és héjják,
 Ledörzsölik a szemük héját.
 Mint gályarabok megkötözve,
 Kezüik evezőn szorul össze
 És csapják, csapják, egyre csapják
 Az álmatlanság sötét habját.
 Minden emlék fejükre tódul,
 Felriadnak az altatótúl.
 Szűk ölében az ágymedernek
 Mérföldeket áthemperegnek,
 Bágyadtak, nem kapnak erőre,
 De e megunt, könnyes világot
 Mégis csak ők viszik előre.

Törtészám éneke.

Nem tehetünk semmit	Nem vagyunk most mások
Mégirt sorsunk ellen ;	Ő se, te se, én se,
Az egyéniséget	Csak a nagy tömegnek
Tiltja a korszellem.	Csekély hányadrésze.

De azért ha csöndben
 Megsajdul a szívem,
 Egyénileg vérzik
 És nem kollektiven.

SZEMLE.

Az utolsó hat év magyar zeneművészete.

(Jelentés az 1941. évi Greguss-jutalomról.)

(Ötödik Zenei Évkör 1935—1940.)

A Kisfaludy Társaság ezúttal ötödször ítéli oda a Greguss-alapítvány jutalmát zenei alkotásnak. A jutalmat olyan «legjelesb magyar zenei» műnek kell kiadni, melyet az 1935-tel kezdődő s az 1940-nel végződő évkörben mutattak be.

Átvizsgálva az Operaház, a zenés magánszínházak, a Filharmoniai Társaság, a Budapesti Hangverszenyzenekar, a Székesfővárosi Zenekar, a Waldbauer—Kerpely-kvartett, a Melles-vonósnégyes, a Szentgyörgyi vonósnégyes-társaság s más állandóbb jellegű kamarategyüttes, valamint a Budapesti Ének és Zenekar-Egyesület, az egyházi kórusok, dalárdák és szólóhangversenyek műsorát, — *a vizsgálódási körünkbe eső hat év zenei termése az előző három évkörhöz képest visszaesést mutat.*

Az 1917-től 1922-ig terjedő évkörrel annak idején azt állapítottuk meg, hogy jelentős és gazdag. Jelentős, mert erre az időre esett, hogy a «modern magyar zeneművészet elindult világhódító útjára». Az 1923-tól 1928-ig terjedő évkörrel jelentésünk azt mondta, hogy «a magyar zeneművészet nemcsak bekapcsolódott, hanem belegyökerezett a világ-zeneművészetbe, melynek egyik magas fokán hirdeti zenekulturánk diadalát és dicsőségét». Az 1929—1934-es évkör termése nem közelíti meg értékben az előzőket s az utolsó hat év nemhogy az előző színvonaláig fel nem ér, de *egyenesen sávár, csaknem vígasztalan.* Alig akad néhány mű, amely mellett érdemes megállni. Nem meglepő, mert nyugtalanságban, bizonytalanságban, veszedelemben elnémul a zene. A háború zörejeket termel, nem zenét. Az emberek keresik ugyan a zenét, de nem válogatnak benne. Ha a muzsikavágy megmarad, reméljük, a háború után felemelkedés következik, hiszen zeneszerzőink dologbeli készsége kitűnő s ha a lélek szabad, szárnyaló és boldog, dallam terem útján.

*

Az utolsó hat év zenéjének egy általános vonására kell rámutatnunk. *Művészeink mind kevesebb eredeti művel s mind több átdolgozással, átírással állanak elő.*

Szorgalmas mesterek a helyett, hogy saját lelkük mélyére néznének, idegen értékek szépítgetésére, csiszolására pazarolják tehetségüket. Tudásukat átíratok, átdolgozások, feldolgozások szolgálatába állítják. Ez a törekvés legkevésbé kifogásolható a zeneművészetben, mert ezen a módon századokon át bevett és elfogadott zenei műfajok keletkeztek. De a buzgalom, amellyel például zongoradarabokat átvisznek színpadra, színpadi műveknek szimfónikus formát keresnek, vagy szóló hangszeres alkotásokat nagy zenekaron szólaltatnak meg, — nem helyeselhető, mert valóságos irányzattá fajul.

Hat év zeneanyagából hat ilyen színpadi művet számoltunk össze. *Ez az évkör a zenei átírók, feldolgozók és átdolgozók gárdájának nem kívánatos megsokasodását mutatja.*

Ennek az átformálási hajlammak egyik szörnyű eredménye, amit Erkel *Bánk bán*-jával követett el a m. kir. Operaház. Nemzeti operánk címszerepét tenor hangról átírták baritonra. Nagy sajtóvisszhang kísérte annakidején ezt a merészséget. Mellette és ellene letaroltak minden érvet, aminek az lett az eredménye, hogy Erkel remekművét 1940 márciusa óta ilyen átírt formájában játsszák az Operaházban. A nélkül, hogy a már rég lejárott vitába érvekkel akarnánk beleszólni, nem mulaszthatja el a *Kisfaludy-Társaság, hogy Erkel Ferenc elnémult akarata nevében ne tiltakozzék a műkincs-csontkítás ellen.*

Ide vezethet a zenei átdolgozók, feldolgozók, átírók útja.

*

Nem örvendetes annak ismételése, hogy az 1935-tel kezdődő s 1940-nel végződő hat esztendő kevés zeneművészeti értéket hozott. Ha csupán számokból ítélkezünk, ez alatt az idő alatt 23 szimfónikus és 15 színpadi mű került bemutatásra. Az eredmény akkor mutatkozik gyöngének, ha a számok mögé nézünk. A 23 szimfónikus és kamara mű közül 5 Bartók Béla alkotása, de — Bartóknak a múltban kifejezett óhaja szerint — a Kisfaludy-Társaság az ő műveivel nem foglalkozik.

A hat év folyamán bemutatott 15 színpadi művet mellőzhetjük, mert amikor a m. kir. Operaházat a Kisfaludy-Társaság a Greguss-jutalomra vonatkozó ajánlási jogának gyakorlására felkérte, — az Operaház múlt évi november 7-én kelt levelében így válaszolt: *a legutóbbi 6 esztendő tartamán olyan magyar dalmű, amelynek szerzőjét, mint a Greguss-éremmel kitüntetendőt jelemlíthetnénk, nem került nálunk előadásra.*

A szimfónikus és kamara-zene terén nem emyire sívár a kép.

Fiatalabb zeneszerzőink csaknem mind jelentős tudással rendelkeznek. Reméljük, közülük nem egy el fogja érni idővel a zeneköltői rangot. Munkásságukat számontartja a szakirodalom. Sorukból néhány kiragadott ismertebb név: Bárdos Lajos, Berg Lili, Farkas Ferenc, Geszler György, Horusitzky Zoltán, Kenessey Jenő, Keszler Lőrinc, Laurisin Miklós, Ottó Ferenc, Polgár Tibor, Rajter Lajos, Takács Jenő, Tóth Dénes, Vaszy Viktor.

*

Hat év szimfónikus terméséből két alkotás emelkedik ki: Kodály Zoltán *Budavári Te Deum*-a és Viski János *Enigmá*-ja.

A *Budavári Te Deumot* Kodály a Budavár visszafoglalásának 250. évfordulóján tartott ünnepély számára Budapest székesőváros polgármestere felkérésére komponálta. A mű első előadása 1936 szeptember 2-án, a győzelem napjának évfordulóján volt, a Budavári Koronázó Főtemplom hálaadó istentiszteletén.

Kodály Zoltánt minden adottsága, filozófikus, geniális gondolkozása, tökéletes formaművészete és muzsikájának nemzetünk őskoráig visszanyúló magyarsága olyan művek megírására képesíti, melyekben a művészet szárnyain viasszá szállhatunk a régi magyar lélek ködbe foszló világába.

A *Budavári Te Deum* nem liturgikus, nem egyházzenei mű, nem «sacralis», nem szent zene, hanem *vallásos zene*. A magyar vallásos zeneirodalom egyik legnagyobb értéke. Uralkodik az évkör művein. Tehát a Greguss-jutalom oda ítézésénél elsősorban jöhetne figyelembe. De azért a törekvésért, hogy az arra érdemes fiatal nemzedéknek a Kisfaludy-Társaság az érvényesülésre teret nyújthasson, — nem hisszük, hogy a nagy magyar mester, Kodály Zoltán, helyeslésével ne találkoznánk, mikor olyan fiatal magyar zeneköltőnek nyújtjuk a babért, aki Kodály szárnyai alól került ki s aki a Greguss-jutalommal való kitüntetésének az életben talán sok hasznát veheti és ezt a kitüntetést munkásságával a magyar zenekultúrának meghálálhatja.

Ez a zeneköltő: Viski János.

Inkább csak zenei körökben ismert név.

1906 június 10-én született Kolozsvárott. Elemi és gimnáziumi tanulmányait ugyanott végezte. Három gazdasági akadémiai éve után 1927-től Budapesten folytatta tanulmányait. A Zeneművészeti Főiskola zeneszerzési főtanszakán Kodály Zoltán tanítványa volt. Zeneszerzési tanulmányaival párhuzamosan a Pázmány Péter tudományegyetem bölcsészettani előadásait hallgatta. A zeneszerzési főtanszakot 1932-ben végezte s ugyanakkor nyert tanári képesítést az Apponyi-Collegiumban. Az oláh megszállás alatt évekig ősi kuriájá-

ban Szilágyzóványon élt. 1940-ben a Nemzeti Zenede a zeneszerzés tanárává hívta meg s a múlt hónapban a kultuskormány a kolozsvári állami Konzervatórium igazgatójává nevezte ki.

Viski mindössze három zenekari művet írt. Mindenikkel sikert aratott. Első műve öt tételes nagyzenekari *Szimfónikus szvit*. A Rádióban került előadásra, 1937-ben. A szvitet csakhamar bemutatta a Székesfővárosi Zenekar s egy évre rá rendkívüli sikerrel a Filharmóniai Társaság, Willem Mengelberg vezényletével. A világhírű holland karmester azóta Viski műveinek legbuzgóbb terjesztője.

Viski második műve: *Két magyar tánc: Palotás és Friss* nagyzenekarra. Ez is a Rádióban került először előadásra.

A zeneköltő harmadik nagyzenekari művét, az *Enigma* című szimfónikus költeményt is a magyar Rádió mutatta be az operaházi zenekar előadásában, 1940 március 11-én, Rajter Lajos vezényletével. Általában a magyar Rádióknak Viski érvényesülésében nagy az érdeme. Ugyanezen év őszén (1940. okt. 18.) a Filharmóniai Társaság adta elő a művet Failoni vezényletével.

Ezeknek a műveknek a híre gyorsan elterjedt az európai hangverseny-dobogókon. Csakhamar előadták Varsóban, Belgrádban, Zürichben, Frankfurtban, Bécsben s mióta az *Enigma* a bécsi *Universal-Edition* kiadásában megjelent, állandóan műsorokon áll.

Az *Enigma* műfaja szerint: szimfónikus költemény. A szimfónikus költemény az utolsó száz év diadalmas szimfónikus formája: Programzene. Valamely esemény, történet, jelenség, lelki állapot zenei megjelenítését tűzi ki célul. Zenénkívüli momentumokra, rendszerint irodalmi tárgyra épített nagyzenekari, egytétéles mű. Viski *Enigmá*-ja is irodalmi alapon áll, Balassa Bálint *Enigma* című költeményének zenei megjelenítése. A vers ez:

Jelentem versben mesémet,
De elrejttem értelmemet;
Kérem édes szeretőmet,
Fejtsse meg nékem ezeket:
Minap én úton jártamban
Láték két hattyut egy tóban,
Hogy volna csendes úszásban.
Együtt lassu ballagásban.
Gyakran egymásra tekintnek.
Kiről kitetszik szerelmek.
Egymáshoz való jókedvek;
Hasonlók, mindketten szépek.
Hogy így együtt szerelmesen
Ők úsznának szép csendesen.

Azonközben nagy sebesen
Egy *keselő* csalárdképen
Rájukmenvén, az egyikét,
Körme között, a szebbikét,
Elkapá, forgatta szegényt,
Mint szeretőt, kedve szerint.
Látván társa, bánatjában
Rén keserves kiáltásban.
Szélllyel ballagván az tóban,
Nem tud, meggyen nagy buában.
Mert látja társátul váltát.
Látja maga özvegy voltát.
Buában elszánta magát:
Óhajtja már csak halálát. —

A vers prózára váltott mondatokban ez: A költő vándorlása közben egy szép nyári délutánon egy erdei tó partjára ér. A tóban szépséges hattyupár boldog szerelemben úszik. A lenyűgöző képet gyönyörködve nézi a költő. Elmúlt boldogságán mereng. De hirtelen egy saskeselyű süvöltve lecsap az egyik hattyura. Tépi, szaggatja a halálküzdelmét vívó, vérző madarat, majd zsákmányával karmai közt hatalmas szárnycsapásokkal elrepül. A költő tehetetlenségében megrendülve, ráeszmél saját sorsára. Átérzi a szerelmes társát vesztett hattyu fájalmát.

A költőnek szerelmeséhez intézett enigmája a hattyupár tragédiájának képletességében fejlik ki.

*

Balassa versének ismerete nélkül a mű zenei élvezete nem lehet teljes, ezért a zeneköltő vezérkönyve első oldalán közli a költeményt.

Így a szimfónikus költemény nemcsak szép zenélést nyújt, hanem zenén kívüli értelmet, programot is kap. Zenei formája: nagyszabású szonátaforma, bevezetéssel. Abszolút zenei felépítését nem különíthetjük el a költemény programjától; a kettő szerves egységgé szövődik.

Az *Enigmá-t* hogy oldja meg a zeneköltő ?

A mű elején életünk egyik legmélyebb kérdése fogad (*Enigmamotivum*): mi is az értelme a legnagyobb emberi szenvedélyeknek? Példázként a két hattyu történetét mondja el a zenekar s mire az árván maradt hattyu kétségbeesett fájdalomkiáltásához érkezünk, már sejtjük az Enigma értelmét, hogy ilyen gyászra csak a halál ad enyhülést (a Coda az Enigma-motivummal mintegy válaszul áll a mű elején felvetett kérdésre).

Ha Balassa versét nem ismernénk, a nagyzenekari művet éles körvonalú, magyar hangulatképnek tarthatnánk. Szembetűnő értéke magyar melódikája, kiváló hangszerelése, frissesége, fiatalos zengése. Stílusa Erkel, Liszt, Mosonyi, Hubay, Dohnányi vonalán áll.

*

A zenemagyarázatok csaknem mindig silányak a zeneművek szépségei mellett. Szellemesen mondja Grillparzer, hogy zenéről írni olyan, mint *elbeszélni* egy fényes lakomát. Az *Enigmá-t* is hallani kell s akkor az abban rejlő zenei érték meggyőzőbbé teszi a Kisfaludy-Társaság döntését, amikor az 1941. évi zenei Greguss-jutalmat a m. kir. Operaház igazgatójának és a m. kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola főigazgatójának egybehangzó ajánlására Viski János *Enigma* című szimfónikus költeményének ítélte oda.

Papp Viktor.

IRODALOM.

Széchenyi és a magyar költészet.

Kornis Gyula: *Széchenyi és a magyar költészet.* — 282 lap.
A Franklin-Társulat kiadása.

E tárgyról már van irodalmunkban egy kis kötetet tevő tanulmány Beöthy Zsolttól. Műve az Akadémia Széchenyi-ünnepére készült, 1893-ban, s benne bizonyos ünnepi hangulat ömlik el, az essay választékos csínja s a szónoki emelkedettség zománca egyesülnek. A tárgyat nem meríti ki; az irodalomnak csak egyes tájaira és alakjaira vet hamar tovább röppenő fényesóvákat. Kornis Gyula műve más elgondolású. Ő végig nyomozza az íróról ejtett szavakat Széchenyi műveiben, s Széchenyi hatását az írónál. Céltudva kikerüli azt, amire Beöthy már részletesebben rámutatott.

Kornis Gyula a nála megszokott alaposággal Széchenyi összes munkáiból mintegy kiolvastja a nyelvre és irodalomra vonatkozó nyilatkozásait s rendszerbe foglalja. Akik Széchenyit többször forgatják, azok is meglepetéssel tapasztalják, mily mélyen és állandóan foglalkoztatták Széchenyit a nyelv és irodalom kérdései. Természetes, hogy nemzet-ébresztő munkájában megbecsülte a költészet, az írott szó hatását; de nála többet találni: hatott reá a költészet varázsa, s nem csak a magyar költészeté. Ez érdeklődést Kornis szervesen belekapcsolja egyrészt Széchenyi lelki alkatába, másrészt nemzet-fejlesztő hivatásába.

A 280 lapra terjedő kötet az «örök Széchenyi» jellemrajzával kezdődik. Kimutatja, mily szoros egységben van nemzetújító tervében a nyelv ápolása, mint a nemzeti egység egyik alapja, ennek másik pillére: a nép fölemelése és befogadása a nemzetbe, mi társadalompolitikájának magva; továbbá a gazdasági megerősödés, s ami ezekből foly: a közjogi újra rendezés. Ily sarkalatos pontja reformjának a nyelv kérdése, mert fejlett nyelv nélkül nincs a nemzetnek 'kifejlesztési lehetősége'.

Az irodalom nemcsak politikai eszköz szemében, hanem a művelődésé is. Ismeri a világirodalom nagy költőit; idézi Dantét, Tassót, szemében Shakespeare 'az angol költészet temploma'; le

akarja fordítani Byron *Childe Harold*-ját, le is fordít részleteket *Manfréd*-ből és *Kain*-ből; szellemének byroni rokonságára már más tanulmány is rámutatott. Fiatal korában maga is ír verseket. Toldy Ferenc ráakadt néhány gyermekkori köszöntőjére; „a biograph fel-sikolt örömeiben” ily leletnél, írja. 1818-ban, akkori divat szerint, személyesített fogalmakkal társalog kedveséről, de az egésznek költői, mély alapeszméje van. Kornis Gyula könyve több ily németül írt versét ismerteti, belekapcsolva életének mozzanataiba, föl-támad benne a vágy, bár tudna írni, mint Alfieri, bár író lehetne. Levél-regényt tervez, Rousseau mintájára, sőt másikat és harmadikat is; ez utóbbiban, már 1827-ben, magát és Wesselényit, Crescence-t szerepelteti. Tragédia-tervet is vázol fel, szintén a maga életéből. Ez irodalmi vonzalom képzelő-erejére vall, mely későbbi munkáiban is sokszor oly meglepően csapong és szálldos. Magyarazza másrészt a nyelv fontosságára vetett gondját, mely az Akadémia alapítására vezette, hova a nyelv védelmére és fejlesztésére kora legjobb költőit kívánta egyesíteni.

E gazdag fejezet érdekes és legtöbbek előtt új világlátást vet Széchenyi alakjára.

A további fejezetek magyar írókról való nézeteit, hozzájuk való viszonyát rajzolják. Harmincas éveinek derekán jár, mikor a magyar írók olvasására jobban sort kerít. Hatnak rá Fáy elmés meséi, viszont a *Béltékny-ház* Széchenyi hatásának hirdetője. Olvassa Kisfaludy Sándort. Lelkéhez közel áll Berzsenyi, aki, mint ő, fájdalommal néz a dicső mult után a törpe jelenre. „Szíve fájdalommal telik meg, hogy oly kevés magyar olvassa”. *A magyarokhoz* c. ódát lefordítja Crescence-nak németre. Berzsenyihez közel vitte az is, hogy fiatalon maga is tisztelte a klasszikus költőket. Nápolyban fölkereste Vergilius sírját. Később elfordul a multtól, a jövő képe lebeg előtte; talán ezért nem érzett együtt Kölesey érzelmes-horongós hangulatával, *Zrínyi* két énekének költőjével, aki a diétán többször találkozott vele és nagyra becsülte. Kisfaludy Károlyt azért kedvelte, mert vígjátékaiban kigúnyolta az ósdi maradókat; tragédiáit, *Stibort* sem-mibe se nézte.

Külön gazdag fejezet szól Vörösmartyval való kapcsolatáról. Szinte köz-szólamná vált, hogy Széchenyi költője Vörösmarty, Petőfi Kossuthnal rokon, Arany Deákkal. E közhelynek Kornis könyve Vörösmartyra nézve tartalmat ad, Petőfiben pedig sok új közös vonást állapít meg. A *Hitel* ajánló sorait párhuzamba állítja Vörösmarty-nak *Az úri hölgyhöz* ódájával. *Az elhagyott anya* panaszát («Ah, lányai égnék az idegenért») a *Hitel* gáncsoló szavaival, hogy sok

asszonyt csak Párizs érdekli. Crescence 36-ban felolvassa neki *A hon-talan* c. költeményt, a lengyel bujdósóról, kit „millióknak veszte nyom”; — e vádat Széchenyi Döblingben magára veszi. Crescence a *Szózatot* is elszavalja, midőn egyszer a költő nálok ebédel. Munkáiba Széchenyi többször beszövi a *Szózat* kifejezéseit.

Dramáit nem szereti. *Marót bán*-ról azt írja naplójába: eine miserable, erbärmliche composition. Ő különben *Bánk bánt* is „értelmetlenségnek” és „veszedelmes tendenciájának” nézte. — Vörösmarty viszont a *Kelet népé*-vel nem értett egyet, bírálatot írt róla, s Kossuthra mondott vádjait túlzottaknak találta. Széchenyi pedig veszedelmet látott a Radikális körben, hová Vörösmarty is, Petőfi is tartozott. «Az Akadémia, Vörösmarty, Bajza, etc. egy revolutionarius club» fakad ki.

Ily gazdagon — sőt sokkal részletesebben — rajzolja meg a könyv Széchenyi és Vörösmarty viszonyát, melyet sokat emlegettek, de valójában eddig senki sem nyomozott ki részletesen.

Még részletesebb s mélyebb Széchenyi és Petőfi lelki rokonságának rajza, s hozzá tehetjük: újabb és meglepőbb, mert a királyhű, forradalomellenes politikus és a szabadsáért rajongó, heves költő közt első tekintetre inkább ellentét mutatkozik. Kornis azonban nagy lélekismerettel fedezi fel az egyező vonásokat. Mindketten őszinték, megvetik a társadalmi konvenciókat; képzeletük viharos, könnyen ragadtatják magukat heves kitörésekre; a mellett érzékenyek, hajlanak a sötétebb felfogásra, mindkettejük előtt gyakran felmerül a halál gondolata; Széchenyi sokszor fél a megőrléstől, Petőfi *Az örült* és a *Felhők* tépett képeiben önti ki világgyülemletét, lelki válságát. Széchenyi olvasta a *Felhők*-et; Döblingből azt írja titkárának: «Er hat mich in den *Felhők* genau porträtirt.»

Vannak köztök tárgyibb kapcsolatok szintén. Mindketten szeretik az Alföldet. «Svájce legszebb alpesi hegyeiben vagy Itália legbujább völgyeiben sohasem tudok úgy átmelegülni . . . mint hazám kopár pusztáim» — írja Széchenyi. Dunántúli ember, de az alföldet akarja elsősorban fellendíteni, a törzsökös magyarság fészket, a Tisza szabályozásával. Közös bennök a nép szeretete, még a népi dalok iránt való érdeklődés is; Széchenyi feljegyezgeti a hallott népdalokat.

Politikai tekintetben Petőfi eleinte egészen Széchenyi szellemében gúnyolja a magyar nemest, a Pató Pálokat. (Feltűnő, hogy Arany Jánost Széchenyi egyszer sem említi, pedig *Az elveszett alkotmány*-ban kedvét lelte volna a megye ostromozásában, még inkább *A nagyidai cigányok*-ban, a forradalom torzképében. Nem említi Eötvöst sem, a *A falu jegyzőjét*). Kornis kiemeli, hogy Petőfi is többször lassú haladás szükségét emlegeti. Mindketten együtt akarják szol-

gálni hazájukat és az emberiséget. (Széchenyi: Töltsd meg, Uram, szívemet határtalan szeretettel az egész emberiség iránt; — Petőfi: ... hadd tehessek Az emberiségért valamit; a világszabadságért lelkesül.) Mindegyikük kész feláldozni életét. (Egy gondolat hánt engemet ...; Széchenyi: Oh Isten, ne hagyj veszni puha ágyban, ... de ... hámban.) A költőt azonban elragadja heve. Mindketten előre érzik a forradalmat; a költő lelkesülve várja, — az államférfi azt is látja, ami utána következik. Széchenyi elítéli Petőfi „kompaniájá”-t, a költő gúnyolja Széchenyit, ’ki a fogpiszkálót is Angliából hozatja’. Nagyon szellemesen mutat rá a könyv az időben távoleső hasonlóságra a költő legforradalmibb versei s a *Nagy Magyar Satira* kitörései közt. A tények felsorolását Kornis Gyula könyve filozofushoz méltón elmélyíti. Fejtegeti Széchenyi kapcsolatát Herder történetbölcseleti eszméivel, Petőfiét Condorcet álmaival. Keresi a költő bölcselekedő hajlamát, mérlegeli benne az intuíció és racionalizmus küzdelmét; rámutat sötét-látására a szabadságharc későbbi fordulatainál.

Az utolsó fejezet mintegy elvont tanulságát vonja le az adatoknak és a fejtegetéseknek, midőn a költészet és politika viszonyát vizsgálja. Hogy a költő nagyra tartja hivatását nemzeti szempontból is, természetes, — de nagyra tartja Széchenyi is. «Mennyekbe ragadó költészet nélkül igen is agyagos, poros és sáros volna az emberi nem». Szükség van az «isteni szikrátul túláradó hazafiak és lantosokra’. ... az „okos’ minden költészet híjjával pökedelem!’ Természetes e felfogás Széchenyinnél, kibén, mint minden alkotóban, hatalmas fantázia élt. Döblingben sokat foglalkoztatta az ihlet minbenléte, sőt a költő és a „látó’ (látnok) különbsége is. Ezek közé sorozza a *Szózat* költőjét s Petőfiét.

A könyv valóban kimeríti tárgyát, bár ezt mondani róla kevés. Fel is dolgozza, ami több; magas szempontok szerint csoportosítja, rendszerbe foglalja. Hatalmas anyagon uralkodik; nemcsak Széchenyi minden munkáit kellett ehhez alaposan ismerni, hanem mindazokét, kikről szó van a kötetben. E feltáráshoz nem csupán sok ismeretre volt szükség, hanem lélekbúvárlatra is, a lélektan különös útvesztőiben való jártasságra s eligazodásra. Mert Széchenyinek nem csupán irodalomról és írókról való nézeteit kapjuk e kötetben, hanem lelki életének nagy részét. Vörösmartyból is oly vonások vannak kiemelve, melyekre életrajzok nem vetnek ennyire súlyt. Petőfinél még inkább; közéleti pályája itt mintegy Széchenyi lelki tükrében látható. Széchenyi nagy érdeklődése az irodalom iránt, annak megbecsülése, magában véve is tanulságos, mert ma ritka politikusban van meg, — amint megvan e könyv írójában.

Vörösmarty Mihály művei regékben.

Vörösmarty Mihály művei regékben, írta : Vajda Endre. *Halhatatlan írók regéi. Szerkeszti Kozocsa Sándor.* Rózsavölgyi és társa kiadása.

E könyvet nagyon szerencsétlen vállalkozásnak tartjuk. Mert mi e könyv célja? Elvonni az olvasókat Vörösmarty műveinek olvasásától. «Minek olvasnátok azt a divatjamúlt, hosszadalmas írot! Mi itt olesó Liebig-féle húskivonatot árulunk belőle, kis konzervdobozban ; egy borsószemnyi pilula egy kiló hús erejét önti a levesbe». Más szóval : az író nagy átíró, kitöröl mindent, a mi a műben költői, s a mesének pusztá vázát nyújtja, a maga apróhirdetési stílusában. Mi marad egy költői műből, ha így levetkőztetik? A honfoglalás történetét nem Zalán futásából fogjuk tanulni. Pedig az eposzból így nem marad egyéb, mint Árpád honszerzésének képzeletbeli története.

Voltak már efféle átírások, tudjuk. A görög mythológiát és a mondákat így próbálták az ifjúság kezébe adni. Szépen rendbe hozták a családi állapotokat, a leszármazást, keresztlevelet és erkölcsi bizonyítványt váltottak ki számukra, s az Olympusra egy tisztességes, józan patricius-családot telepítettek, melyben az atya bölcsen elosztotta fiai közt a foglalkozásokat : volt földművelő, vasgyáros, katona, kereskedő és szállító, pap is ; puritán erkölcsi nevelés uralkodott körükben.

Az angolok irodalmuk történetében is megbecsüléssel emlegetik Lamb Károlyt és Máriát, Shakespeare meséinek kivonatolóit ; csak-hogy viszont Shakespeare-t nem becsülték érdeme szerint ; e jó-márkájú apróságot azonban szívesen kitétték a nagy kirakatukba, az ausztráliai ürü-konzerv mellé.

Nálunk néhány évtizeddel ezelőtt a Borsszem Jankó művelte e műfajt, a tréfa kedvéért. Emlékezünk, a Simon Juditról szóló népszerű balladát négy sorban foglalta össze. «Judit leányára talál — lakodalom, puszi, halál».

Költői művek tartalmi elmondása többé-kevésbé közel jár ehhez. *Faust* tartalmát például alig lehet ilyen módon másképp elmondani, mint hogy egy öreg tudós elmegy egy népünnepre ; hozzá-szegődik egy fekete kutya ; kiderül, hogy az ördög. Faust eladja neki lelkét, ha kívánságait teljesíti ; megfiatalodik ; meglát egy szép leányt ; az ördög hozzásegíti : A leány gyermekgyilkos, börtönbe kerül, udvarlója ott hagyja. Valóban egyszerű, féllapon meg-tanulhatja akárki.

Lássuk már Vajda Endre művét, aki Vörösmarty eposzait «regékben írta». Mert ő írta, egészen ő, ebben igaza van, nem lehet kifogásunk ezen «írta» ellen. *Zalán futása* így kezdődik, prózába átírva: «A Kárpátok medencéjébe bezúdult a szél. Új nép tűnt fel a magas bércsek mögött és új korszakot ígért Attila hajdani birodalmának. A hegyek átadták a pezsdülő izgalmat a rónáknak, ahol a széles medrű folyók elmúlásra ítélt nemzetek sorsát vitték a mindent elnyelő tenger felé. Jöttek a magyarok feltartóztathatatlanul... (7 sorral lentebb): A mondák most meglevenedtek és az *istenek, akiknek arca békés időben beleivódik az ég egyforma kékjébe*, élesen kirajzolódtak a Duna-Tisza tája fölött, mint vihar előtt a sötét felhők». — Semmi kétség, ezt Vajda Endre «írta».

«Zászlódat látom, Bulesú, s szemem árja megindul».

Vajda Kladniját azzal biztatja Zalán üzenetének vitelére: «Téged megóv a vendégeket megillető tisztelet és ezért bátran szólhatsz». És valóban, mikor eléri a Zagyvát, «lobogós kopjájú őrszemek vágtattak feléjük, mint a kilőtt nyíl, majd közvetlenül előttük egy pillanat alatt megálltak lovaikkal és szándékaikat tudakolták. Kladni megmutatta követi jelvényeit. A lovasok hozzájuk szegődtek, hogy elvezetik őket a fejedelem színe elé».

Vörösmartynak nem volt elég képzelete a követeket illető etiquette kirajzolásához. Ő egyszerűen elmondta:

És már Zagyva vizét érték...

Még egy napi útát
Tettének a síkon s már hallák messze zajogni
A rohanó hadakat s mentek hallgatva feléjük.

Mindez Vörösmartynál az új kiadásban 4 oldal, Vajdánál — hasonló formájú könyvben — 5.

Az «író» itt-ott idéz a költeményekből, előszava szerint azért, hogy az eredeti nagyszerűségéről képet adjon, «hogy az olvasó, miután megismerkedett a mesével, kedvet kapjon a vershez». Különös észjárás: rossz borral itatni valakit, hogy megkívánja a jót.

Mennyivel inkább kapna kedvet az olvasó a vershez, ha az «író» nem fárasztaná lapos prózájával, esetlen kivonataival!

v. g.

Egy modern idill.

Zilahy Lajos: *Csendes élet és egyéb elbeszélések*. Athenaeum, 1940. 185 l.

Új kötetébe Zilahy Lajos változatos tárgyú, sőt műfaj szerint is különböző elbeszéléseket válogatott össze. Népi legendától személyes vonatkozású rajzig szinte mindegyik darab más; de mindegyik-

nél szebb a kötet élén álló «kisregény», a *Csendes élet*: a mostanában megjelent szépirodalmi műveknek egyik legkedvesebbike. A ma világában játszik: a németek már átrohantak Hollandián és Belgiumot törlik, nálunk a visszatért Felvidéken lengyel menekültek vannak. A világrengető eseményekből Zilahy egy félkarú erdőmérnökkel elvisz minket az északmagyar erdők csöndjébe, ódon hangulatú erdészlakba, egy finom vonásokkal megrajzolt, jellemes, régi magyar erdészcsalád körébe. Apa és anya, plébános és orvos idilli, de kultúrájával nem falusi rajza olyan megnyerően tökéletes, amilyen csak Zilahy Lajos érett művészetétől telik. A történet középpontjában azonban Etel él, a család bájos, finomlelkű leánya, aki ebben a meghitt körben is a maga életét éli. Sorsát maga veszi kezébe. Tisztában van vele, hogy némaságával szebb jövőt nem remélhet, kineveli magának a hozzájuk menekült, de honvágygal telt lengyelt. A mérnök, aki tele van gyanakvással, hogy hozzá, a félkarú emberhez akarják erőltetni a néma leányt, bűnbánóan ismeri meg a való helyzetet s egyre több tisztelettel van a család, szeretettel a leány iránt. Mikor aztán a honvágytól gyötört lengyel az esküvő elől hazaszökik, megkéri a leányt; ez azonban nem-et mond: most is a maga életét akarja élni. Ezt a kis idillt gyöngéd, nemes szálakból sikerülten szövö meg Zilahy; de a lelki árnyalatok avatott érzékeltetésénél is megkapóbb a szereplők plasztikus, meleg ábrázolása. Mintha most találta volna meg igaz-magát: egyik legfinomabb alkotása ez a kisregény.

Személyes mozzanatok beszövéseivel Zilahy meghittekké és közvetlenekké tudja tenni elbeszéléseit; ebben jól emlékeztet Mikszáthra, akivel humora is rokon (*Állami orvhalász*). Mikszáth modorában, de kevesebb könnyedséggel mesél családi írásairól is. Társadalmi problémák is érdeklik (*A nagy válópör*) s ezeknek magyar aláfestésével kelt rokonszenvet.

Kelemen Géza.

MIKSZÁTH VILÁGA.

— Két fejezet egy nagyobb tanulmányból. —

I.

Különös életrajzi adatok.

Mikszáth első ismeretes tréfája az iskolai élethez fűződik. Kenyérbélből gombát gyúrt, az almárium tetején megszártotta s ott tartotta, míg belepte a penész. Ekkor bemutatta Petőfi volt tanárának, Suhaydának, a természetrajz tudós professzorának, jelentve, hogy a gombát a Szitnya hegyén találta. Suhayda már régóta leselkedett volt megkövesedett gombafajokra s képzelhetni, milyen mohón kapott tanítványa «leletén». Az író kiszínezve kétszer is elbeszéli e csínyt, s hozzáfűzi, hogy egész Selmec jól mulatott a tréfán. (*Tavaszi rügyek, Dekameron II.*)

De kifigurázza ő ebben az időben tanulótársait is. Hamarosan észreveszi, hogy az Önképző-körben elég sok az irodalmi olvasottságát fitogtató kamasz-óriás. Egy-két meghitt társának odaadja hát saját verseit s ezeket idegen költők verseiként szavaltatja el a kör gyűlésén. A kör titánjai nagyképpen méltatják a versek klasszikus szépségeit, mire gúnyos hahota a válasz a beavatottak részéről. A tréfa tehát sikerült s társai nagyobb részének bosszankodására Mikszáth fölényesen mutatott rá a kör tájékozatlanságára. Várdai Béla Mikszáth-életrajza egy harmadik esetet is említ.¹ Abban az időben még

¹ Takáts Sándor visszaemlékezéseiből (*Hangok a mulból*) tudjuk, hogy Mikszáth ezt az életrajzot rövid idővel halála előtt (1910-ben) kéziratban még elolvashatta s így szól Takáts Sándorhoz: «Mondd meg Várdai barátodnak, hogy élvezettel olvassom szép művét, de némi igazítani való lesz rajta, mert ő mindazt, amit én magamról írtam, készpénznek vette, pedig az legnagyobbbrészt költött dolog. Aztán a regényeimet kissé túlszigorúan kritizálja.» Kár, hogy Mikszáth nem jelölte meg pontosabban az életrajz «igazítani

igen szigorúan vették, hogy mindenki önállóan készítse el önképzőkori dolgozatát. Mikszáth túltette magát e szabályon, több barátjának kijavította gyenge kísérleteit, sőt egy esetben az egyiknek egész dolgozatát megírta. Erre rájöttek s a tréfás rendfelforgatót, mint aki veszélyezteti a kör tekintélyét és komolyságát, szótöbbséggel kizárták a körből. Az önképzőkörben így «rend» lett: megszabadult legtehetségesebb tagjától.

E pár adat is arra vall, hogy már a kamaszkorát élő Mikszáthnak kedve telik a szabályok, a rend felforgatásában, a mókázásban, évődésben és ismerősei kicsúfolásában.

Jogászkoráról keveset tudunk s így ezt az időszakot — mely pedig az élet legderűsebb kora szokott lenni — sajnálatos mellőzzük.

Szerencse, hogy Mikszáth élete vármegyei szolgálatától kezdve eléggé ismert előttünk. Ezt főképp a nagy író hitvesének köszönhetjük, ki egy megragadóan közvetlen és őszinte könyvben írja le ismerkedésük történetét, különös házasságukat, családi életük kálváriáját, majd boldogságát, és végül az író váratlan halálát. Adatai alapján jogászskora után Mikszáth Kálmánt már mint Mauks Mátyás gyarmati főszolgabíró esküdtjét látjuk viszont. A főbíró egy alkalommal kiviszi Mohorára s bemutatja ott lakó családjának. A Mauks-leányok: Ilonka, — az író későbbi hitvese — ennek húga: Nelka s egy náluk vendégeskedő eleven leány: Horváth Ilka, alig várták már, hogy megismerkedjenek az új esküdttel, hiszen sokat hallottak kedélyességéről és elmésségéről. Egyelőre azonban csalódnak. Az ifjú Mikszáth első látogatásakor zavarban volt, egyik pirulásból a másikba esett, a székeknek csak szélére mert ülni és az ebéd végeztével hamarosan eltávozott.

Bezzeg nem volt ilyen bátortalan a következő ebéden! Horváth Ilka már a levesnél kikezdett vele, hogy versenyre keljen állítólagos ötletességével. Ráröpítette az első nyilat-

valóit». Az itt említett adatok hitelét erősíti, hogy az író is, ismerősei is többször megemlítik őket. Azonkívül jellemzők is az íróra. Ami a «túlszigorú» kritikát illeti, az bizonyára a *Különös házasság* bírálatára vonatkozik.

Mikszáth, aki úgy tett, mintha oda se hallgatott volna, úgy visszaröppentette, hogy nem tudtak hova lenni a csodálkozástól. A második és harmadik támadást is igen ügyesen visszavágta. Mauks főbíró jól mulatott a fiatalok párbaján s igen büszke volt esküdtjére, a lányok pedig mindjobban csodálkoztak : ez lenne az az ember, aki a minap mukkanni sem mert? Ezután Mikszáth otthonos, sőt mindennapos vendég lett a háznál, felolvasgatta novelláit, vagy elmondta tervbevett témáit, egy kis kiházasítási kört is alakítottak, s közben, mint Mikszáthné írja, elméje csak úgy pattogtatta az ötleteket.

Principálisa családi körében tehát egyelőre nem követett el hősiünk különösebb csínyt. Nem így a hivatalban. Egy esküdttársának, Gyura Bélának, úgy látszik, erősen a begyében volt, s ez gyakran izgatta ellene Mauks főbíró. Azzal vádolta, hogy az ügyvédek egy pár odavetett szóval egymásra uszítja, a feleket kitanítja : mit mondjanak a tárgyaláson s ebből «óriási derűlségek» támadnak. — „Szolgabíró uram, — mondta Gyura — ez már a hivatal komolyságának rovására megy!” (Mintha csak a selmeci önképzőkör vádjait hallanók!) — A Mauks-lányok megijedtek Gyura Béla vádaskodásától ; aggódtak, hátha atyjuk végül is megharagszik kedves esküdtjükre. «Megdorgálták» Mikszáthot, hogy tartsa a hivatalt szentnek, ott nincs helye tréfának. Mikszáth erre a dorgatóriumra egy pár nap mulva mikszáthi választ adott. Felhasználta Mauks főbíró pár napi távollétét, a hajdúval egy idézést küldött a lányoknak «bűnügyben». Képzelmét a hölgyek ijedelmét. Kisvártatva szerencsére betoppant Mikszáth esküdttársa s nevetve nyugtatta meg őket, hogy az idézés Mikszáth írása : úgy látszik, a szolgabíró sietve írta alá a végzést, nem figyelve meg, mi van benne. E tréfa miatti neheztelés csakhamar szertefoszlott, mert siettették a megbékülést a következő találkozások. Ezek folyamán Mauks Ilona szívébe az az érzés kezdett költözni, melytől Mikszáth szíve sem volt idegen. Ezt az is sejteti, hogy most már nem szíve választottját, hanem ennek édesapját : magát a főbíró tréfálta meg. Az aláírandó akták között t. i. a következő szövegű ügydarabot nyújtotta át neki aláírás végett. «Én,

alulírott, szavamat adom, hogy Ilonka leányomat egy éven belül Mikszáth Kálmánhoz adom feleségül». A nagy tréfacsináló azonban ezúttal póruljárt, a főbíró történetesen éppen ezt az aktát vette jobban szemügyre, ránézett a zavartan álló s különös formában nyilatkozó kérére s azt mondta : «Kálmán öcsém, ez az akta itt marad, ezt még majd megfellebbezzük a kir. táblához.» A «kérő» visszautasításnak vette e választ, fogta a kalapját, eltávozott s mert restelt a főbíró szeme elé kerülni, hivatalosan lemondott esküdti állásáról.

Az egykori diákcsinnyek tehát mind nagyobbra nőttek s egyáltalán nem alkalmazkodtak az előirt formák szokott kereteihez. Már a lánykérés módja is eltért a köznapi ember gyakorlatától. S ha a továbbiakban az író élete fordulatait, hirtelen elhatározásait, meglepő tetteit s általában egyénisége különös megnyilatkozásait tekintjük : az ellentét közte és a «szabály» közt mind élesebb lesz. Az átlagember, ha megfelelő, sőt várva-várt állás elnyerésére van kilátása, mindenképpen ragaszkodik hozzá. Mikszáth nem. Az ő szeme is felragyogott ugyan a boldogságtól, mikor Veres Pál, a nagytekintélyű alispán, az aljegyzői állásra jelölte és megválasztása csaknem bizonyosnak is volt tekinthető. De éppen a választás napja előtt egy vele együtt pályázó tisztviselő a kaszinóban félrehívta s azt mondta neki : «Pajtás, én a Mauks-család iránti tekintetből visszalépek . . . Meghozom értetek ezt az áldozatot». Mikszáth azt felelte erre, hogy nem fogadja el az áldozatot, mert nem akar senki előtt holtáig kalapot emelni, s visszalépett a választás elől. — Az átlagember a leány szüleinek beleegyezését szokta kérni házasságához s csak azután tartja meg az esküvőt. Mikszáth visszájára fordítja a szokásos eljárást : a szülők beleegyezése nélkül esküszik meg s utólag értesíti őket az esküvőről. — A mindennapi embernél természetes a sorrend : előbb biztos állást szerez magának s azután gondol a házasságra. Mikszáth ezt is fordítva cselekszi.: megnősül, mert bízik tehetsége érvényesülésében s mikor ez elmarad, kénytelen elválni feleségétől, mert nem tudja nézni, hogy vele nyomorogjon. — De az átlagembert is eléri néha a balsors, hogy el kell válnia az asszonytól s ilyenkor vagy mást vesz el, vagy egyáltalán nem nősül meg. Mikszáth

ezt is másképpen teszi. Válása után hét esztendővel, mikor hírneve és népszerűsége révén biztos álláshoz jut, visszatér elvált hitveséhez s újra oltárhoz vezet. Hogy mindez hogyan történhetett meg, azt a boldogult Nagyasszony megindító hatással írta le az író leveleinek közlésével s azt lehet mondani, hogy Mikszáthnak ez az életregénye a legérdekesebb és legmeghatóbb regénye. Minden más regényében az író szelleme ragyog — ebben az ember jelleme tündököl. De nemcsak az övé, még inkább hitveséé, kiről méltán mondta Herczeg Ferenc, hogy a magyar irodalomtörténelemben szerephez jutott nők között a legértékesebbek és legszeretreméltóbbak egyike volt. S bármily kevélyek legyünk is a bennünk rejlő átlagember fegyelmezett józanságára és szabályos cselekedeteire: el kell ismernünk, hogy a nagy humorista cselekvése az említett esetben az átlagemberé fölé kerekedett, amint-hogy legtöbb fonáknak és visszásnak tetsző dolgában is a végén mindig ő diadalmaskodott. A köznapi ember többnyire helyes gyakorlati érzékkel utánozza gondolkodásában és cselekedeteiben a hagyományos társadalmi törvények előírt normát, de tettei végre is csak illeszkedések és utánzatok. Ezzel szemben a lángész a maga egyéniségére szabja a ruhát s ez akármilyen különös is, oly lélekhez állón símul reá, amilyen szájalmasan fityeg utánzóin.

Mikszáthnak a közszokástól eltérő eljárására jellemző példa furcsa birtokvásárlása is. Melyik családapa ne vágyrna egy szépfekvésű tuszkulánusra? Hát még, ha egy kis birtok is köríti! Mikszáth sokat járt-kelt, hogy ezt a szép álmát megvalósíthassa, de mindegyik útja eredménytelen volt s ez természetes is, hiszen a költő nemcsak értéket, hanem hangulatot is keres egy házban. Az egyik háznak az volt a baja, hogy nem füstölt rajta a kémény, mint édesanyja házán, mikor az őt hazavárta. Egy másik ház kertjében fiatalok voltak a fák, nem volt árnyék, vagy pedig túlságosan nagy volt az árnyék s e miatt a szobák voltak dohosak. Némelyiknek az volt a hibája, hogy udvarából nem szaladtak eléje csaholva a kutyák, egy másik gyönyörű volt s már majdnem megvette, de azután azt hallotta, hogy közelében nemrég két fiatal leány fúladt a Dunába. Mit tegyen már most egy humorista, hogy birtok-

hoz jusson? Ha megnézi: nem veszi meg. Tehát nem nézi meg s megveszi. S csakugyan Mikszáth a felesége nagy megfélepeztetésére látatlanul vette meg a horpácsi birtokot Szontagh Antaltól. Hogy ne túlozzunk, látta ő azt egyszer-kétszer fiatalkorában, azelőtt vagy 30 évvel, mikor még Szontagh Pálé volt s Mauks főbíróval ott jártak az öreg úrnál. Mikszáth tehát vétel előtt nem nézte meg, nehogy valami hibát találjon benne, vétel után pedig szintén nem nézte meg, mert félt a csalódástól. Csak nagysokára szánta rá magát, hogy megtekintse. Megnyugtattuk az olvasót: gyönyörűnek találta. Mélyen meghatva szólt feleségéhez: Megtaláltam mindazt, amire vágytam! S hogy boldogsága még teljesebb legyen: a gazdátlan házból eltűnt komondorok is előkerültek, hogy *Szontagh Pál kutyái* című elbeszélésében Gubics, Zagyva, Bátor és Tenger néven bevonuljanak az irodalomba.

Mind e példák a mindennapitól eltérő észjárásra vallanak. Ezt a köznapi gondolkodással szembeforduló magatartást mutatja Mikszáth hírlapírói pályája is. A *Szegedi Napló*ban így ír: «A sors nem büntetheti meg Magyarországot annyira, hogy Szegedet tönkretégye... Két Tiszát nem mér rá egyiptomi csapásul: elég nagy kereszt nekünk az az egy is». Az ellenzéki vérmérsékletű fiatalember hangja ez, aki később Tisza Lajos érdemei, majd Tisza Kálmán nagy elméje előtt meghódol, s kormánypárti képviselő lesz. De még ebben a helyzetében is megmaradt ellenzéki hajlamú írónak. Az ellenzékét sohasem gúnyolja, inkább a saját pártjában levőkkel évődik és ingerkedik, vagy csúfolja ki a kormányt és törtetőket erkölcstelen választási hadjárataik leírásával.

Ugyancsak jellemző rá a zsidókérdésben elfoglalt álláspontja. Ez is úgy alakul, hogy a közvélemény ellenzéke legyen. Mikszáthot fiatal korában különösen a tizaeszlári pörről írt tudósításai miatt sokan vádolták filőszemitasággal. Okot és «jogot» adott erre, hogy a közvélemény hangulata ekkor antiszemita volt. Az író t. i. a pör folyamán a helyszínen sokakkal beszélt e kérdéstről, személyesen tapasztalta a zsidó anyák kétségbeesését s a hazai földhöz ragaszkodását, megsajnálta őket s a közvéleménytől eltérő érzése hírlapi tudósításaiban is nyomot hagyott. A pör lefolyása után lassan-lassan elült

az antiszemita áramlat, s a 90-es években az egyházpolitikai javaslatok korában már szinte korlátoltságzámba ment, ha valaki antiszemitának vallotta magát. A zsidóság ekkor állt gazdagsága, hatalma és befolyása tetőfokán. S Mikszáth, bár arra érdemes zsidó kartársait megbecsülte, nem egy iránt rokonszenvet is érzett: ebben az időben mondat *Sipsirica* című művében Druzsba tanár úrral antiszemita pohárköszöntőt a zsidóság izmosodása ellen. (Druzsba: visszafelé olvasva: Abszurd, azt is jelentheti, hogy képtelen alak az, aki antiszemita mer lenni). Egy másik művében, a *Gavallérokban*, 1897-ben a *receptió után két évvel* így ír: «Amelyik ország kiadja a kereskedelmet és a sajtót idegeneknek, az elvész, mint Lengyelország. Most nem az a nemzeti teendő többé: a zászlót kicsavarni a török kezéből, hanem az író tollat kicsavarni a zsidógyerek kezéből». Ezt a regényben Mikszáth egy újságíró-társának édesapja mondja, aki «példát akar statuálni» azzal, hogy fiát a hírlapírói pályára adta. Látnivaló, hogy míg a tiszaezlári pörrel kapcsolatban írt tárcáiban inkább humánus érzelmek — az utóbbi idézetekben már hazafias aggodalmak szólaltak meg. De az utóbbiakban éppen 43 esztendővel előzte meg az író a ma uralkodó eszméket. Bizonyára az ilyenféle gondolatok nyílt kimondását is bele értette jubileumi beszédében tett vallomásába: «Sok beszéd elhangzott, mely sikereim titkát keresi. Ennek a sikernek igen egyszerű a nyitja. Az őszinteségben van. Mindig azt írom, ami a tollam hegyére jön. Még talán akkor is, amikor nem látszik *célszerűnek*. Tollahegyére azonban csodálatosképpen többnyire az ellenkezője jön annak, amit a közvélemény harsog s ez is igazolja, hogy Mikszáth nemcsak őszinte, hanem következetes is. Hű maradt önmagához, bár időnként változó, de őszinte elveihez: meggyőződése ellen sohasem írt egy sort sem. S ha a moralista morált keres az íróban: ezt se hagyja figyelmen kívül, mert a hűség szerény, de állandó fényével nem utolsó helyen ragyog az erkölcsi értékek rangsorában.

Az általános emberi tulajdonságokkal látszólag ellentétes vonás benne az ajándékozás hajlama is. Gondoljunk vissza az írónak arra a játékos hajlamára, hogy a selmeci önképzőkörben gondolatait, tudását egyik társának aján-

dékozta oda. Igaz, az ilyesmi mindennapi eset az iskolai életben, de feltűnőbb ott lesz, mikor e hajlam ösztönösen folytatódik. Szegedi hírlapíró korában már az első napokban megismerkedik «az írók barátjával», János úrral. Ezt a derék börtényarost az újságírók «írótársunk» néven szokták volt emlegetni, noha egész íróvolta abból állt, hogy vonzódott az írókhoz. Mikszáth kollégái közül senkisémm gondolt rá, hogy Jánosnak ezt az író-társ címet az olvasó előtt ki kellene érdemelnie. Mikszáthnak azonban eszébe jutott, s egy-egy színikritikáját János úrnak ajándékozta, a cikk fölé ezt írva : «Írta : János». Rubinyi Mózes Mikszáth-életrajzában is olvashatni hasonló esetet. «1882-ben a *Pesti Hírlap*ba írt egy cikket egyik barátja, Kürthy Emil, fiának keresztelője alkalmából s a cikk alá mintegy keresztelői ajándékul nem a saját nevét írta, hanem az újszülött gyermekét (Kürthy Györgyét)». Hasonló eset ismétlődik országgyűlési karcolataiban. Itt is pazarul ajándékozta elmésségét másoknak. Ő maga így nyilatkozik a karcolatok történetéről írva : «Ötletek támadtak a fejemben s ezeket jól esett díjmentesen szétadományozni kedves alakjaim között. Néha Prileszkynek adtam a szájába, máskor Zalay Istvánnak. Ha ezek ,kegyvesztettek lettek', új államférfiakra bíztam a ,politikai bölcsesség' kezelését. Hát nem királyi foglalkozás ez?» (*Saját ábrázatomról*).

Bizonyára királyi, véli az olvasó s az irodalomban elég szokatlan. Nem az a feltűnő, hogy egy országgyűlés szellemességi színvonalának emelése már magában véve is nem közönséges teljesítménynek látszik, hanem hogy ez az ajándékozás makacsul ismétlődik. De ha a dolog mélyére nézünk : a humorista nemcsak ad, hanem vesz is. Már mikor a selmeci önképzőkörben mások javára verselt és stilizált, ezzel a sántákat is segítette a versenyfutásban, de a saját izmait is fejlesztette. Megmozdult írói és komikai tehetsége minden lehető módon kielégülést követelt, ösztönös mohósággal vetette rá magát a tréfára és a stílusgyakorlatokra s így az ajándék számítás nélkül is meghozta kamatját. *Karcolataiban* is a jó mondásokat játékos hajlamból adományozza ugyan képviselőtársainak, de ezzel a maga cikkei is nyernek elevenségben. Így az ajándék megoszlott a képviselők, az író és az olvasó között.

Fájdalom, valamivel kevesebb jutott az utókornak, mert bizony e karcolatok között sok van olyan, amely elvesztette időszerűségét s hatása elhalványodott. A kor tanulmányozóját azonban e korrajzok is mindig érdekelni fogják.

II.

Paradoxonai.

Látnivaló, milyen különös, eredeti ember volt Mikszáth Kálmán. Családja is annak tartotta. E különösség adatait az átöröklés szempontjából nem nyomozhatjuk, mert sem barátai, sem életírói nem adnak szüleiről több felvilágosítást annál a pár adatnál, amelyeket az író műveiből ismerünk. Ez pedig édes-kevés. Meg kell elégednünk azzal, hogy a Mikszáth-complexus megvan s lélektani és esztétikai szempontból most már az érdekelhet bennünket: milyen kapcsolatokat tűntet fel az író ismertetett életfelfogása és észjárása, másrészt írói képzelete. A felsorolt életrajzi adatok s a műveiből vett példák párhuzama minden elméleti fejtegetésnél élenkebben szemlélteti ezeket az összefüggéseket.

Induljunk ki egy kis elbeszéléséből. Címe: *Az egyetlen gazember*. Az író egy vidéki birtokosnál vendégeskedik. Már útközben feltűnt neki a kocsis jó ábrázata s ezt szóvá is teszi. Ritka becsületes ember, — világosítják fel — már huszonnyolc éve van a családnál. Mindössze négy évig ült Munkácson emberölésért, de a család kijárta neki a kegyelmet. Az író arca erre elsötétül s ezért megmagyarázzák neki, hogy János a legjobb szívű ember, valóságos bárány, de a borördöggé teszi; *megesett rajta a szerencsétlenség*: kocsmiai verekedés közben csapta halántékon Nagy Bajmóczi Gábort. (Szóval: szegény Jánoson esett meg a szerencsétlenség, s nem azon, akit agyonvert.) Később a szép kert láttára az író azt mondja a háziasszonynak: Ügyes kertésze lehet. — Csoda ember, uram, — lelkendezik a háziasszony — ritka becsületes férfi, több: nagy jellem! Gyermekkorra óta van nálunk, itt nőtt fel, az apám házasította meg, bár ne tette volna... — Miért? Tán rossz a felesége? — kérdi az író. — Olyan rossz

volt, hogy megölte. — A továbbiakban kiderül, hogy a csodabecsületes ember azért ölte meg a feleségét, mert az megcsalta. Megölte ugyan, de meg is siratta a börtönben! Még most is gyakran elvonul a nyárfák alá, ahol azelőtt együtt éltek és hangos sírása betölti az egész parkot . . . Óh, ritka jó szív az öreg Pali bácsi! — Ebéd közben aztán az író szóba hozza, milyen szép dolog, hogy oly soká szolgálnak itt a cselédek. Bizony dícséri ez a gazdát! — Nem mindig a gazdát, uram, — mondja a ház ura — többnyire inkább a cselédet. Húsz év óta egyetlen gazember akadt köztük, akit el kellett csapnom. — Hát ez ugyan mit vétett? — kérdi megdöbbenve az író. — Sok galibát csinált. *Mindig árulkodott a többire!* — Mikor aztán az író elutazott, a bakon ismét ott ült nyájas arccal az egyik gyilkos, míg a másik virágcsokrot kötött az írónak. Amint egy-egy rózsát letépett, gyöndégen, részvétellel nézett reá, mintha sajnálná . . . Tán fáj a rózsának . . .

Mikszáth oly kívánatosná és kedvessé tudja tenni az ilyen alakokat, hogy valamelyik naiv olvasójának kedve támadhatna cselédszerző helyett börtönörhöz fordulni. S a mulatságos az, hogy e visszas gondolatban is van igazság. Azt akarja mondani, hogy a magyar ember szemében a gyilkosságnál is becstelenebb dolog az árulkodás. Az előbbi bűn esetleges «szerencsétlenség» lehet, tehát feloldást nyerhet, de az árulkodás rosszindulatú, förtelmes alaptermészet s ezért javíthatatlan. Az író különleges mezőnyön vívja párbaját az olvasó nézetével, s leleményes vágásaival ejt csorbát annak hagyományos fölfogásán.

Hasonló paradox párbeszéd folyik le a *Különös házasság* egyik epizódjában. A társaságban spiritiszta szeánszot tartanak, egyszerre a rövid idővel azelőtt eltávozott Medve dr. jelenik meg a médiumnak. Az érthetetlen jelenség miatt riadt és feszült a hangulat, s ezt fokozza, hogy egy pandúr lép be s jelentést tesz a főbírónak az országúton holtan talált Medve dr.-ról. — Hagyott valakit mellette? — kérdi a főbíró az őrmestert. — Két pandúrlegényt. — Megbízhatók? Nem lopnak ki a zsebéből valamit? — Igen becsületes emberek, jótállok értük. — Mik voltak azelőtt? — Az őrmester válaszából kiderül, hogy az egyik Jánosik felvidéki rablóvezér

bandájából való, a másik emberölésért ült Munkácson. — És érte is jótáll kend, noha embert ölt? — kérdi haragos, fürkésző szemmel a főbíró. — Éppen az, méltóságos uram, — fejel az őrmester — mert aki egyszer nagyot csinált, *röstell kicsibe fogni*.

Mikszáth itt is népies felfogást szólaltat meg: a gyilkos is tekintéllyé nőhet a maga foglalkozási ágában s mint merész tettek embere, rangján alulinak tartja a csirkefogók apró bűneit. De mind a két példában megszólal az életrajzi adataiból ismert író is, aki a társadalom általános ítéletét fonákjára fordította.

De ha a gyilkosok között is akad gyöngéd lélek és nemes jellem: mi lesz a becsületes életű emberekkel, mert hiszen ezeknek nincs érdekes történetük? Első pillanatra úgy látszik, a humorista az ilyeneket nem használhatja: nem megfelelő «matériák», de aztán ráeszmélünk, hogy elképzelésünk szegényes Mikszáth leleményéhez képest. Az író rendkívülivé fokozza a becsületet, hogy az valószínűtlen legyen a köznapi ember szemében. Borly Gáspárnak, a tisztalelkű kasznárnak egy regényen át végig kell szenvednie környezeté részéről a gyanúsítást, a rágalmat, a «vén gazember» címet, mert az nem hisz az önzetlenségben, jóllehet, minden tagjától megköveteli, hogy önzetlen legyen. Mikor a megnőtt halott makulátlan emléke törpékké zsugorítja társait, hajlandók vagyunk azt hinni, milyen vak is a közvélemény, mikor oly hamar általánosít. Nem látja a rosszban a jót, s a jót rossznak látja. Mit csináljon ilyen környezetben a kivételesen jó és igaz ember? Mi legyen a sorsa? S mintha az író is egy kissé Swift satírájával felelne a kérdésre: sorsa, mint Borlynak is, hogy az állatok társadalmában találjon enyhületet...

Már e példákból is megállapítható, hogy Mikszáth igazságai nem egyetemes érvényű, hanem kivételes igazságok. Nem cáfolják meg szokványos igazságainkat, de meghökkenetnek, gondolkozóba ejtenek, s nevetve ismerjük be, hogy ezekben is van igazság. «Igazságaink» értéke egyébként is sokszor relatív. Körülményektől, helyzettől, a kor előítéleteitől, szellemi és erkölcsi áramlatok hullámmásától függnék. Néha más az egyén, más a tömeg s más az állami rend igaz-

sága. Rések, ellenmondások, kivételek szakítják meg egyetemes érvényességét, s a humoristának öröme telik benne, ha e réseket meglátja, fejöket tetejére állítja itéteteinket, s így figyelmeztet az emberi bölcsesség korlátolt voltára.

S közelebb lépve Mikszáth gondolkozásához : egyszer művei címéből, máskor meséiből, majd ötleteiből, közbeszótt adomáiból, vagy tréfás elmélkedéseiből halljuk ki e paradoxonok koboldjait, amint pajkosan nevetnek ítéleteinken. S mily nagyszámmal vannak! Mégis, sajtóságtól látásmódjánál fogva, csak a humorista veszi őket észre.

Ötletei is azért oly kedvesek és szellemesek, mert mindig van bennük egy csöpp életigazság, vagy valami általános emberi gyöngeséget jellemző vonás, s ezt paradoxon formájában meglepő szabatosággal tudja kifejezni.

Azt mondja pl. : «Budapest olyan anya, akit gyermekei (a vidéki városok) szoptatnak, azért maradnak mellette örökké satnyák» (*Különös házasság*). Vagy : «Mindenki kevély valamire és mindenki talál magában oly tulajdonságot, amit meg kell bámolni. Ha megöregszik s nincs már se haja, se foga : de vannak *évei*, több, mint másnak, tehát kevély az éveire.» Aztán : «Elég nagy baj háramlott a világra, hogy Éva evett az almából és Ádámot megkínálta, de hát még milyen lett volna, ha, természetesen azt, Ádám eszik belőle és Évát meg nem kínálja» (*Prakovszky*). S hogy még csak két elmés-ségét említsem : az egyikben esattanóan rajzolja a könnyelmű nemesi pályafutást. Az öreg Katánghyról azt mondja : «Először bízott önmagában, azután a földben, hogy hátha adna valami veszekedett nagy termést, azután a zsidóban, aki kölcsönt ad, csak azután fordult vallásos hitével az Istenhez. De helyette megjelent a végrehajtó.» Egy másik ötletében minden gyermekével elfogult anya megszívlelhetné e bölcsességét : «A csecsemők igazi zsenik, nem ismertem még tíz éven aluli gyermeket, aki ne lett volna lángész. Az emberi lény tízesztendőskorában kezd számár lenni és némelyik nagyon sokáig folytatja . . .»¹

¹ Nagy Sándor : *Mikszáth humora* című tanulmányában egész gyűjteményt ad az ilyen elmésségekből. (*Irodalomtörténet*, 1914. 8—10. füzet.)

Mikszáth szelleme pazarul ontja az efféle ötleteket és elképzelhető, mennyivel jobban hatnak az elbeszélések hangulatában. Szinte fáj, mint Mikszáth gyilkos kertészének, hogy az elbeszélés tövéről leszakítjuk őket. De szemléltetnünk kellett, hogy ötleteiben is visszájára fordítja szokott szemléletünket. Ilyenek: az anyát szoptató gyermek; a vénség fogyatkozásainak erénnyé változása; lassú adminisztrációnkban a végrehajtó az egyetlen gyors közeg, olyan gyors, hogy még a jó Istent is megelőzi; az emberek legnagyobb része úgy fejlődik, hogy visszafejlődik lángészből szárárrá. S ebben az utóbbi ötletben is van igazság, szinte nehéz a kivételes igazságok közé sorolni.

Egy elbeszélésében (*P. Jork*) azzal lepi meg az olvasót, hogy egy magyar faluban a parasztok angolul beszélnek. Vadászat közben késő éjjel bukkan egy ilyen ángliusra: mister Kukucskára, aki az angol beszéden álmélkodó írónak a következő felvilágosítást adja a puszta angol lakosairól: «Mi amerikaiak vagyunk, sir, azaz hogy eredetileg nyitra-megyei tót parasztok volnánk, mert nem természetünk a nagyzás. Amerikában egy kis pénzecskét szereztünk. A fiatalabbak már ott is születtek, ezek már nem tudnak tótul sem. Nohát, úgy volt az, sir, hogy mikor mi hazajöttünk, itt az aráncsi gróf földjeit parcellázták, összebeszeltünk, s megvásároltunk a földekből, amennyit lehetett, házakat építettünk és a Jork-nevet adtuk a pusztának, sir . . . Mindenütt jó a világon, de a krumpli csak legjobb ízű itthon.» Az elbeszélésnek tehát az első paradoxona: az angol puszta Magyarországon. Lássuk a másodikat. Mister Kukucska megdöbben, mikor észébe jut, hogy mikép is jöhetett be az író a zárt kerítésajtón. Még jobban megíjted, mikor azt hallja, hogy az ajtó nyitva volt s egy nőszemély osont ki a házból szerelmi légyottra. — Jaj, a fiam, jaj a vőm! — ordít fel Kukucska fejszét ragadva, de előbb feldúlt arccal rohan leánya és menyé hálólhelyére, hogy megállapítsa, melyikük a bűnös. Onnan azonban nyugodtan mosolyogva tér vissza. — Nincs semmi baj — mondja vidáman. — Odavilágítottam fehérnépeimre, hát mind a két menyecske édesdeden alszik, mint a tej. Ellenben a kis Betty, a hajadon lányom fészke

üres. No, iszen, az egészen más. Hadd szórakozzék a kis fruska — tette hozzá szeretetteljes hangon. — Teringettét, ön úgy látszik, nagyobb hibának veszi, ha a menyecske rúg ki a hámból, mint ha a leány — veti ellen az író. — Természetesen, sir. Mert a menyecske az ura nevét viseli, s az asszony tisztessége a névnek becsülete, a becsület pedig vagyon. De a leány senkié. Nem vét a kikapósságával senkinek. A menyecske már hámban van (ön említette hámnak), nem szabad abból kirúgnia ; a leány azonban még nincs hámban, tehát ki sem rúghat onnan, ahol nincs. Ha leány teszi, azt mondjuk, éli világát ; ha menyecske teszi, azt mondjuk, vétkezik . . . Minden ló csikó volt valamikor, s ugrált-bugrált, tilosban szaladgált, — míg be nem fogták. — Íme, a második paradoxon.

Az elbeszélés tele van ilyen mulatságos paradoxonokkal, ezért még csak egyet lássunk belőlük. — Toby angolul beszél. — jegyzi meg Kukucska — de most már kezd tótul povedálni. mert ráparancsoltam : Toby fiam, jegyezd meg magadnak. hogy magyar emberek vagyunk vagy mi a szösz, hát legalább tótul tanulj meg! — Lehet-e kedvesebb emléke a régi jó idők magyar-tót viszonyának?

Mikszáth képzelete az efféle látszólagos képtelenségeket és szellemes bohóságokat oly könnyedén termeli, mint egy közönséges halandó a közhelyeket. Ha Gyulai Pálról ír bírálatot, kapásból találja el a legmegfelelőbb paradoxont a bírálat címéül : «Mikor a hóhért akasztják». (Igaz, ez az ötlet Tisza Lajostól származik, de nem Gyulai Pálra vonatkoztatva.) Pinkerton Allanról, az amerikai detektíviroda megalapítójáról, megjegyzi, hogy olyan self made man volt. hogy még a szüleit is maga hozta létre. E meghökkentő paradoxonnak megfejtése ez : Egy dúsgazdag öreg asszonyság kiskorában elveszett fia után nyomoztatott s Pinkerton úgy irányozta a nyomokat, hogy azok egyenesen őhozzá vezetessenek. Így ő maga lett a dúsgazdag kliens «feltalált» fiacskája és örököse, jóllehet, valójában egy rendőr fia volt. Kevésbé vidító a következő kép : *Ne félj Mátyás!* Erre a három szóra betanított szajkót hoz ajándékba a parasztmenyecske a ténszolgabíró kisfiának ; hadd legyen a szajkó «patrónusa egy perben», mert hiszen «üres kézzel az igazság szárját nem lehet

megfogni.» «A kis szolgabírócska» menten kalitkába zárja a szajkót s fel is akasztja az ámbituson, de a rosszul bevett szögről a kalitka csakhamar lefordul, összetörik, a macska ott terem s pákosztos szájában viszi, viszi a boldogtalan madarat tüskön-bokron át. A megijedt szajkó torkaszakadtából rikácsolja a macska torkából: Ne félj Mátyás! Ne félj Mátyás! Az emberek nevetnek a jeleneten, a fűzfán csipogó verebek is mintha azt kacagnák: hahaha! Biztathatod magad, bolond szajkó! Erre vezetnek a betanult frázisok! Még a halálad is nevetséges, hahaha! És messziről még mindig hangzott, bár már csak tompán, elhalóan: «Ne félj, Mátyás!» — A csattanó pedig: a menyecske elpityeredik, mert most már oda a patrónusa, megette a perét a macska. Tán be se menjen a teens szolgabíró úrhoz? . . . A paradoxon e kis rajzban elég groteszk hatású, s csak a képhez fűződő kétélű szatíra (a betanult frázisok, s a megyei bírászkodás ellen) enyhíti némileg. Érdekes egyébként, hogy milyen erős gyermekkori élménye az írónak a macska. Műveiben gyakran említi a könyv sorsát (a könyvet a kiadó pincéjében megesszik az egerek, az egeret a macska, hát az író mit eszik?). De legötletesebben a macskát a Pinkerton-iroda jellemzésére használja fel, okulásul a protekció káros voltára. «Hogy miért fűrgébb és ügyesebb a Pinkerton-iroda, mint a világ bármely rendőrsége, annak az az egyszerű oka, hogy a rendőrség a közegeit bizonyos mellétekintetekkel, társadalmi pozíció és iskolai kvalifikációk mérlegelésével hozza össze, ellenben a Pinkerton-iroda nem ismer más kvalifikációt, mint hogy valakinek veleszületett hajlama és tehetsége van e pályához, ami, hogy valamelyes példát hozzunk fel, legalább is olyan különbség, mint hogyha valaki az egérfogáshoz az összes állatországból választaná ki személyzetét: a vidrát azért, mert szép bundája van, a nyulat azért, mert jobb futó az egérnél, az ökröt azért, mert imponáló (ennek főnöki rang jár), a rókát, mert ravasz, a medvét, mert erős; — mennyivel nagyobb eredményeket érne el ezzel szemben az, aki kizárólag csak a macskákkal végeztetné ezt a feladatot.»

A *Különös házasságban* egy férfit rabolnak el egy nő számára. *Prakovszky, a süket kovács*, ki a regény végéig süket.

egyszerre olyan hangot hall messzeérző szívével, hogy méltán elámul rajta egész környezete. S e remek kis regény betétszerű epizódja — ez a rokokó-fínomsággal kidolgozott próza haláltánc (Négyesy) — a halottakat oly boldogoknak tünteti fel, hogy föl-föltámadnak, s egy temető melletti kastélyban ropják a táncot, vígadnak, sőt, pohárköszöntőt is mondanak. A tósztozó úr arra emeli poharát, hogy az Isten az ünnepelt férfiúnak a földön élő dédunokáit *halassa meg* minél előbb! (Hadd legyenek t. i. oly boldogok, mint a mulató halottak.) Az *Új Zrínyiászb*an mindazok, akik hittel hisznek a feltámadásban, egyetlen egyszer nem hisznek benne: mikor szemük láttára történik meg. S a hősrnek másodsor is meg kell hálnia a hazáért, hogy egy következő feltámadáson remélhetőleg tisztességesebb világra ébredjen. *A kormány támaszai* című elbeszélésben egy szerkesztő elriasztja az embereket attól, hogy lapjára előfizessenek. Mikor egy előfizető kérlelhetetlenül ragaszkodik az előfizetéshez, a szerkesztő bevallja, hogy lapja szubvencionált lap, csak egy példányban jelenik meg s ezt is be kell mutatni a kormánynak, hogy a szubvenciót felvehesse. De minek is nyomtatná több példányban a lapot? Hogy rontsa vele a népet? «Ő becsületes ember és szereti a hazáját!» *A kedélyes delikvenszekben* két pandúr kísér be négy gonosztevőt a besztercebányai vármegyeházára. Útközben a delikvenszek akkori szokás szerint minden kocsmában megvendégelik a pandúrokat. Ezek lerészegednek, nagy hetykén átadják a terhükre vált puskát a raboknak, hadd cipeljék őket. Végül is a furcsa menet úgy érkezik Besztercebányára, hogy elől-hátul büszkélkedve lépked a két puskás rab, s közül a másik kettő támogatja a tántorgó pandúrokat.

Méltán sorakoznak ezekhez az eredeti alakokhoz a *Gavallérok*, a legnagyobb és legkedvesebb csalók, akik önmagukat csalják meg illúzióikkal. Ott van aztán *Akli Miklós* és *Szepessy* báró; az előbbi rangjánál fogva bolond, mert Ferenc császár udvari bolondja, de esze tekintélyt ad neki. A bárónak rangja alapján van tekintélye, de tettei bolondok. S nem méltán vezérkedhetik-e a rendellenes had élén Pongrácz István gróf? Ez a hol értelmes, hol hóbortos, egyszer kegyetlen, másszor gyengéd, de mindig rokonszenves külön, aki

a rigolyák és szeszélyek egész gyűjteményét raktározza fel lelkében.

Csupa paradoxon ez a világ. Az emberek vagy önmagukkal állnak ellentétben, amennyiben bomlott agyukban kakasviadalt rendez az író az ép és rögeszmék közt; vagy az életet szabályozó törvényekkel ütköznek össze, vagy egész történelmi korszakok néznek egymással farkasszemet, hogy a visszás helyzetekben emberek és korszakok egyaránt nevetségessé váljanak. S a sok ellentét felett végsőnek néha ott lebeg az író társadalomkritikája is. Ez ellentétes a maradsággal szemben, mert fölényesen foglal állást a korlátoltság, előítélet, szűk látkör és minden olyan elv és törekvés ellen, mely azt szeretné, hogy az emberi gondolat a humanizmussal, haladással és szabadsággal ellenkező irányban fussa meg pályáját. Mindez azonban — azt lehetne mondani — nem hangzik ki elég átható erővel Mikszáth műveiből. Valóban, nem mindig. Mikszáth inkább humorista mint moralista. Jellemző, hogy kora a humora mögött rejlő kritikát észre sem vette. Talán néha az író is gondolhatott arra, hogy a kritika nem javított még meg senkit, egy nagyobb közösséget, pl. a társadalmat legkevésbé. Ha egyént érint a kritika, az inkább bosszút áll bírálóján, semhogy megjavuljon (példárá maga Mikszáth Gyulairól írt cikkével), ha társadalmat érint, akkor pedig mindenki másra vonatkoztatja, s így körülbelül olyan jelentéktelen hatása van, mint mikor a tanító egyes csínytevő helyett általánosságban az egész osztályt dorgálja meg. Mikszáth szatiráját egyébként az jellemzi, hogy mikor sebez, mindjárt egy kis flastromot is rak a sebre. De inkább karcol ő, mint sebez, s ilyenkor néha meg is símogatja áldozatát. Kitűnő példák erre, egy-két élesebb cikkét nem tekintve, szegedi újságíró korában írt szatirikus rajzai, melyekben egy-egy közéleti alakot figuráz ki akkép, hogy egyidejűleg meg is dicséri őket. S ilyenek országgyűlési karcolatai is. Hasonló kettős érzéssel tekint a vármegyére, kigúnyolja, de hogy' fáj a szíve érte! Az ilyen írásain egyszerre ott csillog könnye és mosolya. Ez alól csak a Noszty-fiú kivétel, kinek környezetével szemben nem ismer kegyelmet.

Humorának talán mégis legművészebb érvényesülése

Cs. kir. bor című elbeszélése. S nem az a fontos, hogy a mese magját készen kapta (mint sok más regényének és elbeszéléseinek magját is), hanem hogy ez a mag egyenest az ő képzelete számára született. A tokaji királyi szőlők igazgatójának Lipót császár rendeletére 30 hordó tokaji aszút kell sürgősen elszállíttatni a bécsi udvarhoz. Biz ez nehéz ügy a kuruc időkben! A labanc parancsnok 30 válogatott katonát rendel ki a 30 szekér fedezetére, s így a kocsisokkal együtt vagy 60—70 főnyi menet indul meg az aszúborral Bécs felé. Mi történhetik velük? A parancsnok azzal bocsátotta őket a nagy útra, hogy kerüljék ki a kurucokat, s vigyázzanak a borra, mert abból császári vér lesz! Kalandos útjukon a labancok maguk isszák meg a 30 hordó bort, s minthogy most már nem térhetnek vissza, egyhangú elhatározással önként esnek kuruc fogságba. «Vivat Thököly» fölkiáltással adják meg magukat két vadászat közben eltévedt kuruc tisztnek, akik az érthetetlen helyzetet — hogy t. i. nem ők ketten estek 60 labanc fogságába, hanem ők ejtettek 60 foglyot, — azonnal megértik a magyarázatból, hogy a bor «megivódott». A cs. kir. bor tehát a császári vér helyett labancvéren át mégis csak kuruc vérré változott.

Az elbeszélésnek e kivonata nem éreztetheti, hogy az író itt művészete csúcspontjára érkezett. Sok jeles tulajdonsága mellett, amilyen pl. a mese éreklkeltő exponálása, fejlesztése, balladai menete, tán a legmesteribb az, hogy kifogyhatatlan leleménnyel indokolja minden egyes hordó csapraverésének kikerülhetetlen voltát. A katonák tanácskozásai, aggodalmai, lelkiismeretfurdalásai, majd mégis egyhangú döntései egy-egy hordó föláladozása előtt, az emberi gyarlóság fokozódó kiütökzése, hogy első ballépésünket a következők mily könnyen követik; természetünknek az a vonása, hogy elkövetett hibáink okait megnyugtatósunkra magunkon kívül keresük: mindez benne van ebben az igaz, szellemes és tömör rajzban. S az alakok jellemkomikumát növeli a helyzetkomikum, mely nem véletlen, hanem szintén a jellemekből következik. Az a helyzet t. i., hogy a bor elfogyasztása előtt «hőseink» messze elkerültek a kurucokat, a hordó kiürítése után viszont keresve keresik őket, mint életmentőiket.

Minket azonban ezuttal főképpen mégis az érdekel, hogy

a mese itt is visszájára billen. Amint a gyilkosból gyöngéd és nemes jellem, a nemes jellemből életfogytaig gazember, a bolondból bölcs lesz, s amint a szerkesztő abból él, hogy nem szerkeszt, akként szinte természetellenes lenne, ha az elbeszélésben a labanc nem vedlenék át kuruccá.

De a *Cs. kir. bor* című vidám elbeszélés Mikszáth hőseinek jellemző sorsára is figyelmeztet, hogy t. i. ritkán érnek oda, ahova elindulnak. Vibra György egy esernyőnyél kincse után lohol, de a csalóka kincs a végén egy kedves leányka képét ölti fel. Pongrácz gróf Beszterce ostromára indít hadat Esztelláért, de nem ér oda, mert már Rozsnyón átadják neki — nem Esztellát — hanem helyette a tús-Apolkát. S mikor ezt annyira megszereti, hogy örökbe szándékozik fogadni, akkor veszti el, hogy e veszteségbe belepusztuljon. Az *eladó birtok*-ban Marjánszky elindul birtokot vásárolni és útja azzal az eredménnyel jár, hogy nem vesz birtokot, hanem eladja azt is, amelyből eddig gondtalanul megélt, csak hogy egy szegény leányt elvehessen. A *Sipsiricában* Druzsba tanár úr azért abszurd ember, mert a hatalmasokkal szemben az igazságot nyomozza, s addig nyomozza, míg tébolydába nem szállítják. Ott megtalálhatja . . . De ha Mikszáth hősei a boldogság küszöbére érnek is, *vagy* megrokkannak, *vagy* önmaguk holthírét költik, hogy környezetüktől menekülve, keressék a boldogságot, *vagy* elért örömük tetőfokáról buknak a mélybe. Akli Miklóst esküvője közben a templomban teríti le vetélytársa pisztolygolyója, Buttler János hazaküldeti koporsóját, ott nagy gyászpompával temetik el a koporsóba helyezett fabábot, hogy így feleségétől szabadulva, messze idegenben találja meg boldogságát szerelmesével. Ehhez hasonlóan kövekkel bélelt hamis koporsót temetnek el a *Száldobosi Papp-familia* című elbeszélésben. Sorsüldözött szereplője egy fiatal asszony, aki nem mehet férjhez, mert van egy eltemetett férje, aki talán még él, s van egy «élő» fia, ki rég halott. (Az öngyilkossá lett fiú halála előtt t. i. vagy 50 levelet adott át egy hú barátjának azzal a meghagyással, hogy minden hónapban küldjön el egyet az ő jó édesanyjának. A levelek vidámak voltak s mindig úgy kezdődtek : Kedves mamácskám! Én hála Istennek egészséges vagyok . . .) A *túlvilági utas* című novel-

lában Rédeky Pál olyan magyar volt, aki inkább fele vagyonát pusztulni hagyja, semhogy Bécsbe menjen. Sőt, a király hívására se ment el. Budán azonban hirtelen meghalt — épp akkor jött erről a sügöny, mikor egy lakomán az egészségére ittak, s fölhangzott a harsogó «éljen». A halottas vasúti kocsit tévedésből a bécsi vonathoz kapcsolták s szegény Rédeky Pál körülbelül egy hétig utaztatott halála után Ausztriában, míg végre sok reklamálás után megtalálták Bécsben. Így lőn, hogy Gernyefalván a mindég pontos ember ez egy alkalommal elkésett, még a temetéséről is, mert ahova sohasem akart elmenni, most akaratlanul is Bécsbe kocsikázott. *A beszélő köntösben* Lestyák Mihály a hóhér keze elől csak a végső pillanatban emelheti nyergébe Cinnát, hogy szintén ismeretlen helyre száguldva, egyesülhessen vele. *A lohinai fűben* Apolka is inkább a mélységbe veti magát, semhogy kedvese legyen udvarlójának. *A Noszty fiú és Tóth Mari esetében* a hős megszegyenülten, megbélyegezve szökik meg a pellengérről, a hősnőt családjával együtt menekvésre készíti a rágalom, s a családi politika szolgálatába züllött vármegyei vezetőség az író rajzában a szó szoros értelmében meg van «pecsételve» az utókor előtt. Micsoda meredek lejtő vezet le az *Alispán kisasszonyok* vármegyéjétől a Noszty fiú vármegyéjéig! S jellemző, hogy amint Swift Gulliverjének kihúzták méregfogait, s a hős a gyermekszoba nyájas légkörébe került, Mikszáth riasztó korrajzát kis, derűs színdarabbá formálta át a közízlés. Iskolapéldák ezek arra, hogy a tömeg épp úgy idegenkedik a komor szatírától, mint a tragikus kifejelettől.

S hogy a sok közül még egy utolsó példát hozzak fel, a *Fekete városban* Görgey Pál egy rögeszmétől szabadulva, akkor látja szépnek a világot és vallja magát boldognak, mikor a lőcsei halálkapuba érkezik. (Az olvasó lélekzete itt megakad: az író e vallomásba beleírta a maga végzetét.) E megrázó jelenetben Mikszáth képzelete Kemény tragikus világát súrolja: mikor a hóhér bárdja Görgey Pál fejét leüti: bírójának, Fabriciusnak boldogságát is összezúzza, s a szép és jó Rozália atyjával együtt a maga nagy szerelmét is örökre eltemeti.

De hol vannak itt a kiengesztelő befejezések, hol a happy-

endek? — kérdi az olvasó. Hol nyilatkozik meg e példák sorozatában a világ «legderűsebb humoristája»? Mikszáth képzelete, ime kevés kivétellel, gyászjelentésekké formálja meséit. Fiatal korában maga utal e hangulat állandó voltára Mauks Ilonához írt egyik levelében: «Mikor legjobban humorizálok, — írja — a derült gondolatok háta mögött komoly gondok forrnak agyamban. Az a mosoly, amit kegyed könnyelműségnek hisz, gyakran, nagyon gyakran a legsötétebb gondolatok árca. Ne ítéljen kegyed a külsőségek után.» — A mult századvégi közönség, sőt a mai is, csak ezt az álarcot látja és élvezi. Az író ötletei, tréfái, csattanó adomái, jóízű, talpraesett mondásai elfedték, s ma is elfedik azokat a kísérteteket, amelyek élményeiből és tapasztalataiból születtek, s ott lebegnek meseszömvő és alakrajzoló ihletében. Vidám, régi temetőhöz hasonlíthatjuk Mikszáth világát: az eltűnt sírhalmok alatt csalódások és szenvedések porlanak, s amikor az író erre az alapra építi meséit, fenn játék és kacaj cseng s a porladó tetemekből nőtt fűszőnyegek befutják a fekete emlékeket.

KEMÉNYFY JÁNOS.

PILCH JENŐ.¹

1872—1937.

«Magyar vitézeknek dicsóséggel földben temetett csontjai és azok nagy lelkeinek umbrái, az kik egyik világ szegeletirül az másikra vezették vitézséggel a magyarokat, és egyik tengeren a másikig sok száz esztendeig csináltak kard élivel békességes megtelepedést nekik, nem hadnak nékem alunom, mikor kívánám, sem henyélnem, ha akarnám is. Igen szeretője vagyok az ő dicsőségeknak.»... Valahányszor Zrínyi Miklósnak ezeket a sorait olvasom, Istenben boldogult Pilch Jenő tagtársunk alakja tűnik fel szemem előtt. Hadtörténetírói munkásságát a magyar vitézség megörökítésének szentelte, igen szeretője volt az egész Európát bekalandozott magyar katonák dicsőségének és az ezeréves magyar katonai mult hivatott tolmácsa.

1872. május 29-én született Pécsen s mint az ottani cisztercita főgimnázium IV. osztályát végzett növendéke lépett 1886-ban a régi rendszerű Ludovika Akadémia tényleges állományú tisztképző tanfolyamába. Onnan 1890. augusztus 18-án avatták fel hadapród-örmesterré a brassói 24. m. kir. honv. gyalogezredben, de már a következő év január 1-én tiszthelyettessé, nov. 1-én pedig hadnaggyá lépett elő. Katonai pályafutása e naptól kezdve az akkori honvédség szolgálati életének mindennapos keretei között folyt tovább. Különféle, a csapatszolgálatlal összefüggő tanfolyam elvégzése után, 1896-ban a felsőbb tiszti tanfolyamra Budapestre került. Ezeket igen jó eredménnyel végezte el. Ekkor már szülővárosának egyik ezredében, a pécsi 19. honv. gyalog-

¹ Emlékbeszéd a Magyar Tudományos Akadémia osztályülésén 1941. nov. 10-én.

ezredben szolgált. Előjárói hamar felismerték az átlagosnál magasabb szellemi képességeit és használhatóságát. Mint zászlóalj-, később ezredsegédtiszt szolgált néhány évig, aztán 1901. május 1-én soron kívül érte el a századosi rangot. Ekkor már a pécsi honv. hadapródiskola segédtisztje, majd tanára lett. A honvéd központi tiszti iskola segédtisztje és a honvéd gazdasági tiszti iskola tanári, majd parancsnoki megbízatása után, 1913. febr. 1-én érkezett Pilch Jenő végre katonai pályájának ahhoz az állomásához, amely kiinduló pontja volt széleskörű tudományos munkásságának. Ekkor vette át a Ludovika Akadémia könyvtárának vezetését.

Végigfutva minősítvényi táblázatainak rovatain, azt találjuk, hogy feljebbvalói kezdettől fogva igen buzgó, törekvő tisztnek ismerték, akinek működése «belső tevékenységi ösztönből» ered és aki szakadatlanul törekszik magasabb kiképzésre.

Parancsnoka 1897-ben tanári alkalmazásra kiválónak minősítette, 1900-ban pedig befolyását alárendeltjeire úgy jellemezte, hogy «a szellemre saját példája által előnyösen hat». Sajnos, ebben az 1900. évi minősítvényében olvashatjuk először azt a megjegyzést, hogy «sokat gyengélkedik». Ez a magyarázata annak, hogy szervezete nem tudván megbirkózni a csapattiszti szolgálat fáradalmaival, a világháború kitörésekor sem vonulhatott ezredével a hadrakelt sereghez a harctérre, hanem kénytelen volt a háború alatt is megmaradni a Ludovika Akadémiának könyvtárőri és tanári beosztásában. A hadifáradalmak elviselésére alkalmatlan szervezetében azonban hatalmas lelkerő, tudásvágy és a katonai szakirodalom fejlesztése iránt érzett mélyes hivatástudat lobogott.

A különféle iskolák és katonai tanfolyamok tanári székében eltöltött szolgálata alatt ébredt Pilch Jenő annak tudatára, hogy milyen fontos nemzetépítő tényező az ifjúság katonai szellemének ébresztése és fejlesztése. Gondolatait 1908-ban egy nagy hadtörténeti készültséggel és vészülettel írói készséggel írt tanulmányban foglalta össze, amely, mint jutalmazott pályamunka, a magyar Katonai Közlöny 1908-as évfolyamában látott napvilágot. Címe: *A katonai*

szellem ébresztése és fejlesztése. Ezzel a tanulmányával messze megelőzte az akkor hadtörténeti és hadtudományi kérdésekkel foglalkozó írókatonákat, mert olyan problémát vetett felszínre, amelynek jelentőségére abban az időben még csak igen kevesen gondoltak. A katonai szellem ápolása a világháború előtt a katonaságnak, a hivatásos hadseregnek mondhatnók elszigetelt feladata volt, az ifjúság katonás nevelésének és a magyar társadalom szélesebb rétegei katonás — vagy mondjuk más szóval, honvédelmi — szellemének fejlesztésével alig foglalkozott valaki. Pilch e tanulmányának előszavában megtaláljuk már jövőendő hadtörténet-kutató és írói munkásságának munkatervét. «A legújabb hadjáratok tapasztalatai» — írja akkor, vagyis a búr háború és orosz-japán háború után — «valamint a katonai irodalom számtalan műveinek amaz állítása, hogy csak azon nemzet, vagy ország hadserege számíthat eredményekre, amelynek sorai-ban lelkesült és katonai erényektől áthatott fiai vannak, továbbá a mai katonaelenes áramlatok is megkövetelik, hogy a katonai szellemet a társadalom minden rétegében felélesztjük és fejlesszük. A társadalom minden rétege alatt hazám valamennyi gyermekét és férfiát értem. De mivel is ébresztjük és fejlesszük a katonai szellemet? Egyes-egyedül a hadtörténelemmel! Csakis ez rendelkezik oly ezernyi, egymástól különböző, magasztos, bámulatbaejtő és néha hihetetlen tényekkel, amelyek még a legsivárabb lelkületű embert is képesek lelkesíteni és utánzásra serkenteni.»

Íme Pilch Jenő már akkor előre látta azt az utat, amelyen ma haladunk, amikor a katonás nevelés a nemzeti fejlődésnek már elkerülhetetlen és parancsoló tényezőjévé vált.

Ebben az 50 oldalas tanulmányában megmagyarázza Pilch, hogy miképpen kellene a katonai szellemet a katonai nevelő- és képzőintézetekben hadtörténeti példák megvilágításával fejleszteni. Gyakorlati útmutatást is ad Napoleon 1809. évi hadjáratának Linz-Ebelsberg körüli harcaiból s annak egyes mozzanataiban a 31. és 51. erdélyi gyalogezredek szerepléséből emeli ki azokat a jeleneteket, amelyek a feltett kérdés megvilágítására alkalmasak. Nyomatékosan kívánja, hogy a hadtörténet tanításának a katonaiskolák-

ban tágabb teret nyujtsanak, a hadtörténeti könyvek szerkesztésénél erre a célra különös gondot fordítsanak és hogy a tankönyveket a növendékek az életbe kilépve, az intézet ajándékkaként vihessék magukkal.

Igen talpraesett tanácsokat ad Pilch Jenő e tanulmányában a csapatok tartalékos tisztjeinek és legénységének hadtörténeti alapokon nyugvó nevelésére is, sürgeti az ezredtörténetek megírását, javasolja emléknapok, előadások, felolvasások tartását. Munkájának utolsó részében pedig általában foglalkozik a nagyközönség katonás szellemének fejlesztésével. Kívánja, hogy a hadtörténelmi szakirodalom, a napi sajtó többet, lelkesebben, és alaposabban foglalkozzék e kérdéssel. Összehasonlítja a német és magyar nyelvű hadtörténelmi irodalmak fejlődését és eredményeit, s megállapítja azt a szomorú valóságot, hogy: «A német fejlődik és gyarapszik, a magyar, a művelt Nyugathoz képest, még bölcsőjében, ápolás nélkül sínylődik.» Bátran bírálja még a katonai szaklapok tartalmát is és kifogásolja, hogy a hazai hadtörténelemmel olyan mostohán bánnak. Az ifjúsági olvasókönyvek és folyóiratok pedig a népszerű végbeli török harcok, a Rákóczi-korszak, az 1809-es magyar nemesi felkelés és a 48-as szabadságharcnak csak nagyon felületes, vagy egyoldalú eseményleírásain kívül semmi mással nem foglalkoznak. Sürgeti a magyar hadilevéltár, a magyar hadimúzeum felállítását, a színházaknak, mozgóképszínházaknak bekapcsolását a hazafias magyar hadtörténeti nevelésbe és összehasonlításképpen fájó szívvel említi meg, Berlinből hazatért ismerőseinek elbeszéléséből, hogy a berlini hadimúzeum megtekintése alkalmával piciny 5—6 éves iskolás gyermekek csoportját találták ott, akik lelkészük vezetésével áhitattal hallgatták a hadiereklyék történetét és az azokkal összefüggő hősi tetteket.

Részletesebben kellett foglalkoznom Pilch Jenőnek éppen ezzel a legelső hadtudományi munkájával, mert azokhoz az alapelvekhez, amelyeket ebben lefektetett, — a hadtörténet népszerűsítése terén kifejtett tevékenységével, — élete végéig hű maradt, és szakirodalmi működését is e cél szolgálatába állította.

Pilch Jenő hadtörténetkutató- és írói munkásságában három időszakot figyelhetünk meg. Az *első* időszak az előbb említett tanulmánnyal kezdődik és a világháború kitöréséig tart. Ebben Pilch megkezdte a régi magyar hadiesemények módszeres feldolgozását. Rövidebb-hosszabb értékes közlemények alakjában napfényre hozott sok feledésbe merült, vagy pedig nem ismert szép magyar haditettet és egyetemi tanulmányaival gyarapította dologbeli készségét. Írói tevékenységének második időszaka a világháború, a forradalmak és az azután következő mozgalmas évekre esik és körülbelül 1930-ig tart. Ebben az időszakban a régi magyar hadtörténettel foglalkozó tevékenysége háttérbe szorult, hogy helyet adjon a korszerű hadtudományi kérdések szakavatott feldolgozásának. Alkotása ez időszakának vége felé azonban már nagyobb szabású munkák írásához és összeállításához kezdhetett. Ezzel elérkezett történetírói tevékenységének harmadik időszakához, amelyben mint nagyobb méretű munkák írója s gyűjteményes munkák szerkesztője és munkatársa megbecsülhetetlen szolgálatokat tett a magyar hadtörténetírásnak.

Valamennyi munkájában megfigyelhetjük Pilch történetírói pártatlanságát és elfogulatlanságát. Abban a korban, vagyis a világháborút megelőző, célzatos politikai történetírás korszakában, kétszeresen nagyra kell becsülnünk azt a körülményt, hogy Pilch Jenő, aki egész életét a régi honvédség keretében töltötte, és a közös hadseregben sohasem szolgált, nem csatlakozott azoknak a táborához, akik a magyar katona ősének csak a 48-as honvédeket, vagy legfeljebb Rákóczi kurucait voltak hajlandók elismerni. Jól érezte és indokolni is tudta, hogy ha mi a régi birodalmi, majd császári, később közös hadsereg magyar ezredeinek dicsőségét, félreértett és elfogult honimadás kódétól eltakarva könnyelműen átengedjük a monarchia hadtörténetírásának, — ezzel magunk alatt vágjuk a fát. Szülői házából magával hozott tiszta ítélőképességével — édesatyja a régi magyar bírói karnak volt általános tiszteletnek örvendő tagja — látta azt, hogy határozott, hazafias kötelességünk a feledésből kimenteni a régi magyar hajdúk, huszárok haditetteit,

szóval összeállítani a volt monarchia hadseregében szolgált magyar csapatok, vezérek és katonák minden említésre méltó hadműveletét, haditettét és az egyéni vitézség legszebb példáit, mert a magyar katona bárhol, bármilyen vezényszó alatt s bármilyen kötelékben harcolt, — mégis csak magyar katona maradt, őse a mai magyar katonának, hadidicsősége pedig a magyar nemzet dicsősége.

Hadtörténeti búvárkodásai alatt azonban azt is érezte Pilch Jenő, hogy a lelkesedés és írói készség a hadtörténet-írásnak csak egyik nélkülözhetetlen kelléke. A másik a módszeres előtanulmány, forráskutatás és szigorú szakszerűség. Felhasználva azt a kedvező helyzetet, hogy katonai beosztása amúgy is Budapesthez kötötte, 1911-ben beiratkozott a budapesti Pázmány Péter tudományegyetem bölcsészeti kara rendkívüli hallgatóinak sorába. 1913-ig 3 félévet hallgatott. Ekkor Ludovika-akadémiai elfoglaltsága miatt kénytelen volt tanulmányát félbeszakítani. 1914 nyarán újból jelentkezett felvételre. Az engedélyt a honvédelmi minisztériumtól azonban már csak közvetlenül a világháború kitörésekor kapta meg, úgy, hogy tanulmányait nem tudta befejezni. Egyetemi lecke-könyvéből kitűnik, hogy Pilch Jenő főiskolai tanulmányait rendkívül lelkiismeretesen végezte. Fejérpataky Lászlónál az oklevéltanból és palaeografiából, Ballagi Aladárnál az újkori és magyar művelődéstörténetből, Angyal Dávidnál Magyarország XVI—XIX. századának történetéből colloquált és vizsgázott jeles eredménnyel, de ugyanezt jegyezték fel a lecke-könyvben róla többi tanárai, dr. Csuday Jenő, Tóth Szabó Pál és Marczali Henrik is.

A Ludovika Akadémiában a katonai földrajz tanára volt, és jegyzeteiből, katonai szaklapokban megjelent tanulmányaiból kitűnik, hogy ennek az érdekes tárgynak előadásában is a hadtörténelmi példák alkalmazására vetett nagy súlyt. A világháború befejezése és a kommunizmus letörése után, — 1920 novemberében, — mint alezredes került az újonnan felállított m. kir. Hadilevéltárba, ahol elévülhetetlen érdemeket szerzett a hadilevéltár szakkönyvtárának megalapításában. Ez a könyvtár később — még az ő vezetése alatt — a budapesti országos tiszti kaszinó könyv-

tárával összeolvadva, a mai magyar királyi honvédség legnagyobb központi könyvtárává fejlődött. Könyvtárigazgatói működésének értékét a Hadilevéltár parancsnoka Pilch 1924. évről szóló minősítésében így jellemzi: «A könyvtári szolgálatot annyira kedveli és abba annyira belemélyed, hogy azt egyedüli életcéljának tekinti».

Pilch Jenőt ebben az időben már annyira ismerték és mint kitűnő bibliografiai szakembert annyira elismerték, hogy a Honvédelmi miniszter őt bizta meg az ország összes vidéki katonai könyvtárainak felügyeletével. 1921. május 1-én érte el az ezredesi rendfokozatot és szolgálati éveinek betöltésével, 1925 szeptemberében, helyeztetett nyugállományba.

Az 1908-ban pályadíjat nyert előbb ismertetett tanulmánya után Pilch Jenő tervszerűen megkezdte a régi magyar haditettek felkutatásának eredményes munkáját. A Hadtörténelmi Közlemények köteteiben, mint Magyarország egyetlen hadtörténeti szakfolyóiratában, 1910-től kezdve ilyen tárgyú értekezéseinek gazdag sorozatával találkozunk. *Szentgyörgyi Horváth Antal báró ezredes hősi halálával kapcsolatos haditettéről; a divini mocsarakban vívott harcokról; Pauliny Mihály huszárkapitány nevezetes partyzásáról.* Az 1812. évi orosz háborúban felkutatott adatai felhívták Pilch figyelmét a magyar csapatok szereplésére Napoleon hadműveleteinek ebben az időszakában. Tudjuk, hogy a Schwartzemberg herceg tábornagy vezetésével Napoleon Oroszországba betörő seregének támogatására küldött hadtestben volt egy hadosztály, — Bianchi altábornagy hadosztálya — amelynek 14 zászlóaljából 13 volt magyar nemzetiségű. A magyarságnak ilyen tekintélyes számban való részvétele ebben a hadjáratban készítette Pilch Jenőt arra, hogy *A magyar csapatok az 1812-ik évi hadjáratban* című monografiájában napvilágra hozza ezeket az adatokat és ezzel is bebizonyítsa, hogy a magyarságnak milyen nagy és döntő szerepe volt éppen ebben a hadjáratban.

Hadtörténeti munkásságát a Magyar Tudományos Akadémia annyira méltányolta, hogy 1912-ben a hadtörténelmi bizottság segédtagjává hívta meg.

Ezzel a tanulmányával pedig annyira felkeltette a hadtörténelmi bizottság figyelmét, hogy az Akadémia ezt az értekezését 1913-ban pályadíjjal jutalmazta és a Hadtörténelmi Közlemények az évi kötetében kiadta.

A bizottsági üléseken való kiválóan eredményes tevékenységével és választott tárgyköre terén kifejtett lelkes munkásságával elérte azt, hogy a hadtörténelmi bizottság 1914-ben már őt bízta meg a Hadtörténelmi Közlemények szerkesztői és a bizottság előadói tisztével. Ezt a megbízatást halála napjáig mintaszerű lelkiismeretességgel, egyszerűséggel és hozzáértéssel töltötte be.

A világháborút megelőző években megjelent kisebb-nagyobb hadtörténelmi dolgozatai mind építőkövek voltak egy részletes magyar hadtörténet összeállításához, amely, mint legfőbb cél, állandóan Pilch Jenő szeme előtt lebegett. A *cs. és kir. 2. gyalogezred az 1813.-i drezdai csatában*; A *37. gyalogezred a lipcsei csatában*; A *2. székely gyalogezred az 1866.-i csehországi hadjáratban* című nagyobb értekezései mellett, szeretettel mentette meg a feledés homályából sok derék magyar tiszt és altiszt hőstettérek emlékét. *Radisits Mihály kapitány*; *Kordás Mihály huszárszászlóvivő*; *Domkovich huszárkáplár* vitézi tetteiről emlékezett meg egy-egy kisebb dolgozatában. *Az istriai félsziget visszahódítása 1813-ban*; *A sinajai kolostor védelmezése a 2. székely határőrezred által 1788. március 24-én*; *Adatok az 1809. évi hadjárathoz*; *A voltai éjjeli harc 1848 július 26.*, — mind olyan magyar hadtörténelmi mozzanatok, amelyeket érdemes volt felkutatni és azt olyan közvetlen, nem szakembereknek is élvezhető alakban előadni, mint azt Pilch Jenő tette.

A régi magyar hadtörténelem köréből merített értekezései közül ebben az időszakban azonban különösen egyik tanulmányával kell részletesebben foglalkoznom. Fejérpataky László professzor 20 éves jubileumára hálás hallgatói tartalmas emlékkönyvet állítottak össze 1917-ben. Az emlékkönyv egyetlen hadtörténelmi vonatkozású nagyon érdekes fejezetét Pilch Jenő írta. Szívesen vett részt ebben a munkában, mert Fejérpatakyhoz a nagy történettudós iránti tisztelet és barátság szálai fűzték. Hadtörténelmi kutatásai során sokszor

került kezébe dr. J. Hirtenfeld *Der Militär-Maria-Theresien-Orden und seine Mitglieder* című nagy munkája, amely a Mária Terézia Rend összes tagjainak életrajzát és haditetteinek leírását közli. Bosszankodva tapasztalta Pilch e munkának sok hiányát, különösen pedig bántotta őt, hogy a Mária Terézia Rend magyar vitézeinek haditettei vagy felületesen, vagy — ha helyesen is — de nagyon szűkszavúan vannak leírva. 1913 és 1914-ben, a 100 évvel azelőtt lezajlott felszabadító háború évfordulóját ünnepelték Európa-szerte. Az erre a nagy napoleoni háborúra vonatkozó nem magyar nyelvű kiadványokban azonban vajmi kevés szó esett a magyarság részvételéről. A magyar haditetteket mindenütt szenvedélyesen kutató Pilch Jenőt ez — érthető módon — bántotta. «... Lelki szükségnek éreztem — írja ebben a tanulmányában, hogy ezekből a harcokból ragadjak ki oly eseményeket, amelyek vagy magyar katonák vitézi tetteire vonatkoznak, vagy — tekintettel arra a célomra, hogy a Hirtenfeldtől felsorolt Mária Terézia-rendes magyar vitézek hősi tetteinek leírását ellenőrizzem, — ahol ez kívánatos és szükséges, — helyreigazítsam Hirtenfeld tévedéseit, még pedig a levéltárakban található hiteles oklevelek, és esetleg más szavahihető anyag alapján.» Munkáját nem fejezhette be, mert kutatásai közben kiütött a világháború. Az anyag, amit addig összegyűjtött, az 1813. évben Jenő olasz alkirály ellen indított hadjáratnak néhány jelenetére vonatkozott. Különösen ez a hadművelet érdekelte Pilchet, mert erről eddig részletes munka nem jelent meg, pedig éppen abban vettek részt magyar csapatok nagy számban. Megírta tehát a Fejérpataky-émlékkönyv számára *Az 1813. évi hermagori ütközet* hiteles történetét és ezzel kapcsolatban tisztázta s kellő megvilágításba helyezte Csikpálfalvai Bíró János, a Frimont huszárezredbeli (későbbi cs. és k. 9. huszárezred) huszárkapitány hőstettét. Ebben az ütközetben, mely Görztől északra, a Gail-völgyi Alpok déli lábánál, a Gail folyó partján lévő Hermagor körül zajlott le, Bíró huszárkapitányon kívül Pirquet osztrák vadászkapitány is kiérdemelte vitéz magatartásával a Mária Terézia Rend lovagkeresztjét. Pilch az osztrák hadtörténetírók s az ezredtörténetek, valamint

az Österreichische Militärische Zeitschrift különböző évfolyamaiban közölt szemtanú leírások alapos tanulmányozása révén, megállapította, hogy Bíró huszárkapitány hőstette és annak jelentősége a harc befejezésére, nincs kellően kidomborítva. De a Pirquet-re vonatkozó leírások is helytelenek. Ennek a felületességnek a következménye, hogy még igen komoly osztrák hadtörténeti tanulmányok is a győzelmet kizárólag Pirquetnek tulajdonítják s Bíró hőstettéről legfeljebb csak egy-egy mellékmondatban emlékeznek meg. Pilch a nála megszokott alapossággal elővette e hadjárattal foglalkozó francia munkákat is, és azt az érdekes tényt állapította meg, hogy M. H. Weil *Le Prince Eugene et Murat 1813—1814. Opérations militaires, négociations diplomatiques* című munkájában bár röviden, de a bécsi hadilevéltárban és bizonyára francia haditörténelmi anyagban való kutatások révén, a hermagori ütközet sokkal világosabban és a valóságnak megfelelőbben van leírva, mint az osztrák munkában.

Pirquet haditettével valóban megérdemelte a Mária Terézia Rend lovagkeresztjét. De hogy ő ebbe a helyzetbe került és hogy alkalma volt három francia zászlóaljat szétverni, az Pilch meggyőző érvelése szerint csak azért volt lehetséges, mert a Gail-völgyben előnyomuló francia hadoszlopot Bíró huszárszázados már előzőleg szétugraszította.

Pilch Jenő ennek a harenak módszeres feldolgozásával nemcsak azt mutatta meg, hogy miképen kell egy eddig ismeretlen, vagy rosszul ismert hadművelet minden részletét tisztázni, hanem azt is, hogy minden történetkutató és író hálás feladata azon fáradozni, hogy ne kerüljenek hadtörténeti könyvekbe és onnan a köztudatba tévesen, vagy felületesen tárgyalt leírások. Azáltal, hogy Bíró és Pirquet kapitányok magatartását éles kritikával kellő világításba helyezte, nem kisebbítette Pirquet érdemét, de kiemelte és a feledéstől megmentette egy vitéz magyar huszártisztnek olyan, tanulságos, kitűnő haditettét, amellyel válságos helyzetbe került csapatát a végromlástól megóvta.

Ilyen szorgalmas és a haditörténet több mezejére kiágazó szakavatott sok évi munkásság után feltűnhetik az, hogy Pilch Jenő miért nem fogott írói tevékenységének már e

második időszakában egy nagyobb méretű hadtörténelmi munka írásához. Ennek oka a világháború kitörése volt. A háború Pilch Jenőt nemcsak egyetemi tanulmányainak befejezésében akadályozta meg, hanem egy időre eltértette tulajdonképeni hivatottságának, a régi magyar hadtörténet módszeres feldolgozásának útjáról is. Amikor a nagy harc elkezdődött, és az itthoni könyvpiac, sajtó és a mindennapi érdeklődés jóformán kizárólag a nagy világgégés katonai kérdései felé irányult, természetes volt az, hogy Pilch Jenőhöz mint a Ludovika könyvtárigazgatójához és az általánosan ismert tudós katonához fordultak mindenfelől, hogy a világháború alatt felmerült szaktudományos kérdésekben véleményét kérjék. Még 1914-ben, tehát a háború kitörésének évében, írta meg Radó Antal népszerű vállalatában, a Magyar Könyvtár jólismert narancsszínű kis füzetének sorozatában *Ausztria és Magyarország hadserege* című, igen jól sikerült összefoglalását. Ezzel olyan népszerűen megírt könyvecskét adott a művelt magyar közönség kezébe, amely az osztrák-magyar monarchia szárazföldi haderejének szervezetét, tagozódását, háborúban való alkalmazásának módjait és a hadrakelt sereg közigazgatási vezetését ismertette. 1915 és 1916-ban Rákosi Jenő, a Budapesti Hírlap főszerkesztője kérte fel őt arra, hogy állandó katonai munkatársként ismertesse a világháború eseményeit és az azzal összefüggő katona-tudományos kérdéseket. Sok tartalmas vezércikkében és napi beszámolóiban nemcsak a hadiesemények ismertetésére szorítkozott, hanem részletes, igen tanulságos és nem szakembereknek is könnyen érthető katonaföldrajzi leírásokat is közölt a világháború harctereiről. 1908-ban megjelent tanulmányában kifejtett gondolataihoz híven cikkeiben állandóan szorgalmazta, sürgette a katonai ismeretek terjesztésének szükségességét a polgári középiskolákban és javasolta ifjúsági honvédelmi egyesületek felállítását.

Az Athenaeum kiadásában 1915-től kezdve sorozatosan megjelenő nagy műben (*A nagy háború írásban és képből*) Pilch Jenő írta meg két kötetben a francia harctéren lezajlott hadieseményeket.

Érthető, hogy ilyen tárgyú működését katonai előjárói

is figyelemmel kísérték és 1915-ben a honvédelmi minisztérium sajtóügyi osztályában is foglalkoztatták. 1915—16-tól mint sajtócenzor a hadfelügyeleti bizottság sajtóosztályában is működött. A honvédelmi minisztérium megbízásából 1917-ben írt egy értékes tanulmányt is, a modern aviati-káról.

Mint elsőrendű bibliografiai szakembert érte őt 1917-ben az a megtiszteltetés, hogy Fejérpataky Lászlónak, a Nemzeti Múzeum akkori igazgatójának elnöklete alatt működő könyvkiviteli bizottság alelnöki tisztségével őt bízták meg. A világháború befejezése után a bizottság feloszlott. Fejérpataky ez alkalommal róla a következő igen találó jellemzést küldte a honvédelmi miniszternek: «Szem előtt tartva a hadviselés és a magyar könyvkereskedelem érdekeit, hajthatatlan állhatatossággal, ernyedetlen szorgalommal, mindenkor kiválóan működött és széles látókörével, valamint szakavatottságával, a bizottságnak surlódások nélküli ügyködését állandóan és hathatósan előmozdította. A hadügyminisztérium részéről megfelelő elismerésben volna részcsítendő».

Pilch Jenő katonai pályafutása alatt, kitűnő szolgálatai elismeréséül 1911-ben kapta meg a bronz katonai érdemérmét, 1916-ban pedig ugyanazt a katonai érdemkereszt szalagján. Bizonyára Fejérpataky előbb említett javaslatának tulajdoníthatjuk, hogy 1923-ban honvédelmi miniszteri okirati dícséretben részesült, nagy szorgalommal kifejtett eredményes munkájáért. 1925-ben a kormányzói dícsérő elismerés, végül nyugállományba helyezése után 1929-ben az akkori III. oszt. magyar érdemkereszt adományozása volt látható elismerése azoknak a kitűnő szolgálatoknak, amelyeket Pilch Jenő nemcsak a m. kir. honvédség, hanem a magyar hadtörténet és a katonai szaktudományok művelése terén kifejtett.

Gyakorlott tollára ezekben az években nagy szükség volt. A Magyar Pedagógiai Társaság Könyvtára I. kötetében 1917-ben a hadieseményekről szóló fejezetét ő írta. A Hadtörténelmi Közleményeken kívül felelős szerkesztője volt 1919. és 1920-ban, a Magyar Országos Véderő Egyesület kiadta MOVE. című folyóiratnak, majd rövid ideig a *Magyar*

Mars és a *Magyar Katonai Közlöny* folyóiratoknak. A Magyar Mars életrehívásában nagy érdeme volt. Sajnos, hogy ez a folyóirat rövid életű volt, pedig Pilch Jenő — amint ezt a folyóirat legelső száma munkatársainak névsorából megállapíthatjuk, a folyóirat érdekes közleményeinek megírására minden téren elsőrendű szakembereket tudott találni. Dománovszky Sándor, Gyalókey Jenő, Zsinka Ferenc, Raics Károly közleményeit a folyóirat olvasóközönsége nagy érdeklődéssel fogadta.

Nem csodálkozhatunk azon, hogy Pilch Jenő 10 éves lelkiismeretes és kiváló munkásságával 1918-ban elérte azt a jól megérdemelt kitüntetést, hogy a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagjainak sorába választotta. Ajánlói, báró Forster Gyula, Fejérfataky László, Komáromy András, Szendrei János és Áldássy Antal, őt mint a katonai tudományoknak, különösen pedig a hadtörténelemnek hivatott munkását ajánlották megválasztásra. «A mostani rendkívüli idők,» — írják az ajánlásban — «melyek élénk figyelemmel fordulnak a hadtudomány és elsősorban a magyar hadtörténelem felé, indokolttá teszik Pilch Jenő alezredes ajánlását, kinek személyében Akadémiánk egy, a tudományok, különösen pedig a magyar hadtörténelem kiváló művelőjét iktatná sorába».

Megválasztását Pilch Jenő még az évben, július 17-én, tartott székfoglalójában előadott — a hadtörténeti, különösen pedig a hadilevéltári szakirodalom terén hézagot pótló tanulmányával köszönte meg. Székfoglaló értekezésének címe: *A budai katonai törvényszék működése 1775—1848-ig.*

Gárdonyi Albert, Budapest székesfőváros akkori főlevéltárnoka hívta fel Pilch figyelmét arra, hogy a székesfőváros birtokába jutott a hajdani budai katonai törvényszék, a *Judicium Delegatum Militare* levéltárának egy része. Pilch még abban az időben is mindenütt a katonai Mária Terézia Rend magyar vitézeinek életére, tevékenységére vonatkozó adatokat kutatta. Részletesen áttanulmányozta ezt a levéltárat is abban a reményben, hogy itt is talál valamit. Munkássága közben azonban nemcsak céljának megfelelő adatokra bukkant, hanem megismerte a régi közös hadsereg egyik

sajátságos intézményét, a budai katonai törvényszéket és az annak irattárában őrzött számtalan periratból, hagyatéki és egyéb természetű iratokból bepillantatható a hadsereg belső és társadalmi életébe.

A budai katonai törvényszék 1784. őszén költözött Pozsonyból Budára a magyarországi főhadparancsnoksággal együtt. 1775-ben állították fel és 1871-ben szüntették meg. A katonai igazságszolgáltatásnak akkor két főneme volt: a büntető és polgári. Utóbbihoz a katonák magánjogi igazságszolgáltatásának részletkérdései tartoztak. Pilch székfoglaló értekezésében érdekesen indokolja a katonai törvényszék felállításának szükségességét azzal, hogy a katonai magánjogi bíraskodást e törvényszék keretében gyorsabban intézhették el az egész monarchia hadseregére nézve egységes szempontok szerint, mivel az ezredeknek, vagy azok tagjainak áthelyezésével járó személyi változások is megnehezítették volna, ha a katonák büntető és polgári peres ügyeit a polgári bíraskodásra bízzák. A katonai törvényszék hatáskörébe tartoztak a tényleges szolgálatban elhaltak hagyatéki ügyei, a katonák árváinak ügyei is, úgy hogy ez a *Judicium Delegatum Militare*, a szorosan vett bírói hatáskörön kívül, gyámhatósági hatáskörrel is rendelkezett. A katonai törvényszékek működésének jelentőségét Pilch igen helyesen abban állapítja meg, hogy: «a monarchia keretében egy kalap alá kényszerített országok különféle törvényei folytán előállott szükség következtében, oly bírói szervezet kellett létesíteni a hadsereg kebelében, aminőhöz hasonlót egyetlen ország fegyveres ereje sem mutathat ki múltjában».

A törvényszéki iratok között Pilch Jenő több mint 4300 hagyatéki ügyiratot, tárgyalási jegyzőkönyvet stb. talált. Ezek családtörténeti tekintetből rendkívül értékes kútfők, egyúttal azonban kortörténeti és hadseregművelődéstörténeti adataikkal kiegészítik az akkori kor egyetemes történetét. E hagyatéki jegyzőkönyvek érdekes részei a tisztek könyvtáraiban talált könyvek jegyzékei. Ezekről a törvényszék úgy rendelkezett, hogy az index alatt lévő könyveket elkobozták, a többieket, ha az örökösök nem tartották meg őket, a bécsi hadilevéltárba szállították.

E haditörvénytörvényes irataiból érdekes adatokat tudunk meg az akkori fegyveres erő belső és társadalmi életéből. Igen sok peres ügy foglalkozik a tisztek adósságaival. Az eladóso-
dásnak oka, Pilch megállapítása szerint, nemcsak a hihet-
lenül csekély és a megélhetést alig biztosító fizetés volt, hanem
a széltében-hosszában Magyarországon akkor elharapódzott
szerencsejáték is.

Pilch Jenő ezzel a székfoglalójával hívta fel nemcsak a
hadtörténettel, hanem az általános magyar történettel, külön-
ösen pedig a magyar művelődés történetével foglalkozók
figyelmét arra, hogy milyen értékes adatokat találhatnak
a budai katonai törvénytörvényes irattárában. Ez az irattár azóta
már a főváros irattárából átkerült a világháború után fel-
állított m. kir. hadilevéltár birtokába. Tapasztalásból mond-
hatom, hogy annak anyagából azóta is igen sok érdekes —
főleg családtörténeti — adatot bányásztak ki katonai és nem
katonai érdeklődők egyaránt.

A világháború szomorú befejezése után Pilch Jenő fárad-
hatatlan buzgalommal ott volt mindenütt, ahol tudását,
tapasztalatait és írói készségét az ország újraépítésének haza-
fias szolgálatába állíthatta.

Amikor Gömbös Gyula, mint országos elnök, a MOVE.-t
megalapította, abban Pilch Jenő lett a tudományok és nyelv-
ek szakcsoportjának vezetője, és a MOVE. folyóirat felelős
szerkesztője. Az 1920. január 17-től 19-ig Budapesten, Göm-
bös Gyula elnöklete alatt tartott első tanácsülésen Pilch rész-
letes munkatervezetet adott elő. Nagyvonalú és széles síkon
mozgó tervezetében világosan megfigyelhetjük a már 1908-ban
megjelent első munkájában hangoztatott alapelvek követ-
kezetes továbbfejlesztését. Hatáskörébe vonta a katonai
tudományok és a velük összefüggő kérdések ápolását, fej-
lesztését, tudományos és népszerű előadások rendezését,
hivatalos egyesületi folyóiratok szerkesztésének irányítását,
a MOVE. egyesület életének a jövő számára való feljegy-
zését, végül a kül- és belföldi sajtó nyilvántartását és ellen-
őrzését. Különösen kívánta és legfontosabb kultúrmunkának
tartotta a forradalmak alatt felbomlott, elpusztult fővárosi

és vidéki könyvtárak megmentését, helyre állítását, új MOVE. könyvtárak és olvasótermek felállítását.

Munkatársa volt a háború után rövid ideig fennállott *Külügy-Hadügy* című folyóiratnak is. Amikor a honvédelmi minisztérium nemzetvédelmi tanfolyama megbízásából 1920-ban kiadványsorozat indult meg, ennek *A világháború* című füzetét Pilch Jenő állította össze. Balanyi György kegyesrendi tanár írta e füzetben a világháború előzményeit és következményeit, Pilch pedig a világháború európai harcterein lezajlott eseményeket.

De e sokoldalú és jóformán kizárólag a világháború és az összeomlás katona-tudományos kérdéseivel foglalkozó működése közben, — amikor időt szakíthatott — szívesen tért vissza a régi magyar hadtörténet adatainak további felkutatásához. A budai katonai törvénytudományi irataiban talált adatok nyomán írta meg *Báró Révay Antal, 1806-ban elhalt tábornok hagyatéka körül támadt pereskedés történetét*, majd *báró Vécsey Péter*; továbbá *Fábry Mihály altábornagy hagyatéki ügyeinek* ismertetésével szolgáltatott érdekes művelődéstörténeti adatokat. A Hadtörténelmi Közlemények 1922—23. évi kötetében újabb, eddig nem ismert adatokat közölt *Görgei Artur élet és jellemrajzához*.

A világháború kérdései természetesen még a háború befejezése után is foglalkoztatták a magyar közönség érdeklődését. Míg azonban a háború alatt az érdeklődés inkább a hadműveletek részletes eredményei felé fordult, később, amikor az ország felzaklatott hangulata a kommunizmus letörése után lecsillapodott, mindenki szükségét érezte annak, hogy a szemünk előtt lefolyt nagy világháborúnak összefoglaló történetével is megismerkedjék. Ekkor vállalta Pilch a Franklin-Társulat felkérésére *A világháború története* című nagy munka összeállítását. Ez a mű a maga nemében alapvető és hézagpótló könyv volt. A háború szigorúan szakzerű feldolgozása, mint mondani szokás: egy «vezérkari munka» a háborúról, akkor még nem jelent meg. Pilch könyve volt az első magyar nyelvű összefoglaló munka, amely a világháború egész történetét felölelte, még pedig mindenkinek élvezhető modorban. E könyv oroszánrészét, azaz a háború

hadászati és harcászati lefolyását és a világháború veszteségeiről szóló fejezetet maga Pilch állította össze, a többi fejezethez pedig kiváló szakembereket keresett és talált is. Dr. Horváth Jenő a háború politikai előzményeiről s a háborút befejező békeszerződésekről, dr. Lutter János a háborús propagandáról, dr. Ihring Károly a gazdasági háborúról szóló tanulmányok fejezeteket írta. A háború tengeri, folyami, légi és műszaki kérdéseiről Trunkwalter Ödön, Udvari Jenő és Turcsányi Gyula kitűnő munkái nyújtottak megfelelő képet. Ez a könyv 1926-ban jelent meg.

Valóban csodálnunk kell Pilch Jenő munkabírását, hogy e több mint 400 oldalas nagy munka után már két év múlva tudta sajtó alá rendezni hasonló terjedelmű és művészi kiállítású második nagy munkáját, *Horthy Miklós* címmel. A nagy munkát Pilch a nála megszokott alaposággal, tárgyilagossággal és nagyon szépen írta meg. «Élő emberről mindig bajos életrajzot írni,» — írja e könyv egyik bírálója — «de különösen nehéz akkor, ha az a személy, akivel az író foglalkozik, zivataros időben vagy éppen fenekestől felfordult állapotok között emelkedett sok felelősséggel járó méltóságra.» Ugyane bírálathoz idézem a következő sorokat, amelyek különösen alkalmasak arra, hogy Pilch e munkájának értékét megismerjük: «Örömmel állapíthatjuk meg, hogy Pilch Jenő derekasan megoldotta ezt a nehéz feladatot. Nagy fáradtsággal gyűjtött össze minden felkutatható fontos adatot, küzdve mindazok nemtörődömségével és nemakarásával is, akik tulajdonképpen arra lettek volna hivatva, hogy munkáját mennél jobban megkönnyítsék. Annál nagyobb elismerés illeti tehát a szerzőt, hogy — a napjainkban adott lehetőség határain belül — olyan könyvet írt, amely érdekes és társalgató olvasmány, egyúttal pedig fontos forrásmű is azok számára, akik majd később, Magyarország legszomorúbb éveinek oknyomozó történetét fogják megírni.» Pilch Jenő finom kritikai érzékkel, óvatosan tartózkodott attól, hogy olyan események felett mondjon véleményt vagy bírálatot, amelyek helyes megítéléséhez még hiányzik a történelmi távlat. E kényes kérdéseknél megmarad a tárgyilagos szemlélő pontosságánál és adatszerűségénél.

A Horthy Miklós életrajznak azonnal, megjelenése után, olyan nagy sikere volt, hogy Pilch még ugyanabban az évben annak egy népszerűbb, rövidebbre fogott kiadását is összeállította.

A következő évben, 1929-ben, a *Vereckétől napjainkig* című 5 kötetes gyűjteményes munka szerkesztői Pilch Jenőt kérték fel azoknak a fejezeteknek megírására, amelyek Magyarország szerepét ábrázolják a világháborúban és az 1918-i forradalomban.

Pilch Jenő történetírói működésének e második, főleg időszerű kérdésekkel foglalkozó időszakában még egyszer volt alkalma visszatérni a régi magyar hadtörténet mezejére. A Mária Terézia nevét viselő budapesti volt *cs. és kir. 32. gyalogezred* bajtársi szövetsége összeállította az ezred történetét születésétől felozslásáig. E nagy múltú vitéz magyar ezred régi háborúinak összeállítására a szerkesztőbizottság az arra legalkalmasabb hadtörténetírót, Pilch Jenőt kérte fel. A könyvnek 101 oldalra terjedő fejezetében Pilch lelkesedéssel, nagy szaktudással és rendkívül élvezetes modorban írta meg az ezred történetét 1741-től a világháború kitöréséig.

Következő munkája egy nagyobb gyűjteményes munka volt, amely 1931-ben *Hadifogoly magyarok története* címmel látott napvilágot. E két kötetes munkának bevezető részét, továbbá a *Magyar hadifoglyok Középáziában* és az *Ausztria-Magyarország hadifogolygyámolítása* című fejezeteket ő maga írta. De ennél az írói feladatnál sokkal nehezebb volt, éppen ennél a munkánál, az anyag összegyűjtése és módszeres feldolgozása. Az anyag és a munka tartalmának sajátossága miatt Pilch nem bízhatta a könyv fejezeteit egy-egy kipróbált történetíróra, vagy jótollú közíróra, hanem jóformán magának kellett összeszedni a bécsi Kriegsarchivból, a budapesti hadilevéltárból, a Honvédelmi minisztérium osztályaiból a hadifogoly ügyek óriási iratanyagát s ami ennél még nagyobb munka volt, száz és száz volt hadifogoly feljegyzéseit, megfigyeléseit és mindezekből kiválasztani szigorú kritikával csak azt, ami alkalmas arra, hogy a magyar hadifoglyok viszontagságos életéről, szenvedéséről, kalandozásairól meg-

felelő képet nyújtson. A munkának rendkívül nagy hatása volt és a magyar szakirodalom büszke lehet arra, hogy Pilch Jenőnek ez a munkája megelőzte az összes külföldi hasonló tárgyú szakmunkákat.

Még sok világháborús kérdés feldolgozására kérték fel ezekben az években Pilch Jenőt mindazok a nagy könyvkiadóvállalatok, amelyek kiváló szerkesztői és írói képességeit ismerték. De Pilch most már, alkotásának harmadik és, sajnos, utolsó időszakában, végleg visszatért eredeti hivatásához, a régi haditörténetíráshoz és minden más természetű, bármilyen megtisztelő felkérést és megbízatást elhárított magától. Már 1926 óta foglalkoztatta egy kérdés. Hiányzott a magyar könyvpiacról és közgyűjteményeinkből egy olyan magyar hadtörténet, amely ezer éves vitézségünk összefoglaló ismertetését nyújtja szakembereknek, nagyközönségnek egyaránt. Az egyedüli régebbi keletű ilyen természetű munka, Rónai Horváth Jenő ismert *Magyar Hadikronikája*, kissé szűkszavú volt ahhoz, hogy az olvasóközönség szélesebb rétegét is érdekelné. Ez az egyébként kitűnő munka különben is akkor már eltűnt a könyvpiacról. Pilch Jenő kezdesére a Franklin-Társulat vállalta egy nagy munka kiadását. Címül *A magyar katona. Vitézségünk ezer éve* megjelölést választották. Ezt a nagy munkát Pilch Jenő három hadtörténetész munkatársával: Gyalókay Jenővel, vitéz Berkó Istvánnal és Markó Árpáddal, két év alatt készítette el. A két kötetes munka első kiadása 1933-ban jelent meg. E könyvben ő írta a török hódoltság korának katonai történetét és az 1848-49-es szabadságharcról szóló részeket. Ezzel a fáradozásával Pilch megbecsülhetetlen szolgálatokat tett a magyar hadtörténetírásnak. Hogy ez a rendkívül gazdag képanyaggal, térképekkel és vázlatokkal gazdagított könyv mennyire hiányzott a könyvpiacról, és hogy milyen nagy volt az érdeklődés iránta, mutatja a munkának szinte páratlan könyvsikere. Alig négy év leforgása alatt ez a munka közel 10,000 példányban jutott el Magyarország legtávolabbi részeibe és legkisebb falusi könyvtárába is. Azóta minden magyar hadtörténeti kérdés kibogozásánál ezt a könyvet veszi vezetőül először kezébe mindenki, aki ezeréves hősi multunk egy-egy eseményével kíván foglalkozni. Ez Pilch Jenő maradandó érdeme.

Bár egészségi állapotának lassú hanyatlása ezután már néha-néha korlátozta munkabírását, Pilch Jenő még töretlen kedvvel és hihetetlen szorgalommal foglalkozott mindig újabb és újabb hadtörténeti munkák terveivel. Egy nagy munkát még sikerült neki összeállítani, ez : *A kémkedés története* című háromkötetes munka, melyet szintén a Franklin-Társulat adott ki 1936-ban. E munkának is nagy részét maga Pilch Jenő írta, a többit pedig névtelenül maradt munkatársai bocsátották rendelkezésére. Ezzel a kötettel is megelőzte Pilch a külföldi szakirodalmat, mert ilyen nagy terjedelmű és a kémkedésnek úgyszólván világtörténetével foglalkozó munka akkor még a külföldön sem látott napvilágot. Rendkívül érdekes, lebilincselő modorban ismerhetjük meg e munkából nemcsak a szorosabban vett kémkedés történetét az ókortól napjainkig, hanem általában a háborús hírszolgálat, háborús propaganda és ellenpropaganda eszközeit, hatását és jelentőségét a hadviselésre.

Alig hogy ezt a munkát 1936-ban befejezte, Pilch Jenő már újabb tervvel fordult hozzánk, régi barátaihoz és munkatársaihoz. Egy magyar hadi Plutarchos összeállítása lebegett szemei előtt. Szeretett volna egy olyan munkát alkotni, amelyben a magyar közönség ne csak a már amúgy is ismert és népszerű magyar hadvezéreink életét és jelentőségét találja meg, hanem megismerje a világtörténelem nevezetesebb hadvezéreit is. Ez a terve azonban már csak terv maradt. A Magyar Tudományos Akadémia ugyanis méltányolva Pilch Jenőnek levelezőtaggá történt választása óta folytatott s az átlagosnál jóval nagyobb és rendkívüli jelentőségű hadtörténetírói munkásságát, 1935-ben rendes tagjai sorába emelte. Ajánlói Pilch Jenő hadtörténeti eredményeit igen találóan így határozták meg : «Pilch Jenő hadtörténetírói mivoltában nem járt kitaposott nyomokon, hanem minden munkájában olyan részleteket igyekezett önálló és széleskörű forráskutatások alapján megvilágítani, amelyeket az előtte járt kutatók és feldolgozók vagy mellőztek, vagy pedig tévesen bíráltak meg. Egyik legfőbb törekvése az volt, hogy a magyar katona sokszor támadott becsületét megvédje s a világ minden táján kitüntetett vitézségét megismertesse a mai nemzedékkel.» Székfoglalóját 1937 őszen kellett volna

megtartania. Pilch tehát félre tett minden más munkát és már fáradt testtel, a haláltokozó betegség súlyos jelenségeivel küzdve, de még mindig lelkes örömmel készült székfoglaló értekezésének megírásához. Visszatért régi kedvenc tárgyköréhez, a Napoleon korabeli magyar katonák történetéhez és értekezésének tárgyául a magyar katonák szereplését a lipcsei csatában választotta.

A nyár folyamán már nagyjában összegyűjtötte azt a levéltári anyagot, amit itthon találhatott. Azután előkészítettük utazását Bécsbe, hogy kutatásait a Kriegsarchiv gazdag levéltári anyagából kiegészíthesse. Elutazása előtt pár nappal azonban állapotában rosszabbodás következett be és 1937. szeptember 12-én a kérlelhetetlen sors kiütötte kezéből azt a tollat, amellyel a magyar hadidicsőségnek oly számtalan jelenetét írta meg szeretettel és nagy rátermettséggel. Távozása szinte pótolhatatlan rést ütött a magyar hadtörténetíróknak amúgy is gyér számú sorában, akik benne egyik kiváló tanítómesterüket veszítették el.

Zrínyi Miklós írta ezeket az emlékezetes szavakat: «Bizonyára, ha elmélkedünk életünk folyásának határán, egyfelől mondhatjuk, hogy nem panaszkodhatunk az időnek rövidségén. Viszont, ha mélyebben vizsgáljuk ezt az időt, akit mindnyájan drágának ismerünk, de kevesen hasznosan alkalmaztatjuk, panaszképen mondhatjuk ugyan: *Vita brevis, ars longa, occasio praeceps.*»

Pilch Jenőről a későbbi magyar történetírás nyugodtan mondhatja, hogy Zrínyi szellemében dolgozva életét hasznosan alkalmaztatta és tehetségét a drága idő rövidségében a magyar hadtörténetírás odaadó szolgálatában gazdag eredménnyel gyümölcsöztette. Akadémiánknak hűséges, fáradhatatlan munkása volt, aki író katonáink legelső sorában vívta ki magának mindnyájunk őszinte tiszteletét.

Emlékét hálás kegyelettel őrizzük!

SZEMLE.

Az irodalom eliparosodása.

Elnöki megnyitó beszéd a Kisfaludy-Társaság ünnepélyes közülésén
1942. február 8-án.

Százegynehány évvel ezelőtt, mikor Kisfaludy Károly barátai megalapították Társaságunkat, a magyar irodalom még ápolásra szoruló, gyenge palánta volt. Művelőiből és pártolóiból ugyan nem hiányzott a szent tűz, de oly kevesen voltak írók és olvasók együttevé, hogy elfértek volna egy mai, nagyobbfajta színház nézőterén. Az írói dicsőség nem terjedt túl ezen a szűk körön, sőt még a legnagyobb népszerűség sem. A nagyközönség nem olvasott, színház helyett vásári komédiákban gyönyörködött; az irodalom minden inkább volt, csak jó üzlet nem. És csodálatosképpen mégis támadt egy veszedelmes üzleti versenytársa: a ponyva.

Ezen a ponyván garasokért árulták a vásári közönségnek a kalendáriumokon meg álmoskönyveken kívül azokat a lélekbutító históriákat, amelyeknek azért volt nagy keletjük, mert olcsóságuk mellett pontosan megfelelték a nagy tömeg alpári ízlésének. A ponyva nem üzleti téren okozta az igazi kárt az irodalomnak, hanem azzal, hogy értéktelen fércmunkákkal elégitette ki azt az olvasókedvet, amelyet esetleg nemesebb irányba lehetett volna fejleszteni. Legalább is így gondolták azok, akik meg is próbálták, hogy a ponyvairodalommal magán a ponyván vegyék fel a versenyt s a selejtes portékát kiszorítsák onnan. Ezt próbálta Arany János, mikor a ponyván árultatta a népnek szánt költeményeit, ezt később Mikszáth Kálmán népiesen megírt történeteknek a ponyván való terjesztésével. Ezek a kísérletek azonban nem jártak az óhajtott eredménnyel, mégpedig azért nem, mert a ponyva vásárló közönségének a többsége nem a népből, nem az egészséges ízlésű és romlatlan kedélyű parasztságból került ki, mint ahogy általában képzelték, hanem a nagyközönségnek abból a rétegéből, amely ugyan felháborodva tiltakozott volna az ellen, hogy a paraszttal egy kalap alá sorozzák, amely azonban műveltség dolgában alig állt nála magasabban, ízlés dolgában pedig mélyen alatta, — csak ezt a fogatékosságát úri móddal és úri ruhával tudta

takargatni. E miatt a magát úrinak tartó, félművelt és — sajnos! — elég széles réteg miatt nem sikerült a ponyvát megnemesíteni. Ez a népség ugyanis ösztönszerűleg idegenkedett az irodalomtól, mert az gondolkozásra serkentette volna, amire lusta volt, főleg pedig, mert az irodalomtól nem kaphatta volna meg azokat a borzadályos történeteket, amelyeknek a rénségeim izgulni vágyott. És mivel ez a nemtelen ízlésű közönség volt a ponyva fővásárlója, a nemesítési kísérletek megbuktak s a ponyva megmaradt ponyvának.

Megmaradt és ma is virágzik. Ma sem parasztok olvassák, hanem részben a városi proletárság, részben pedig, főleg a detektívregényeket, a félművelt úrinép, sőt ezeket — sajnos! — nagy mohósággal bújja a tanulóifjúság is. A helyzet semmivel sem jobb ma, mint hajdanában volt. Mert igaz ugyan, hogy a magyar irodalom azóta hatalmas, százados fává terebélyesedett, és olvasói is megsokszorozódtak, de éppen ezeket próbálja az azóta szintén megerősödött ponyvairodalom minden eszközzel elhódítani.

Hogy célját könnyebben elérje, már otthagya a ponyvát és — mint ahogy a dudva ellepi a virágos- és veteményes-kertet — füzetes regényeivel elárasztotta a rikkancsok állványait, detektívtörténeteivel pedig a rendes könyvesboltokat is. De azért szerencsehozó ponyváját sem dobta sutba, hanem kisímogatta, kifehértette és szépen felakasztotta a falra, — a mozi falára vetítővászonnak. Ezen a vetítővászonra előléptetett ponyván csak éppen olyan szórványosan jelennek meg irodalmi értékű filmek, mint hajdanában a másikon az Arany Jánosé és Mikszáth Kálmáné irásai. Annál sűrűbben a nagy közönség ízlése után igazodó tákolmányok, és minthogy ezeknek az üzleti sikere felkeltette a színházak irigységét — a ponyvairodalom már befolyást szerzett a színpadra is. Ezért nagyobb a veszedelem ma, mint régen volt, mert az ellenfél ma már nincs területileg elkülönítve, hanem belülről támadhat.

Még aránylag legkisebb a baj a könyvpiacra. Alig nagyobb, mint régen volt. Mert, ha az árusító helyek összeolvadtak is, a rémregények és a detektívtörténetek első látásra felismerhetők. Legfeljebb azon eshetünk gondolkodóba, hogy míg régen senkinek sem jutott volna eszébe azzal kérkedni, hogy a ponyváról szokta beszerezni szellemi táplálékát, addig ma akárhány magasrangú úr is fennek hirdeti, hogy csak detektívregényeket olvas, mert minden egyéb unalmas. S ezt még ráadásul rendesen olyan hangon mondja, mintha azt várná, hogy az igazi irodalom tüstént halálra szegylli magát unalmassága tudatában.

Súlyosabb a helyzet a színpadon. Itt valamikor az a mondás

járta, hogy irodalom az, ami unalmas. Ez a szellemesség onnan eredt, hogy a kritika igen sok bukott darabról megállapította, hogy értékes irodalmi mondanivaló van bennük, amely azonban a színpadon nem érvényesült. Szerzőik aztán azzal vigasztalták magukat, hogy ennek az az oka, hogy a színpad nem bírja meg az irodalmat. Holott ebből csak annyi igaz, hogy színpadon az irodalmi érték magában nem elég, az irodalmi mondanivaló számára meg kell találni a megfelelő színpadi kifejezési formát, vagyis, hogy a színpadon mindent színpadi eszközökkel kell feltálcálni, mert e nélkül semminek sincs hatása. Mert nem az irodalom unalmas, hanem a technikátlanság. A színpadnak ugyanis nemcsak lehetőségei vannak, hanem követelményei is, mégpedig sokkal szigorúbbak, mint például a regénynek. Ezt régebben úgy fejezték ki, hogy a színpadon cselekmény kell. Újabban bebizonyult, hogy ez nem színes eseménysorozatot, bonyodalmas mesét, folytonos történetet jelent, hanem olyan helyzetek láncolatát, amelyek alkalmasak arra, hogy a közönség érdeklődését folytonos feszültségben tartsák. Ennek a feszültségnek egy pillanatra se szabad lankadnia. Ha egy színdarab ezt el tudja érni, nyert ügye van irodalmi érték nélkül is. Legalább is pillanatnyilag, mert az irodalmi érték és a színpadi hatás, amelyből a siker kialakul, teljesen függetlenek egymástól.

De éppen itt van a veszedelem! Mert a színpadi technikának ezeket a feszültségteremtő fogásait megtanulhatja és meg is tanulta már egy egész sereg író-mesterember, akiknek a világon semmi eredeti mondanivalójuk sincs, tehát éppen úgy semmi közük az irodalomhoz, mint a ponyvairodalmi tákolmányok gyártóinak. Mégis tudnak hatásos darabokat írni és nem egy anyagi sikerre hivatkozhatnak, ami természetesen biztosítja számukra a színházi vállalkozók rokonszenvét. Ezek a színpadi iparosok egyre nagyobb számban árasztják el a színpadot s már kezdik onnan kiszorítani az irodalmat. A színházak azzal mentegetőznek, hogy ennek a darabhiány az oka, csakhogy amíg felújítható régi darabok vannak, lehetetlen komoly darabhiányról beszélni. Sokkal valószínűbb, hogy a színpadi iparosok foglalkoztatásának inkább az az oka és magyarázata, hogy a nyereségvágy tőlük várja azokat a darabokat, amelyekkel a legnagyobb tömeget alkotó félművelt közönséget be lehet a színházba csábítani.

A filmnél ennek a fordítottja a helyzet, de csak annyiban, hogy ott már kezdettől fogva az úgynevezett filmíró-iparosok tartják megszállva a szakmát, s az igazi íróknak csak kivételképpen sikerül közéjük beszivárogni. És ha nagynéha egy-egy író megszólal is a vásznon, azt, hogy valami eredetit alkosson, nem engedik meg neki.

Ez ellen ijedten tiltakozik a tőke, amely nem kockáztat, s csak kipróbált, bevált, a mesterségben régen elfogadott dolgokba hajlandó a pénzét befektetni.

Színházban és filmen bizony iparosok dúlnak és garázdálkodnak egy idő óta. Fúrnak, faragnak, átgyúrnak, átszabnak, kifordítanak és kiigazítanak mindent, ami a kezükbe kerül. Mint nyersanyagot kezelik a nagy, sőt a legnagyobb írók alkotásait — olyan tiszteletlenséggel, amilyen csak attól telhetik, akinek magának a világon semmi köze az irodalomhoz. Írnak jó regényekből rossz darabokat, amelyek kitünően peregnék, sikerük is van, csak éppen a mondanivalójuk egészen más, mint az eredetieké volt, vagyis most már nincs semmi mondanivalójuk, legfeljebb egy happy endjük. De így jobban tetszenek a tömegnek és még jobban a színházi tőkének. A filmvállalkozóknak viszont abban telik örömük, hogy az ő iparosaik a sikeres darabokat hogyan gyúrnák át olyan forgatókönyvekké, amelyekben az eredetire egyáltalában nem lehet ráismerni. Ezekből is rendszeren az sikkad el, amiért megíródtak, megint csak a közönség ízlésére és arra való hivatkozással, hogy «a film, kérem, egészen más, mint a színház». Ez igaz is, de csak annyiban, hogy a filmen a mondanivalót, ha ugyanazt a hatást akarjuk elérni, színpadi köntös helyett filmszerű köntösbe kell öltöztetni. De semmiesetre sem igaz az, hogy a darabot, annak a mondanivalóját meg kell hamisítani.

De írnak ezek a film- és színpadi-iparosok eredeti darabokat is, amelyeknek viszont az a fő ismertetőjelük, hogy egyáltalában nem eredetiek, hanem veszedelmesen hasonlítanak a tavalyi, vagy tavalyelőtti sikerhez, amelyet a vállalkozó szeretne megismételteni. Hiszen igaz: vannak dolgok, amelyeket nem lehet elég sokszor ismételni, ezek azonban nem elcsépelet darabmesék, — és talán az íróknak sem az a feladata, hogy újra megírja azt, amit mások már régen és sokkal jobban megírtak. De hiszen nem is írók ők, hanem becsületes mesteremberek, akik meg vannak győződve róla, hogy írók írhatnak jobb dolgokat, mint ők, de azt, hogy mi kell a közönségnek, azt csak ők tudják egyedül.

Pedig hát a közönség ízlése sokkal titokzatosabb, mint gondolnók. Mert még a legdetektívregényfalóbb néző szíve mélyén is él titkon, öntudatlanul a vágy valami nemesebb után. Mert itt van a furcsa paradoxon: a közönség irodalmat akar, csak fél a megemésztésével járó szellemi munkától. Úgy fél tőle, mint valami fájdalmas operációtól. Tehát színházban színpaddal, moziban filmmel kell érzésteleníteni, hogy ne is vegye észre, mikor orvul beadják neki. De

beadni be kell, mert csak az a darab és film számíthat maradandó sikerre, amelyben irodalom is van.

Mert mi is hát az az irodalom? — A felelet nagyon egyszerű: az az írói mondanivaló, amelyet a néző hazavisz a lelkében. A siker annál maradandóbb, minél értékesebb az, amit hazavitt és annál népszerűbb, minél könnyebben jutott hozzá.

Mert a közönség, ha az első pillanatban tapsol is a selejtes portékának, később csalódást érez és csömört s idővel elfordul színháztól és filmtől egyformán, ha nem kapja meg tőlük azt a lelki táplálékot, amely ki tudja elégíteni. Ha a vállalkozókban lenne kitartás, ha nem futnának a pillanatnyi haszon után, nagyon nagy közönséget lehetne ránevelni az igazán értékes darabok és filmek szeretetére s ki lehetne irtani a silány ipari portékát színpadról és vetítővászonról egyformán, — mint ahogy üzleti vállalkozóinak kapzsisága nélkül ki lehetett volna irtani annakidején az egész ponyva-irodalmat.

Könyv, film, színház, ha a közönség kegyétől függő vállalkozások is, igazán csak akkor tölthetik be hivatásukat, ha magasztosabb célokért meg tudnak feledkezni ennek a kegynek a hajszolásáról, ha a közönséget nem: követik, hanem hittel eltelve viszik előtte az irodalom és művészet szent lánggal lobogó fáklyáját.

Sohasem volt erre nagyobb szükség, mint ma, amikor mindenütt és mindenben túlteng a technika, túlteng az anyagiasság és már kezdjük elfelejteni, hogy lelkünk is van. Kétségbe kellene esnünk, ha nem tudnók, hogy az irodalom, akárcsak a lélek, halhatatlan.

Társaságunkra ilyen viszonyok között kétszeres súllyal nehezedik rá a kötelesség, hogy őrhelyén éber szemmel figyeljen és intő szavát felemelje az eliparosodással fenyegetett irodalom védelmében.

Ennek a mély átérzésével van szerencsém megnyitni a Kisfaludy-Társaság kilencvenötödik ünnepélyes közülését.

Csathó Kálmán.

Megemlékezés Csiky Gergelyről.

Beszéd a Gyulai-serleggel a Kisfaludy-Társaság lakomáján,
1942. február 8-án.

Tisztelt Uraim!

Társaságunk bizalmas eszmeváltásainak csarnokában, a Tudományos Akadémia képestermében, a falakról alátékintő néhai jeleseken kívül két márványalak is hűséges tanúja, némaságában is mintegy lelkes résztvevője tanácskozásainknak. Az egyik: első

elnökünk, Jósika Miklós. Az ő maneséinek most esztendeje a Gyulai-serleggel Szimneyi Ferenc barátunk mutatott be méltó áldozatot. Másik állandó «köszobor-vendégünk»: Csiky Gergely, Társaságunknak tizenkét évig tagja s ugyanannyi időn át másodtitkára, mindkét minőségében dísz és büszkesége, még pedig nem úgy, hogy csak a tagnévsor büszkélkedhetett nevének díszével: sok téren kimagasló tehetsége, minden feladatot teljes odaadással vállaló lelkiismeretessége, roppant munkabírása igazi lendítőkerék volt a Kiszaludytársaság szellemi műhelyében.

Nemrég mult félszázada, hogy temetése napján, 1891. november 21-én, Gyulai Pál elnök délelőtti rendkívüli ülésre hívta össze a tagokat. «Baráti kötelékek esatoltak az elhűnythoz, — mondta megnyitó szavaiban — egymás szomszédságában laktunk, ugyanegy tájékon nyaralva, gyakran utaztunk együtt, s a folyóiratnak, amelyet szerkesztetek, ő volt egyik legbuzgóbb és legjelesebb dolgozótársa... Csiky éppen akkor tűnt fel, egy pár kísérlet után akkor kezdett erőteljesebben fejlődni, midőn Szigligeti már elvesztendő voltunk. A harmincas években Kiszaludyt Károly nyomába Szigligeti lépett, a hetvenes években Szigligeti nyomába Csiky. E század elejétől e század végéig e három költő volt a legkifejezőbb képviselője drámairodalmunknak s legfőbb támasza színházainknak. És méltán kérdezzük: ki lép ürül nyomába? E kérdés kifejezi irodalmunk egész vesztését.»

Mint Gyulai minden megnyilatkozása, ez is annyira a lényegre érinti s oly történeti szemlélettel ítélkezik, hogy most, ötven év múlva is legbiztosabb irányítója lehet kegyeletünknek, melynek lerovását rám méltóztattak bízni, a Csiky halála óta lezárult öt évtized mellett megemlékezve egy másik ünnepi kerekasztal alkalmiságáról is, arról, hogy ennek a mostani évnek végén fog ránk virradni születésének száz esztendő fordulója.

Negyvenkilenc év földi vándorútja esik e két határoszlop közé, s ebből másfél évtizednél alig több az, amit a nyilvánosság előtt járt meg, ennek olyan érdeklődésétől kísérve s olyan elismerésével jutalmazva, aminőnek egész szellemi életünkben keresve sem akad párja. Tizenöt év alatt a Nemzeti Színházban huszonhat Csiky-darab bemutatója jelentett fölcsigázott figyelemmel várt irodalmi s egyzersmind társadalmi eseményt, s ha valamennyiből nem lett is sikersorozat, a nagy diadalok rendre túléltek a közbülső, csekélyebb visszhangú jelentkezéseket, s mintahogy a színház nagy igazgatójának, Paulaynak, a ravatal mellett elmondott emlékezéséből kiderült, a hetvenes évek derekától a kilenevenesek küszöbéig háromszáz-

ötvenegy estén át töltötte meg az ő közönsége a nézőteret, mindenkor az utolsó helyig. Amit Rákosi Jenő Szigligetiről írt, hogy pályája alatt a nemzeti színpadon «ő volt a történet, a többiek az epizódok»: Csikyre is hajszálal ráillik, ahogyan Vadnai Károly nekrológja is mondta: «Csaknem ő maga egyedül alkotta az eredeti drámairodalmat, s a Nemzeti Színház vesztesége közös a magyar irodaloméval.» Halála óráján ezt mindenki így érezte, a bírálati szellem legnagyobbjai is, akik színműírását nem egyszer kemény kritikával kísérték: az írói megmunkálás gondosságán szigorúan örökdő Gyulai Pál csakúgy, mint a magyar specifikum követelésében megingathatatlan Beöthy Zsolt. Ez — midőn Társaságunk nevében búcsúztatta — nem alkalmi szólamul, hanem erős meggyőződéssel mondott neki köszönetet nemes ajándékaiért, mélyen fájjalva a végzetet, melynek intésére «a győzelem énekének strófájába belevág a gyász karának antistrófája».

Így látta őt egy félszázaddal ezelőtt az egész Kisfaludy-Társaság, melynek akkori tagjai közül ma már senki sincs életben. S hogyan látjuk mi, akik azóta a kidőlték helyébe léptünk? Csiky tehetsége megbírja az őszinte szót, pályája megköveteli a tárgyilagos megítélést. Péterfy Jenő szerint «a kritika kegyete az igazmondás», és Gyulai Pál serlege, mely ma kezemre bízott, alighanem ugyanezt a krédót sugallja. Csiky alakját sem szükséges a talentumot lángelnévé nagyító ferde kegyelettel megkörnyékeznünk, hogy igaz becsüléséhez eljuthassunk. Káprázatos termékenysége — akár a Szigligetié — eleve kirekesztette, hogy mindig a legméltóbb oltáron és mindig lelke legnemesebb anyagának meggyújtásával áldozhasson: viszont korának színműírói színvonala alá sohasem csábította az olcsó siker ígérete, az erkölesi színvonal parancsát pedig egész kedély- és érzésvilágának tisztaságában hordozta. Fogékony volt a mi színpadunk szükségletei s az ezek szolgálatához támogatást ígérő egykorú külföldi minták iránt ugyanazon mértékben, s mivel a még csak bontakozóban lévő magyar polgári társadalom egyelőre inkább csak igényt és kíváncsiságot szolgáltatott, semmint valódi gazdagságú anyagot: akárhányszor csakugyan Sardou, Dumas és Augier párizsi világa felé tágitotta ki színpadát s — kivált nőalakjai tekintetében — afféle halványabb árnyalatú magyar Fernandé-okkal és Odette-ekkel népesítette be a deszkákat. De légkörét mégiscsak hazai szelek járták át, s különösen az epizódban mégiscsak serdülő fővárosunk talajának antaeusi érintésétől kapott erőre, oly mértékben, mint elődei és kortársai közül senki más. Azt hiszem, fonák ítélet az olyan, mely ennek észrevételére vak marad, s épp ezért olvasom kedvetlenül a

Nemzeti Színház legújabb történetírójának sommás véleményét Csikyről, mely szerint színműírása jórészt a franciák, szatiráiban és karikatúráiban pedig a vaskos angol bohózatok utánzásában merült ki, s végül is a tulajdon kényelmes sablonjaiban rekedt el. Ez nem az igazság s kétszeresen nem az, ha történeti nézőpontra iparkodunk emelkedni. Onnan Szigligeti *Pestje* után okvetlenül észre fogjuk venni Csiky *Budapestjét*, melynek színpadunkon — talán az egy Toldy István tapogatózását leszámítva — igenis ő a Kolumbusa. Utána, a honfoglaló után már megjelenhetett — mintahogy még Paulay életében meg is jelent — a sokkal gazdagabb rakományú gyarmatosító. Beszédem elején idéztem Gyulai aggódó szavát Csiky Gergely elvesztésekor: «Ki lép ürült nyomába?» Mi erre a kérdésre — hiszen egy újabb, diadalokkal ránk köszöntött félszázad vall mellettünk — könnyűszerrel megfelelhetünk: Herczeg Ferenc lépett a nyomába. Mikor huszonnyolc évvel ezelőtt ő emelte meg a Gyulai-serleget Szigligeti emlékére, úgy jellemezte hőstét, mint aki először ütötte bele ásóját a magyar társadalom talajába. Most én a magam hőseről, Csikyről, bizvást elmondhatom, hogy ennek az ásónak öröksége nála jó kézbe került, a tisztán látott célt s a maga nem csekély erőit gondosan egybevetve és összhangba hozva forgatta meg azt a magyar drámaköltés televényében.

Ötven-hatvan év (ennyi telt el Csiky tündöklése óta) múlhatatlanul hervadásnyomokat hagy a színpad termékein; ha azok a maguk idején a jelenhez szóltak, még hamarabb a múlté lesz a szavuk. Ez alól csak a legnagyobb alkotók kivételek, az inkább kombináló tehetségek időhöz kötött ihletéseinek párája gyorsan elillan. Csiky műveiben miránk nézve már kevés a «de nobis fabula narratur» varázsa, a színházra nézve pedig kevés a pénztári ígéret. Színrevitele — meglehet — csak stílus-idézés, de a Nemzeti Színháznak — ahol a hagyomány mindenekfölött kötelező — ez is hagyománya és nagyon is kötelezettsége, amire a *Proletárok*, a *Vasember*, a *Stomfay-család*, a *Buborékok* s a *Nagymama* írója jogot szerzett, mint a színház évszázados multja alatt alig egynéhányan.

*

Tisztelt Uraim!

Sokáig vesztegeltem egy olyan ponton, amely itt, a mi körünkben, még csak vitás sem lehet. Csikynek közöttünk sokkal gazdagabb, színesebb és maradandóbb képe él annál, amit a rendszerint csak a váltig emlegetett tényekhez tapadó köztudat megőrzött. Mi híven számontartjuk az áldott emlékű és annyi területen áldásos munkásságú férfinak egyetemes irodalmi műveltséggel, valódi nevelői ráter-

mettséggel és ritka filológiai érzéssel teljesített minden szolgálatát, mely nemcsak eredményeinek értékével, hanem egész működésének erkölcsi hasznával is tiszteletet parancsol. Az egykori kitűnő egyházjogász később ugyanazzal a gonddal szerkesztette a növendékeinek szánt dramaturgiát, szeretettel foglalkozott a színházhoz benyújtott darabok olvasásával és átjavításával, írt a klasszikai remekéhez magyarázatokat s a teljes Shakespeare-hez jegyzeteket, fordította a tragikus Sophokles s a dévaj Plautus műveit, a magyar közönség kezébe adta Taine, Villemain és Ribbeck terjedelmes tudós könyveit, elbeszélésekkel és regényekkel látta el Gyulai folyóiratát és — akár csak Szigligeti meg Paulay — minden rendű színműfordítással a játékrendet, amelyen az *Antigonétól* a *Cox és Bozig* a bemutatások egész légiója az ő símulékony szövegével szólalt meg.

S ha most visszatérek oda, ahonnan kiindultam, Akadémiánk képestermébe, márványképmása előtt a tudományos és irodalmi társas lelkületnek, közösségi szellemnek derekasan megszolgált kegyeletével is tiszteleghetek. Az ő emléke azt az önzetlen baráti érzést is megkapóan és példát mutatva sugározza felénk, amelyben ezeknek az ünnepi lakomáinknak gondolata megfogant. Maradjon meg közöttünk ez az érzés, az érdemes elköltözöttjeinkre való visszagondolás melegétől szítva és táplálva. Ezzel az óhajtással köszöntöm Csiky Gergely emlékezetére mindnyájunk mesterének, Gyulai Pálnak aranyserlegét.

Rédey Tivadar.

IRODALOM.

Pintér Jenő hagyatéka.

Pintér Jenő Magyar irodalomtörténete. Tudományos rendszerezés. VIII. kötet: *A magyar irodalom a XX. század első harmadában.* I—II. Franklin-Társulat. 1941.

Két vaskos könyvet tesz ki Pintér Jenő főművének befejező VIII. kötete. E mű a szerző halála előtt már egy évvel «nyomdakész» volt, még pedig annyira, hogy a bevezető sorok is tőle származnak. Úgy látszik, habozott s várni akart a kiadással, míg előbbi hét kötetének e «szerves folytatása» — magában is önálló mű — kedvezőbb viszonyok és feltételek között szélesebb körű érdeklődésre számíthat. Hogy elgondolása helyes volt-e, az kérdés. De az több mint valószínű, hogy értékelésin ez esetben sem változtatott volna, mert ezek rég kialakult ízlésén s erős meggyőződésen alapultak. Joggal remélhető azonban, hogy az az áldozatkészség, mellyel özvegye a mű kiadásával járó fáradozást, gondokat és tetemes költséget vállalta, az előbbi kötetekhez hasonló sikert hoz e két könyvnek. Elolvasásuk után megállapítható, hogy az erkölcsi siker máris biztosítva van. A szerző óriási anyagot gyűjtött össze és rostált meg s amint bevezetőjében mondja: az igazságra irányuló törekvés és a tárgyilagos jó szándék nem hiányzik a könyvből. «De ez még — jól tudom — nem minden. Tettem, amit tettem» — mondja. Látni fogjuk, hogy nagyon sokat tett.

Pintér Jenő a kora ifjúságáig visszanyúló évektől kezdve szüntelenül arra a célra irányította tekintetét, hogy ezt az eszményt: pontos adatokkal lehető leggazdagabban felszerelt irodalomtörténetét megvalósítsa. Amit az ő felfogása szerinti «pozitív» irodalomtörténetírás terén tehetség, lelkeség, kivételes szorgalom, műgond az elrendezésben, lelkiismeretesség az értékelésben s első sorban buzgó anyaggyűjtés megalkothat, azt ő hiánytalanul bele is vitte könyvébe. Műve nagyértékű, mert közérdekű: tudós, író, közönség egyaránt haszonnal forgathatja. Ezért özvegy Pintér Jenőné jogos önérettel, a mű értékében való erős hittel írhatta oda a könyv első

lapjára a szép sort: «Azt adom át emlékének, amit ő adott nemzetének».

Egy ilyen nagyszabású mű méltó bírálata, vagy csak bő ismeretése is nem találhat helyet folyóiratunk mai szűk keretében. Még a szakfolyóiratoknak sincs arra megfelelő terük. De úgy véljük, a szerző módszerének, szempontjainak s általában irodalomtörténeti szemléletének körülményesebb fejtegetése fölösleges is, hiszen az előbbi kötetekből mindez eléggé ismeretes. Annak sem lenne értelme, hogy egy 1400 lap terjedelmű kötet egy-egy megállapításával vitába szálljunk. Hogy kiről ír valamivel többet, vagy kevesebbet, hogy egy árnyalattal nem méltathatná-e kedvezőbben valakinek ezt, vagy azt a művét stb.: az efféle szempontok oly sekélyesek, mintha valaki egy ház értékelésébe beleszámítaná, hogy a tető cserepei között egy párnak hosszában vagy szélességében egy-két centiméternyi különbség van. Ha valaki, akkor Pintér Jenő az, aki e tekintetben szinte pedáns lelkiismeretességgel méricskéli az arányokat s ezért nálunk szokásos kicsinyes szempontokat figyelmen kívül hagyjuk. Fontosabb az, hogy mi a mű vezérelve, melyek módszerének legjellemzőbb vonásai, milyen anyagot ölel fel, stb. Sajnos, ezekről is csak a legfontosabb észrevételeinket közölhetjük.

Pintér Jenő szerette magát «pozitív» irányú történésznek mondani. Ennek feladatát abban látta, hogy a tényeknek legyen hű krónikása. Óvakodott tehát a szerinte korszakonként változó «ideális elmefuttatásoktól», szellemtörténeti szintézistől, filozófiai szemlélettől; tehetséget és hajlamot inkább az anyaggyűjtés és elrendezés munkájára érzett, mert mint egyszer maga mondta, ha az adatok, tények megbízhatóak és kellő rendbe osztva, külső és belső összefüggés szerint csoportosítjuk őket, akkor már a gondolkodó olvasó előtt magától felépül a szintézis és fölösleges magát alárendelnie mások zsarnoki «elgondolásainak» és légvárainak. Ez a felfogás kétségtelenül a szellemtörténet, illetve ennek túlzásai és kinövésai ellen irányult s azt hisszük, inkább Berzeviczy Albertnek a szellemtörténettel kapcsolatban tett kritikai megjegyzésein, mint alaposabb tárgyismereten alapult, mert hiszen Hegeltől Herderen, Diltheyen át jeles német és magyar tudósok hosszú sora még sem vádolható légvárok építésével. De ha Pintér Jenőt szakma-szeretete ez irányban elfogulttá tette, másrészt épp ez az elfogultság növelte hitét a maga módszerének igazában és helyességében s ennek az erős hitnek és meggyőződésnek köszönhető, hogy «pozitív»-nek mondott egyéni módszerével az anyaggyűjtés bármily értékes, mégis jórészen technikai munkáján felül emelkedett. Az ő adatai ugyanis nemcsak nevek,

évszámok, életrajzi események stb., nem elégszik meg a milieu-elmélet három főtenyezőjével sem; a kor meglevenítése érdekében megszóllatja a kor szereplőit és harcosait, a jellemrajz teljessége érdekében pedig minden fontosabb kérdésben a maga véleményéhez csatolja a szakirodalom kitűnőbb képviselőinek nézeteit. E módszert különösen ebben az utolsó könyvében kedveli s alkalmazza szemléltető módon. Mintegy irodalmi törvényszéki tárgyalást tart a vitatható kérdésekben, tanúkat vonultat fel, akik bizonyítanak és cáfolnak, esztetikusok, kritikusok és moralisták állásfoglalását épp úgy föl-följegyzi, mint ahogy a bibliográfiában a könyvek népszerűségének adatait tárja fel a kiadások számában vagy a róluk szóló irodalom méreteiben.

Különösen az első kötet Ady-tanulmánya érdemes e szempontból figyelemre. A látszólag nyugodt fejezeteimék alatt — Ady-élete, Írói fejlődése, A költő, A prózaíró, Az Ady-irodalom — egy korszak forrongása morajlik. Pintér Jenő a szembenálló pártok harcát a legtalálóbb idézetekben kelti életre s ezzel oly hű, teljes és mozgalmas képet fest a költőről és fellépése hatásáról, hogy még szakember számára is fölslegessé teszi az egykorú lapok és folyóiratok felkutatását. Akik átéltük e kort akár Budapesten, akár vidéken — e fejezet olvasásakor újra átéljük minden izgalmas mozzanatát (egy órára 35 évet fiatalodunk!), mert hiszen a nyelvújítás heves harcaig, vagy a XVI. és XVII. század ádáz felekezeti küzdelméig kellene visszamennünk, hogy hasonló elkeseredett viadaloknak legyünk távoli szemlélői. Itt azonban közvetlen közelből hallottuk a csatározások zaját, láttuk a nyilak röpdösését, sőt igen sokan — a nagy nyilvánosság előtt, vagy szűkebb körben — részesei voltunk a szenvedélyes vitának. Hivatalokban, sajtóban, családi körben, tanári szobákban, ifjúsági egyesületekben, kávéházakban, néha szülők és gyermekek közt folyt a vita és dult a harc, mely alól végül Magyarország miniszterelnöke sem vonhatta ki magát. Forradalom, vagy legalább is forrongás — versek miatt! Milyen irígyléssel gondolhat egy mai fiatal magyar költő a «lelkes» korra, melyben a vers ily hatalom volt! De meg kell vigasztalnunk (vagy ki kell ábrándítanunk?) az ifjú költőt: a versek sem minden körben s nem mindég esztétikai kisugárzásukkal hatottak. Jórészükből két tényező hatott két forrásból fakadva: az egyik a költészet forradalma volt, a másik a forradalom költészete. Ne piruljunk e szójátéknak látszó ellentét miatt, mert igazságot fedez. Az előbbi a szavak új hangját, zengését, ragyogását hozta oly «pogány» dalokban, melyekből hol romantikus fény-

nyel, hol misztikus ködbe burkoltan áradt egy új költői stílus megejtő ereje, a költészetből eddig kirekesztett tárgyakat is a szépség varázsával fonva át; a másik: a forradalom költészete, első szellője, első irodalmi megnyilatkozása volt a bekövetkező viharoknak, mely azonban — mint még lelki és testi összeroppanása előtt maga a költő vallotta — nem az ő forradalma volt.

Ezeket az irodalmi háborúskodásokat megindulásuktól kezdve Ady Endre haláláig Pintér Jenő szinte dramatizálja. De a költői arckép hűsége érdekében is megszólaltatja Ady minden ismerősét, így származására nézve öccsét, egyéniségére nézve barátait, betegségére nézve orvosát stb. Azt mondhatni, hogy az egyes fejezetekbe beledolgozza az egész Ady-irodalmat s ezzel az ő szerény, másokat: kortársakat, ismerősöket, barátot és ellenséget állandóan beszéltető módszerével *kiteljesíti* korrajzát. Nemesak Ady elevenül meg vers-idézetekben: Ady köre, ennek szellemi színvonala, a költőről alkotott értékelése, műveltsége szintén egyénenként kapja meg a maga önjellemzését az írók egyes nyilatkozataiban azon kívül, hogy mint kritikusokat a szerző külön is méltatja őket. S ha az ilyen idézetek nemesak Adyt, Babitsot, Kosztolányit s a kiváló prózairókat jellemzik, hanem mint szemelvények magukat a kritikusokat is, akkor a versekből vett szemelvények (helymegtakarítás végett prózai sorok egymásutánjába átírva) egyúttal irodalmi olvasókönyv jelleget is adnak ennek az irodalomtörténetnek. Röviden összefogva így lehetne tehát kifejezni azt, hogy mi mindent nyújt a szerző az olvasónak: írói életrajzot, emberi és írói arcképet, versszemelvényeket vagy prózai művekből vett jellemző idézeteket s írásművek tartalmát (melyek célja az olvasott művek emlékezetbe idézése) az írók életének, fontosabb eseményeinek évszámokkal jelölését, szemelvényeket a kortársak és kritikusok nyilatkozataiból és műveiből, a művek kiadásának jegyzékét, bibliografiát. Mindezek alapján kimondhatjuk, hogy Pintér Jenő könyve az újabb magyar irodalomnak nemesak története, hanem *ismertetése* is. S nehogy azt higye valaki, hogy a sok idézet, kortársak és kritikusok nézeteinek gazdag tárháza mellett s különböző fokú értékelések és megállapítások közül magának a tudós szerzőnek álláspontja és bírálata nem nyer eléggé nyomatékosan kifejezést, azt figyelmeztetjük azokra az összefoglaló írói jellemrajzokra, melyekben másokétól eltérő egyéni nézeteinek is kifejezést ad. A könyv Adyval foglalkozik legrészletesebben — ezért szóltunk bővebben mi is e fejezetről — de ennek a szerencsétlen lánghelmének költői nagyságát épp úgy érezteti, mint az ember szájalomraméltó

gyarlóságait, betegségét, akaratnélküliségét. — Igen szép fejezeteket szentel Prohászka Ottokárnak és Ravasz Lászlónak, Herczegnek, Gárdonyinak, Babitsnak, Kosztolányinak, Móricznak stb. Az eredeti nagy írók után a másodrangúak : hagyományörzők, impresszionisták, szimbólisták, naturalisták, szocialisták, expresszionisták részesülnek több-kevesebb elismerésben, majd a katolikus és zsidó irányról s végül a költőnőkről és műfordítókról szól. Utolsó nagyobb fejezete a műnek a regény, s az írók itt is világnézetük és stílusuk alapján hagyományörzők, analizálók, stílromantikusok stb. csoportjába osztatnak.

Körülbelül 835 írot mutat ki a mű 2-ik részének névmutatója, de ebben a számban benne vannak az irodalmi társaságok és folyóiratok is. Tekintélyes szám egy kis ország népességéhez s olvasóközönségéhez viszonyítva, pedig e szám 1934 óta jelentősen megnövekedett. Önérzetesen állapíthatjuk meg, hogy Pintér Jenő könyvének a kitűnő magyar írókkal együtt elismerést érdemlő hőse *a magyar olvasó*.

S hogy e hézagos ismertetésben (melyben a legújabb irodalom jeles képviselőire nagy számuk miatt nem térhettünk ki) búcsút vegyünk a könyvtől, a tollunkra kívánczoló észrevételekből csak egyet ragadunk még ki. E két kötet az eddigi hét kötetnél érdekesebb és elevebb. Ennek az okát nemcsak abban találjuk, hogy élő — sajnos, most már halott író — szolt legnagyobbbrészt élő írókról, akik legközelebb állnak hozzánk s legjobban érdekelnek bennünket. Elevebb azért is, mert friss olvasmányélményeken épültek fel jellemzései s mert igen őszinte. A nagy tárgyszeretet mellett meglepő bátorság jellemzi a tudós írot. S mintha stílusán is lendítene a tárgy iránti lelkesedés, mely talán azért szárnyalóbb, mint előbbi műveiben, mert a feladat is sokszorosán nehezebb volt. Pintér Jenőnek ugyanis a feladat volt az eleme és a munka volt az élete. Megoldva feladatát s befejezve e munkáját, befejezte életét is. — *én.* —

A «Jókai-revizió» legújabb terméke.

Sötér István : *Jókai Mór*. Franklin-T. (1941.) 8-r. 180 l. Magyar Írók. Szerk. Eckhardt Sándor.

Szerzőnk nyíltan megmondja, hogy célja : «a Jókai-kép revíziója». Könyve : perújítás, mely a vádlottak padjára ülteti egymás mellé Gyulai Pált és Mikszáth Kálmánt. Mikszáth ugyan a Jókai halálakor írt regényes életrajzáról azt hitte, hogy Gyulai-ellenes revízió a lé-

nyege, s íme most éppúgy ránehezedik a Jókai-arckép meghamisításának vádjá, mint Gyulaira.

A revízió tehát nem mindig úgy sikerül, ahogy szerzője előre elképzei vagy kitervezi. Mikszáth meg akarta védelmezni Jókait Gyulai kritikája ellen, de az eredmény az olvasóközönség többségének véleménye szerint az lett, hogy Jókai emberi egyéniségét túlságos közelségbe és kedélyes megvilágításba helyezvén, eltörpítette. Az esztétikai szempontú, tudományos igényű Jókai-tanulmányok is körülbelül hasonló sorsra jutottak. A Jókairól mindnyájunk lelkében élő *ifjúkori* kép olyan varázslatosan szép, hogy igazságtalannak éreztük Gyulai reá vonatkozó bírálatainak némely megállapítását s e bírálatok megfogalmazásának egyik-másik gúnyos vagy nyers mondatát. Beöthy Zsolttól Szinnyei Ferencig (*Novella- és regényirodalmunk a Bach-korszakban*. I. k. 1940.) egymás után léptek nyilvánosság elé irodalomtörténetírók és esztétikusok Jókairól szóló munkáikkal, s ezekben a revízió megvallott vagy meg nem vallott szándéka is megtalálható. Ezeknek a szakembereknek sikerült is pótolniok Gyulai Jókaira vonatkozó bírálatainak némely hiányait (Gyulai sohasem is rajzolt Jókairól kidolgozott, teljes arcképet, hanem csak alkalmi vázlatokat), s a Gyulaiénál melegebb hangon igyekeztek méltatni Jókai költészetének értékeit, — de ezek a többnyire már korosabb szerzők végül maguk is némi csalódással vették észre, hogy «revíziójuk» legfeljebb árnyalati módosítást tudott végezni Gyulai megállapításain; ezek a szerzők mindnyájan Gyulai tanítványainak érezték magukat, s voltaképpen Jókai iránti szeretetüket a Gyulai iránti tiszteletükkel akarták összebékíteni; irodalomszemléletük lényegileg azonos volt a Gyulaiéval. Ezek a munkák nem is tudták kielégíteni és meggyőzni Jókai értékelésének kérdésében az irodalmi közvéleményt; ez olyan munkára vágyakozott és várakozott, amely szakítani mer (és tud is) a Gyulaiban gyökerező hagyományos irodalomszemlélettel, s mintegy a nagyközönségnek Jókai iránti ösztönös lelkesedését igazolja, elemző fejtegetésekkel jogosnak bizonyítja s megállapításokban kodifikálja. Igaza is van az olvasóközönségnek: a Jókai-revízió, ha gyökeres átértékelést értünk rajta, épp olyan joggal Gyulai-revízióknak is nevezhető; egyik a másik nélkül nem történhetik meg.

Tisztában van ezzel a legújabb Jókai-jellemrajz fiatal szerzője, Sötér István is. Könyve elején egyenlő távolságra különíti ugyan el magát «a feltétel nélkül bálványozó»-tól és a «fanyalgó, szándékosan rövidlátó kritikusok»-tól (11. lap), de igazában csak az utóbbiakkal van el- és leszámolni valója, legfőképpen Gyulai Pállal.

Ehhez való jogát senki sem vonhatja kétségbe. A legutóbbi emberöltő idején, különösen a *Nyugat* c. folyóiratban s egy-két bölcsészeti értekezésben többször fel is hangzott az a megállapítás, hogy Gyulai esztétikai szemlélete és kritikai értékelésmódja immár nem időszerű; amaz régimódi és szűkkörű, emez merev és sokszor igazságtalan. De a megokolás rendszerint hiányzott ez elmarasztaló ítélet mellől, úgyszintén a Gyulaiénál időszerűbb, helyesebb irodalomszemlélet kellő körvonalozása is. E hiány pótlására nem található senki jobb alkalmat, mint Jókai költészetének és írói egyéniségének újszerű bemutatását.

Szerzőnk fiatalos bátorságát fokozza is az a tudat, hogy hatalmas szövetségese van, mely régebben a Gyulaiék pártján volt, de aztán ellenük fordult: a korizlés vagy korszellem; Gyulai kritikusi nagy tekintélyének éltető eleme a realizmus kora volt, Jókai költészetének igazságosabb méltánylását pedig a közben elkövetkezett «realizmus-ellenes kor» (18. l.) könnyíti meg. De Sőtér ugyanazt a mulasztást követi el, amit Gyulai-ellenes elődei: nem tisztázza sem azt, mit kell szerinte értenünk realiztikus korszellemen s mennyiben képviselője ennek Gyulai, sem azt, hogy a realizmus-ellenes kor szellemét és ízlését minő különbségek választják el amazétól. Emlegeti a realista regényműfaj világirodalmi jelentőségű szerzőit (Stendhal, Flaubert, Maupassant, Zola, Tolsztoj, Dosztojevszkij), s szinte túlságosan is erős szavakkal hangsúlyozza, hogy az ezek műveivel való összehasonlítás Jókai regényeire mily kedvezőtlen eredményű lehetett a XIX. század második felének nemzedéke előtt (7—8. l.); néhány sorral alább általában az «európai regény»-ről mondja azt, hogy a vele való összehasonlítás esetén «alig-alig tudunk felmentést találni» Jókai számára. De ha elismeri ezt Sőtér, miért veszi ugyanezt rossz néven Gyulaitól, aki éppen a XIX. század második felének volt az irodalmi kritikusa? Ha Sőtér nem tud a Gyulai letűnt korának szellemével egyetérteni, Gyulaitól még kevésbbé lehet kívánni, hogy a halála utáni nemzedék fejével gondolkozzék. Gyulai nemcsak Jókait, hanem Keményt is az egykorú európai regényirodalom nagy íróinak mértékével mérte, s eljárás módját igazságosnak érezte.

Lehet, hogy nem volt igazságos ez a mérték, de ő annak érezte; nem mondjuk, hogy nem tévedett Jókai megítélésében, de amit írt róla, őszinte véleménye volt. Minél inkább a realista korizlés megtestesülését látja Gyulaiban szerzőnk, annál kevésbbé volna szabad kételkednie ítéletei jóhiszeműségében; egyik mondata szerint (17. l.) nem is kételkedik ebben, — de akkor hát mi jögon beszél Gyulai

«rosszmájúságáról» (13. l.), s általában miért olyan ingerült vele szemben? S még ha igazságtalannak, Jókai költészete iránt fogékonyság nélkülinek érzi is Gyulait, csak még nagyobb igazságtalansággal foghatja rá, hogy Gyulainak Jókai ellen több ízben kifejezett kritikai elégedetlensége «valójában olyan zavart és tanácsstalanságot takar, amit a kritikus önmagának sem mert bevallani», s «talán» nem is tudta volna pontosan nevének nevezni, hogy mi nem tetszik neki Jókaiában (12—13. l.). Kevés embertől volt olyan távol a zavar és a tanácsstalanság, mint Gyulaitól talán túlságosan is hiányzott belőle az önmaga és igazsága iránti kételkedés; míg nem alakult ki tisztán a véleménye, addig nem állt ki vele a nyilvánosság elé, azután pedig nagyon is «névén nevezte» a mondanivalóját.

No de nem az most a főkérdés, hogy Gyulairól mi a véleménye szerzőnknek, hanem hogy Jókait hogyan és milyenek látja.

A Jókai-irodalmon kritikailag átpillantó bevezetés (5—22. l.) után következik a mintegy másfélszáz lapra terjedő Jókai-jellemzés. Nem közönséges fokú érdeklődéssel fogunk az olvasásához. A *Magyar Írók* című vállalat szerkesztőjének tekintélyét s e sorozat eddigi köteteit elég kezességnek érezzük ahhoz, hogy az új kötet komoly értékű munka lesz, a Gyulai Párról kemény hangon beszélő, de érdekes bevezetés pedig feszültté teszi kíváncsiságunkat: nyilvánvaló, hogy a nagy magyar mesemondó újszerű megvilágításban fog megjelenni előttünk.

A könyv első elolvasása után valami határozatlanul jelentkező kételkedésben összegeződnek benyomásaink, a másodszori olvasás eredménye azonban már annál határozottabb csalódás, sőt megdöbbenés. E sorok írója, aki élete hatvanadik évének küszöbéhez közeledik, nem mer általában «az olvasó» nevében beszélni, még a saját nevezéde nevében is alig, a fiatalabbakéban éppen nem; de a maga nevében kénytelen megállapítani, hogy Sőtér munkája a Jókairól szóló irodalom egyik legzavarosabb terméke. Kifogásainkat nem akarjuk kiterjeszteni apróbb részletekre, a könyvnek csak főfogyatkozásait tesszük szóvá. A pontosság és a lehető rövidség kedvéért bőven kell szöszserinti idézetekhez folyamodnunk.

1. Döntő fontosságú kérdésekben a bizonyítandó tételt bizonyítottnak tekinti, elképpesztő könnyedséggel úgy tesz, mintha elégezte volna a bizonyítást. Könyve 7—10. lapjain a külföldi realista nagy regényírókkal összehasonlítva, olyan keményen megbírálja

Jókait, hogy szigorúságát akár Gyulai is megsokallhatná. És ekkor így folytatja: De «mihelyst megadjuk magunkat neki (Jókainak), mihelyst gyanakvás, fenntartás nélkül merünk örülni tündéri színeinek, meg is értettük már művének örök érvényességét». (11. l.) Igen, gyermek- és ifjúkorunkban könnyű volt ezt megtennünk, de ha egyszer az «európai regény» termékei s az élettapasztalatok alapján átnevelődik az ízlésünk, a világnézetünk, akkor nem sokra megyünk azzal a tanáccsal, hogy «adjuk meg magunkat neki». Tehát a «nyugati regény» szerzőinek nem kell megadni magunkat, mert az ő műveiket a nélkül is élvezni tudjuk? Jókai művei pedig, ha gyanakvással olvassuk, rosszak, ha pedig gyanakvás nélkül, akkor szépek?

«Első pillantásra hamisaknak és emberietleneknek érezzük ezeket a hősoket» (Jókai regényeinek főalakjait). «Ha azonban a realista irány előítéletei nélkül próbáljuk szemügyre venni őket, a hibák váratlanul érenyekké változnak». (107. l.) Íme megint egy gyors, sőt «váratlan» hatású szer Jókai művészetének az eddiginél igazságosabb méltánylására. Csak azt felejtí el tisztázni szerzőnk, hogy a realista iránynak miféle előítéletei azok, amelyekről beszél, s hogy vajjon igazán csak előítéletek-e? «Vessük felre reánk szállt előítéleteinket s legott belátjuk, hogy Jókai nem olyan «problémátlan», nem oly «léha», «felelőtlen», «kiskorú», nem oly «idejétmúlt és élvezhetetlen», mint aminőnek napjainkban (?) elhíresztelték.» (169. l.) Szerzőnk jobban tette volna, ha Jókairól szóló könyve helyett a reánk szállt előítéletek tanát írta volna meg, mert akkor ezek egyszerű elvetése legott képesítene bennünket Jókai helyes értékelésére.

Jókai műveiben «az álom szerkezete és módszere érvényesül — nem a tárgyilagossá ábrázolásé» (32. l.); «az a félálomszerű állapot, melyben regényei megszülettek, ... eleve felmentette őt a szerkezet gondjai alól» (33. l.). Szabad-e ilyen nagy horderejű és még nagyobb merészségű tételekkel gondos és részletes bizonyítás nélkül előállani?

2. Szerepelnek paradox mondások, melyeknek szintén nincs megfogható, hasznavehető értelmük. Jókainál «a regény realitása már megszületésekor — délibáb.» (62. l.) — Jókainak «örök és kimeríthetetlen anyaga a felület volt s ő tanított meg bennünket igazán annak — mélységeire.» (81. l.) — Jókai regényhősei, «ezek a földöntúli, mítoszi személyek épp azért élők, mert Jókai még csak nem is akarta élőknek rajzolni őket!» (107. l.)

Van eset rá, hogy talán szórakozottságból a megállapítás éppen

az ellentétét fejezi ki annak, amit a reá következő példa bizonyítani akar. Jókai «számára közömbös, milyen korban születik: a XVIII. században államregényt írt volna, a XVII-ben pikareszk sorozatot, s ha jobban ismeri Zolát... talán megelőzi Justhot a „kiválás genezisével”. Mivel azonban épp a XIX. század első felében kezdett írni, ... a nemzet vigasztalójának szerepét vállalta.» (82. l.) Ez a példa azt bizonyítja, hogy Jókaira nézve nem közömbös, hanem elhatározó fontosságú, hogy milyen korban születik.

Paradox játékot űz szerzőnk pl. a «valóság» («realitás») szóval. Ez a szó hol «lélibábot» jelent nála (62. l.), hol anekdótai realizmust (91. l.), hol az emlék realizmusát (116. l.), hol merőben élet- és emberfeletti szemléletet (120. l.), hol a tündéri valóság összeegyeztetését a hétköznap realitásával. (128. l.)

3. A képzelet exaltaltságát Jókainál még megérthetjük, de elfogadható-e *kritikai* munkában Jókai emberi egyéniségének ilyen jellemzése: «Jókai a paradicsomot nemcsak műveiben teremtetette újjá, hanem szíve mélyén is hordozta, azzal az emberfölötti jósággal párosan, mellyel felérőt talán még regényeiben sem sikerült rajzolni... Méltán mondhatjuk el róla, hogy műveit életmódjával hitelesítette és szentesítette, s nem lehet szemére vetnünk az egyoldalúan angyali emberábrázolást épp annak, aki angyal volt maga is?» (47. l.)

4. Nem ritkák az egymásnak ellentmondó, egymást agyonütő megállapítások. Első novellája alapján «el sem tudjuk képzelni, hogy ebből a füledt, túlszűfolt világból, a végletekig kiszínezett hatások köréből lehessen még visszatérés új, valóságosabb tájak felé... Méltán félhetünk a «zsákutcától», melybe ez a zabolátlan lendület végzetesen bele fog tévedni. «Mert a fiatal Jókai valóban nem ismer határt és mérsékletet.» (56. l.) — «A fiatal Jókai romantikája csak valamivel túlzóbb, mint az érett férfié.» (58. l.) «Ha alaposabban szemügyre vesszük ezeket a korai műveket, úgy találjuk, hogy Jókai nem sokat változott utánuk.» (U. o.)

Jókai regényhősei «valóban nem lehettek élőlk», és ha képzeletben felsorakoztatjuk őket magunk előtt, egy túlhajtott lélek- és akarat-kultusz elvont képletének tekinthetjük őket. (40. l.) «Próbáljuk magunk elé idézni és megeleveníteni valamelyik hősét: a lát-szatra oly élő vonások mögül a semmi bánul ránk.» (82. l.) — «Ezek az alakok élnek, ma is frissebbek, mint akármelyik realista arckép.» (107. l.)

«Jókai szabadságharc előtti regényeit egy beteges, ernyesztő

álmodozás termékeinek szokták tekinteni, mintha a 48-as évek után találta volna csak meg igazi hivatását s az inasévek mesterséges romantikájának gőzeiből a szabadságharc után lépett volna át az igazi, élményszülte romantika magaslatára. Nos, a reformeszmékért már a Hétköznapiakban is legalább annyira küzd, mint a Magyar Nábobban.» (69. l.) — «A Hétköznapiakban még nem válik cselekvővé ez a reformszándék.» (71. l.) Jókai «az 1848—49-es idők száműzetése, bujdosásai nélkül aligha találta volna meg a kivezető utat a nagy romantika mesterséges fülledtségéből s abból a beteges exaltáltságból, mely első műveit jellemzi.» (6. l.) Jókai 1848 márc. 15-én «lép ki az álmodozásból, az elképzelésekből a realitásba.» (72. l.)

«Ami leginkább meglep bennünket Jókainál: a közöny, mellyel alakjai és témái iránt viseltetett... Tulajdonkép nem alakjaihoz, anyagához, hanem egyedül — az íráshoz volt köze... Ha volt valaha Magyarországon tiszta irodalom — bármily meglepően hangzik is — az övé volt az!... Számára csak irodalmi témák léteztek...» (81. l.) — «Az óvatos Jókai nem mer öncélú irodalmat alkotni... Érzelmes propaganda ez (t. i. az *Egy magyar nábob* c. regény) s az író nem is igen akar mást, mint tökéletes példaképeket rajzolni, megannyi serkentő, hősi példát...» (102. l.) «Jó és rossz küzdelme az egész világot áthatja Jókainál.» (66. l.) «Ha igaz, hogy irodalmunknak ma sem időszerűtlen feladata volt mindég, hogy ébren tartsa a magyarság hanyatló öntudatát, úgy az *Eppur si muove* már csak e feladat vállalása miatt sem szolgált rá Gyulai lekicsinylő szavaira... Jókainak épp ez a műve volt a leghatásosabb propaganda és apológia a magyar irodalom mostoha ügye mellett.» (110. l.) A *Jövő század* regényében Jókai «szemünk láttára veti le egy szűkkeblű nacionalizmus (!) nehezékeit.» (122. l.) «A tökéletes magyar eszményét a tökéletes emberé váltja fel.» (121. l.) Az *Ahol a pénz nem Isten* c. regényben Jókai «amaz ábrándok elől fut, melyeknek legjobb hizemű apostola volt.» (131. l.)

Sőtér könyve nincs híjával az ötletességnek, a fiatalos, lelkes hévnek s az élénk, színes előadasmódnak. De nem kiforrott szemléletet, nem egységes felfogásmódot tükröz ez a munka. Álom és révület, utópia és idill, mítosz és realitás, elégia és apoteózis, a város és a kert, stb. stb. érdekes címek, de ebben a munkában nem tudnak győzelmet aratni a hagyományos irodalmi szempontokon. Munkája nem teszi fölöslegessé a további Jókai-revíziót.

A reformkorszak Biharja.

Tabéry Géza : *A Frimont-palota*. Erdélyi Írások. Singer és Wolfner Irodalmi Intézet kiadása. Budapest 1941. 349 l.

Tabéry Géza műve több szempontból érdemel említést.

A szerző nem tehet arról, hogy a trianoni békeszerződés Bihar-megye egyik részének sorsát Erdély sorsával fűzte össze. A mi hibánk az, hogy elfelejtettük a földrajzot és Erdélyhez számítjuk Bihar-megyét. Bihar ugyanis nem tartozik Erdélyhez, annak nem része, azzal csak a sorsa volt egy, a lelke azonban a belső magyar föld lelke maradt. Igaz, hogy az elszakítás idején a bihari lélek a vármegyével együtt kettéhasadt és a vármegye keleti felével Erdélyhez simult, az erdélyivel való sorsközösséget később sem tagadta meg, de Várad és Bihar nem kelethez, hanem nyugathoz tartozik. Nem erdélyi táj, nem erdélyi szerző és ezek szerint nem is erdélyi írás az, amelyről ez ismertetést írjuk.

Várad és Bihar sajátosan jellegzetes részét alkotják a belső magyar földnek. Olyant, amely magához vonzotta és a maga lelkéhez tudta formálni az idegen Frimont herceg lelkét. A herceget mindenki jól ismerte Váradon, mert hívására mindenki siet a Frimont palotába : ezzel kezdődik Tabéry könyve. A ház gazdája ezúttal a ravatalon fekszik, de éppen azért tűnik szembe, hogy mindenki hozzá siet, pedig már nem várhat tőle semmit.

Frimont öröksége az az élet, amelynek Váradon ő maga részesevé vált : a reformkorszak Biharjának és Váradjának a szerző tollától megörökített élete.

Tabérynak regényes története vonzó képe a magyar multnak. Hangulata itt-ott emlékeztet ugyan Erdély nagy íróira, de az alföldi szemlélet nyugalma uralkodik benne ; száraz humora is nyugodt, inkább a puszta magyarjának derüs szemlélete. Nem regény és nem történelem ; inkább emlékirat, melyben a szerző a magáé helyett más váradiak életét a maga váradi szemléletével írja meg.

Beóthy Ödön és Tisza Lajos szembeállítására benne az egyik thesis és antithesis : a magyar politikai megosztás tükrözéseként. A másik oldalon e két nagysággal Kuthy Lajosnak szembeállítására általános emberi sajátságok ellentéte : az erős és a gyöngye, ingatag emberé.

Bihar szülötte mindkét sajátosság : a férfiaság is, melyet csak nagy elemi erők tudnak derékba törni ; a gyengeség felé haladó

emberi sajátságok széles változata is az. Mindkettőnek annyi szép emléke maradt ránk Bihar és Várad elmúlt századaiból.

A könyvben is nyoma van ennek a dualizmusnak: Beőthy Ödön az emberi nagyságot és erőt, Kuthy Lajos az emberi kicsinységet és gyengeséget képviseli. Szerző nyugodtan tartja kezében a mérleget és látható szeretettel figyeli a két serpenyőt. Az egyik serpenyő a nagy eszmék és szent érzelmek magaslatai és a tragikum mélységei között jár fel s alá; a másik az alkalmyszerűség és a viszonyokhoz való alkalmazkodás, a kis ember mimikrijének apró lengéseit mutatja.

Tabéry egyforma szeretettel nézi mindkettőt. Minden találó iróniája és lapidáris elintézései ellenére kiérzik soráiból, hogy az, aki a könyvet írta, Várad lelkével és Várad szívével keresi benne a szűkebb váradi hont jellemző motívumokat.

A Frimont-palota rácsos kapuján keresztül Várad hőskorába lépünk. Ennek a kornak érdekes képét adta nekünk Tabéry Gézának gondos kézzel megírt alkotása.

Horváth Jenő.

NIETZSCHE ÉS PETŐFI.

I.

Nietzsche magyar romantikája.

Az ifjú Nietzsche Petőfinek számos költeményét megzenésíti. Mi a szellemi háttere annak, hogy a forrongó lelkű német gimnazista, majd egyetemi hallgató, annyira vonzódik a nagy magyar lírikushoz, sőt általában a magyarsághoz?

Nietzsche már gyermekkorában harciasan végigéli a krimi háborút s Szebasztopol várának ostroma idején részletes «erődítési terveket» készít. Képzletét tehát mélyen megkapja a szabadságért életét vakmerően kockáztató Körnernek magyar tárgyú tragédiája, a *Zrinyi*: Sziget veszedelmének ez a lobogó lelkesedésű, erősen szónokias hangú drámája (Friedrich Nietzsche, *Werke und Briefe*. Historisch-Kritische Gesamtausgabe. Werke. I. Jugendschriften. 1854—1861. Hersg. von H. J. Mette. München. 1933. 446. l.).

Odaadással mélyed Lenau költeményeibe is, amelyek már a harmincas évektől kezdve Németországban népszerűvé, sőt divatossá teszik a magyar Alföldet. (Werke. I. 446.). Lenau életet lehel a magyar pusztába, a magyar lélek természetét s a magyar népdal hangját és formáját a németekkel meg tudja értetni és kedveltetni. A *Himmelstrauer*, *An die Wolke*, *Die Haideschenke*, *Die drei Zigeuner*, *Nach Süden* c. költeményeiben a magyar tájnak és népéletnek olyan képét rajzolja meg, amely azóta úgyszólván máig, minden történeti fejlődés ellenére, megszilárdult a német lélekben; ennek szemében ma is a regényes pusztá, a szélvészfényként vágató csikós, a betyár, a csárda, a cigánymuzsika, a szenvedélyes vadság sajtászerű hazája vagyunk (L. Dukony Mária: *Az Alföld a német irodalomban*. 1937.). Nietzschének serdülőkori

tipikusan szomorú, az élet értékén már akkor tépelődő lelke különös erővel hangozhatott rá Lenau költészetére, mert ennek főtárgya éppen az elmúlás, a boldogtalanság panaszos melancholiája. Ezt vetíti bele én-jének mély beleélésével természeti képeibe. De ezekből megkapóan árad ki a magyar pusztá levegője is, úgy ahogy boldogtalan kitöréseiből a magyar lélek izzó szenvedélyessége. Lenau készíti elő Nietzsche lelkét Petőfinek rajongó élvezésére és értékelésére. Számos patétikus életképet ismer meg még a romantikára hajlamos fiatal Nietzsche a bajai magyar származású, de németül költő Beck Károly verseiből is. Ezek a szabadságért lelkesülő és népi irányuk miatt a német politikai líra megindulása korában nem csekély hatást keltettek, különösen a *Janko, der ungarische Rosshirt* (1841), amely a magyar életet többféle irányban szeretettel és színesen mutatja be. Nietzsche Becknek egyik költeményét, a *Magyarenschenket* le is másolja (Werke. II. 457.).

Az ötvenes években a festészet terén a bécsi biedermeier talajából kinövő osztrák festő, Pettenkofen, hozza divatba német földön a magyarságot. Nagy festői finomsággal fedezi fel az Alföldet a művészet számára: a szolnoki piacot, a betyárt, a magyar parasztot, a pusztai cigánykunyhót, a magyar tanyát lényeglátó művészi szemmel ábrázoló festményei (nyomatokban is) közismertek és kedveltek voltak s számos festőre mély hatást gyakoroltak. Nem csupán a tájnak varázsa vonzotta, hanem maga a sajtószerű magyar élet is, amelyet már csaknem modern impresszionista eszközökkel ábrázolt.

A magyarságra téríti a fiatal Nietzsche figyelmét legkedvesebb területén, a zenében, Liszt Ferencnek új zenei iránya is, ritmikai és harmóniai gazdagsága, gondolatokat és érzelmeket merész és nagyvonalú formában kifejező zenei nyelve. Belemérik a *Magyar fantáziába*, a *Dante-szimfóniába*, a *Hungáriába*, a *Prometheusba*, a *Fauszt-szimfóniába* s mindezekből kiérzi a szenvedélyes magyar erőt. Tizennégy éves korában írt tüzetes önéletrajzában (Aus meinem Leben. 1858.) külön részt szentel a zenének. Ennek «főfeladata az, hogy gondolatainkat fölfelé irányítsa, emeljen bennünket,

sőt megrázzon... A zeneművészet hangokban gyakran mélyebben szól hozzánk, mint a költészet szavakban s a szív legtitkosabb redőit megkapja.» A zenének a serdülő Nietzsche szerint a szépen keresztül a jóhoz és igazhoz kell vezetnie. A pusztá felvidítást szolgáló zene bűnös és káros. A modern zenében ennek nyomai észlelhetők. Egyes újabb zeneszerzők homályosan írnak : ez az egészséges emberi fület hidegen hagyja. Ekkor még Lisztnek és Berlioznak *Zukunftsmusik*ját is ideszámítja (Werke. I. 26—27.). Tizennyolc éves korában azonban, amikor a zene szellemébe komolyan elmélyed és maga is komponál, már a legnagyobb tisztelettel mint példaképét emlegeti Lisztet.

Éveken át foglalkoztatja egy *Ermanarich-szimfónia* terve, melynek első részét meg is írja. Vallomása szerint számos magyaros motívumot sző bele. Ez a téma már régebben vonzza. 1862 februárjában három magyar vázlatot (*Drei ungarische Skizzen*) szerez : 1. *Nachts auf der Haide. Hoihü! Durch die Haid.* 2. *In der Czarda. Schenk ein, schenk ein.* 3. *Längst begraben. Über die nächtige Pusztá flimmern.* Majd ennek az évnek júniusában egy magyar indulót (*Ungarischer Marsch. Heldenklage*), augusztusában pedig egy újabb magyar vázlatot ír, melynek magyar címet is ad : *Édes titok (Sei still mein Herz)*. Zeneszerzeményei között főlemlít még egy magyaros zongoradarabot : *Im Mondschein auf der Pusztá*. Ez időtájt tart előadást a Germania-nak nevezett kis baráti körben, melynek ő a szervező lelke, Byron drámáiról, olvassa Emersont, Schiller esztétikai munkáit, Longfellow *Öreg óráj*át. Beszámolója közben megjegyzi : «*Megismertem Petőfit (Petőfi kennen gelernt)*. Pár sorral ezután jelzi, hogy befejezte újabb magyar vázlatát : «*Die Heideschenke. Siegesmarsch. Wilde Träume*» (Werke. II. 73, 98—100, 429—430. lk. Ugyanezeket s egy *Zigeunertanz*-ot más sorrendben 1866-ban is felsorolja. Werke. III. 132—134.)

Ezek a magyaros zenei indítékok nyomulnak bele az egyidejűleg készült Ermanarich-szimfóniájába, amelynek mintaképe egyébként, mint maga vallja, Lisztnek Dante-szimfóniája. Ermanarich, a hős öreg gót király, feleségül akar venni egy leányt, akibe fia szerelmes. Ebből heves

összeütközés támad apa és fiú között a menyegzői ünnepen. Közben betörnek a hunnok, a király halálosan megsebesül s a pusztában önmaga vet véget életének.

Egy ideig Nietzsche azon töri a fejét, hogy a szimfóniának ne a *Szerbia* nevet adja-e. 1861 elejétől kezdve ugyanis melegen érdeklődik a szerb irodalom iránt. Szlávnak hitt vére szeretettel vonzódik a szerb néphez, melynek «nyelve erő, gazdagság, kedvesség és a hangok változatossága által tűnik ki.» A tőle fordításban ismert szerb költeményeket «utánozhatatlan egyszerűség és természetesség» jellemzi. Őt szerb népverset a tizenhétéves Nietzsche le is fordít s mint-hogy élte fogytáig mindig az emberi heroizmus mintái ragadják meg legjobban (az Übermensch eszméje már gyermekkorában megfogamzik lelkében), terzinákban egy szerb hőskölteményt is átültet németre: *Der grimme Bogdan*. (Werke. I. 266—273.).

A néprajzi szempont határai elmosódnak előtte: magyar-e vagy szerb, kevésbé fontos a «dionysosi mámor» és az «emberfeletti ember» későbbi megszerkesztőjének szemében, mint a «vadság», a «szenvedély féktelen hatalma». Először egy szláv népnek, a szerbnek, érzelmi világát akarja zenei nyelven kifejezni, «úgy mint Liszt a *Hungariában* a magyarét.» De egy esztendő elteltével, amikor hűvösebb tárgyilagossággal nézi művét, már a darabot sugalló hangulata megváltozik. Ennek megfelelően számos részletet még viharosabbá, «vadabbá» formál. «Mindenesetre — mondja Wagner Richárd ősgermán tárgyú zenedrámáinak későbbi rajongója — nem gótok, nem németek azok, akiket meg-rajzoltam, hanem — merem állítani — *magyar alakok*; az anyagot a germán világból *a magyar pusztákba, a magyar tüzes lelkekbe* vittem át. És ez az egésznek főhibája. A személyekből hiányzanak az ősgermán hatalmas vonások és tulajdonságok, az érzelmek inkább kínosak, modernizáltak, túlságosan sok bennük a reflexió és nagyon kevés a természeti erő.» (Werke. II. 101.).

Bármily erőtlennek bélyegzi is hősi eszményéhez mérten a fiatal zeneszerző a maga művét, az elkészült első rész tüzetes jellemzésében mégis büszke a menyegzői induló viharos

erejére. S minek tulajdonítja ezt? A mintául szolgáló magyar indulók fergeteges hatalmának: «Ermanarich heves érzelmeit — írja — elnyeli a hatalmasan kezdődő megnyegzői induló, *teli magyar izzással és erővel*». A király szerelmes fiának fülébe az induló hangjai a távolból először vidáman és szomorúan, édesen és fanyaran közelednek. Csakhamar azonban a csalódott fiatal hős lelkéből fölszakad a harag és az átok: két-ségbeesését a zene szenvedélyes triolái, *impetuoso* előadva fejezik ki. Az öreg király a hóhérnak adja át dühöngő fiát. A vihar elültével «egy hegedűs veszi át a témát bánatosan, de szláv daccal. Ermanarichnak utolsó felkiáltása — *teli magyar vadsággal (voll ungarischer Wildheit)* — és vége a dráma első részének: minden csendes, halott, megváltásra vár.» (Werke. II. 102—104.).

Ez a jellemzés arra mutat, hogy Nietzsche a magyar lélek saját szerű vonásának a tüzes és vad szenvedélyességet tartja a szláv melancholiával szemben. Ez gerjeszt tiszteletet a hősi magysáért rajongó ifjú lelkében a magyarság iránt a német romantikának abban a szellemében, amely akkortájt ezért az exotikus, az őstermészethez még közelálló népért lelkesedik. Mindez azonban csak elmosódott, általános kép a magyarságról, amely csupán költői, tehát eleve eszményítő forrásokból: Lenauból és társaiból, az ötvenes évektől kezdve pedig Opitz és Kertbeny silány Petőfi-fordításaiból táplálkozik. Az utóbbiak sem tudták azonban elhomályosítani Petőfi képzeletének csodás csillogását, lírájának közvetlenségét és eredetiségét, gazdagságát és zenei ritmusát. Heine bámulattal tekint Petőfire, Grimm Hermann pedig a világirodalom öt legfényesebb költő-csillaga közé sorozza. Nem csoda, hogy Petőfi Nietzsche lelkét is hatalmába ejti. 1862 tavaszán ismeri meg Petőfit a Kertbeny-féle fordításból (Werke. II. 100.). S ennek az évnek augusztusában írja a *Der alte Ungar* c. versét, amelyet később *Der alte Magyar* címen is említ. Azonban Petőfi olvasása sem tudja Nietzschével igazán megéreztetni a magyar lélek valódi saját szerűségét, a többi nép fiától elütő természetét. Bizonyosság rá a *Der alte Ungar* című verse, amely nem tud kiemelkedni az általános emberinek viszonylag egyforma keretéből. A kedves,

eleven és mozgalmas költemény «öreg magyarja» bármely népnek vén embere lehet. A valamennyi versszakban elkiáltott *hej!* indulatszó, a csikó meg a pusztá emlegetése, még nem avatja a fiatalságát visszasóvárgó élemedett embert magyarrá. Az öreg szembeszegezi erőtlen állapotát fiatal-ságával, amikor a napsugár még szívébe nyilallott, vakmerően száguldott lován, éles szeme úgy csillogott, mint a pusztá egén a csillag :

Da ich jung war, war mein Auge so hell.
 Wie Sterne an himmlischer Pusztá sind,
 Da ich alt bin, ist versiegt der Quell
 Hej! Auge hell!
 Man führt mich wie ein irrend Kind.

A hatodik, utolsó versszak kiábrándít az öreg csikósnak alföldi magyarságából: valamikor mint gyermek lobogó hajjal könnyedén ugrott föl a *sziklára*, most pedig fáradtan roskad a szentmihálylovára. Nietzsche képzelete a magyar rónára a német hegyek szikláit görgeti (Werke. II. 73.).

II.

Nietzsche Petőfi-dalai.

Bármilyen döcögős és erőtlen Kertbeny fordítása, Nietzsche finom füle kihallja belőle Petőfi eredeti költeményeinek az érzelmekkel együttlűktető ritmikáját, benső, szinte a nyelvtől független zeneiségét. 1862 szeptemberében a zene lényegéről (*Über das Wesen der Musik*. Werke. II. 89.) elmélkedve, kiemeli a zenének az érzelmeket s a fantáziát izgató démonikus erejét. A zenében a szellem tudattalanul egybekapcsolja az érzelmeket és a képzeletet. A zene a külső érzékeket is mindjobban kifinomítja, az egyes érzékek hasonló benyomásait közös lelki nevezőre hozza. S kinek költészetében találja meg Nietzsche az érzéki benyomások egybefonódásának, az érzelmek és a képzelet zenei elemekkel való összeforrottságának jegyét a legjellemzőbben? Hölderlin és Petőfi költeményeiben (*Hölderlins Gedicht. Petőfis Gedicht*).

A romantikus Hölderlinnek költői nagyságát Nietzsche

fedezi fel újra s később Stefan George irdalmi köre méltá-nyolja nagy megértéssel. Az ifjú Nietzschét megkapja Hölderlinnek a tiszta platonikus világra irányuló kielégítetlen sóvárgása, hangjának elégikus mélysége és gazdag zeneisége. Egyik barátjával szemben hevesen védelmébe veszi a költőnek nemes, e földi léttel elégedetlen melancholiáját (Werke. II. 1—5.). Miért? Mert jómaga is sötéten látja a világot. Egyik versében (Werke. II. 68.) nem sokkal később arról sóhajtozik a tizenhétéves ifjú, hogy sohasem érezte az élet örömét, multjára csak szomorúan tud visszapillantani; nincsen békéje és nyugalma, nem tudja, mit szeret és mit hisz, miért is él ezen a világon? Romantikus halálvágya a pusztába és a fölötte vonuló felhőkbe temetkezik :

Ich möchte sterben, sterben,
Schlummern auf grüner Haid',
Über mir ziehen die Wolken
Um mich Waldeinsamkeit.

Euphorion című lelki önmarcangolását azzal kezdi, hogy nem tudja, vajjon miért oly bánatos : «sírni, aztán meghalni szeretne.» 1862 szeptemberében *Kétségbeesés* költeményében a sírba vágyik, mert az életben semmi öröme nincs. (Werke. II. 70., 84.). Nem ugyanaz a pesszimista hang szakad-e föl kebléből, mint Petőfiéből, akit ez időtájt olvas? Az ifjú Petőfi is a sír és a koporsó után sóhaj, mert semmiben sincs öröme ; a *Keresztúton* áll s nem tudja, merre tartson, keletnek-e, vagy nyugatnak ; akármerre megy, mindenütt szomorú az élete ; csak tudná, hol vár rá a halál : egyenest azt az utat választaná (*Stehe hier am Kreuzweg*. Kertbeny-fordítás). Ha temetésre szóló éneket hall, magánál százszorta boldogabbnak érzi a halottat, aki már nem földi rab (Temetésre szól az ének... *Zum Begräbniss*).

Nietzschét Petőfi lelkének közelébe nemcsak a pusztá, a csárda, a betyárhős romantikája ragadja, hanem elsősorban sok versének fekete hangulati és gondolati tartalma. Mindketten sokat és mélyen szenvednek : érzékeny lelküknek a szenvedés nagy lelki kinyilatkoztatás. Lényükben a fájdalom energiája művészi alkotó elvvé emelkedik. Az ifjú Petőfinek és az ifjú Nietzschének fájdalma a legsötétebb

tónusú költeményekben tör elő. Mindketten rajongnak Byron-ért : Nietzsche «a világfájdalomnak legzseniálisabb kibontakozását» bámulja benne (Werke. II. 9.), Petőfi lelkét pedig komorhangú költeményeiben, főképp a *Felhők*ben, érik a byroni pesszimizmus tarajos hullámverései. A fiatal, az élet értékének kérdésén rágódó Nietzschének lelkét különösen megkaphatta *Az örült, Az utolsó ember, Világosságot!* s hasonló költemények filozófiai tartalma. Nem azért lett pesszimista, mert Petőfit olvasta, hanem azért olvasta akkora benső odaadással Petőfit, mert már pesszimista volt. Ő az első a világirodalomban, aki Petőfi lírájának gondolati elemeit, világnézeti jelentőségét értékeli. Schopenhauer pesszimizmusát csak később, 1865-ben, ismeri meg. A Kertbeny-féle Petőfi-fordításnak példánya, — amint erre Barabás Ábel, Petőfi és Nietzsche viszonyának első kutatója, a német filozófus hűgával való beszélgetés alapján rámutat (*Nietzsche et Petőfi*, Revue de Hongrie, 1910. 330.) — sokáig megvolt Nietzsche könyvtárában, de később elveszett. A filozófusnak ifjú korától fogva szokása volt, hogy olvasmányaihoz oldaljegyzeteket írt. Ha ezek meglelnének, élénk fényt derítenének arra a hatásra, amelyet Petőfi a német gondolkodóra gyakorolt.

A lélek sötét hangulatának egyneműsége alapján érthető, hogy Nietzsche Petőfinek éppen négy komorhangú költeményét zenésíti meg.¹ Így a *Felhők*ből a *Szeretném itt hagyni...* című verset. A költő a rengetegben szeretne élni, ahol senki sincs, ahol csak a lomb suttogását, a patak zúgását, a madár énekét hallja, a felhők vándorseregét, a nap jöttét és lementét

¹ Nietzsche saját kézzel írt kottáit egyéb zeneszerzeményeivel együtt a weimari Nietzsche-Archiv őrzi. A dalokat kiadta Georg Göhler: *Musikalische Werke von Fr. Nietzsche* I. kötet. Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Fr. Kistner und C. F. W. Siegel. Leipzig. 1924. 621. Petőfi dalain kívül itt található Nietzschének Klaus Groth, Friedrich Rückert, Hoffmann von Fallersleben, A. v. Chamisso, A. Puskin, Byron verseire írt zenedarabjai is, melyeket 1862—1864 közt szerzett. Ezek az ifjúkori dalok mind elégikus hangulatú szövegeken alapulnak. Egyetlen dala későbbi, optimista korszakából való: *Gebet an das Leben* (1882) Lou Andreas-Salomé versszövegére.

nézi, míg végre maga is lemenne. Találhatott volna-e Nietzsche-nek ifjúkori életútsága és magányszeretete megfelelőbb természeti képeket, mint amelyekbe Petőfi élte bele világfájdalmát? A Kertbeny-féle fordítást veszi a dal szövegéül, úgy mint a többi költeménynél is, némi módosítással s a kezdő sorok helyett új címet ad neki: *Nachspiel*. Ezt a dalt Göhler G., aki Nietzsche zeneműveit sajtó alá rendezte, rendkívül szép dalnak minősíti, «amelyben megható módon mintegy Nietzsche későbbi élethangulatainak sejtése tárul föl.» Azt reméli, hogy a német énekművészek körében állandó kedveltségnek fog örvedeni (i. m. 59. l.).

Az *Ereszkedik le a felhő...*-ben, melynek Kertbenytől adott *Ständchen* címét a zeneszerző Nietzsche is megtartotta, a költő az őszi esőben, a hulló falevelek között is búsan daloló fülemülében hiába epekedő szerelmének, elsóhajtott lelkének jelképét érzi. Az őszi hervadás melancholiája Nietzsche-nek is kedvelt hangulata. 1861 októberében *Der Herbst ist gekommen* kezdettel énekel borongós dalt (Werke. I. 926.), a következő év őszén pedig hét *Herbstlied*-et ír (Werke. III. 134.). «Az őszi és deres levegője — így borong 1863 szeptemberében anyjához és húgához intézett levelében — a fülemüléket elűzte. *Nagyon szeretem az őszt*, bár inkább csak emlékeimből és verseimből ismerem. Ha néhány percig arra gondolhatok, amire akarok, akkor szavakat keresek egy dallamhoz, ami már megvan és dallamot a szavakhoz, amik már megvannak, s a kettő, ami már megvan, nem hangzik össze, pedig egy lélekből támadt. De hát ez már az én végzetem! Megint elröpülnek a fecskék, dél felé fordítják vitorláikat, és mi újra érzélgős dalokat küldünk utánuk.» (Friedrich Nietzsche, Werke und Briefe. *Briefe der Schüler- und Bonner Studentenzeit*. 1850—1865. München. 1938. I. 224. l.). Arra, hogy miképpen tudja fokozni a szomorúság lírai hatását a nyelv zeneiségével, a legszebb példa a *Der Herbst* című költeménye:

Dies ist der Herbst: der — bricht dir noch das Herz!
 Flieg fort! flieg fort! —
 Die Sonne schleicht zum Berg
 und steigt und steigt
 und ruht bei jedem Schritt.

Was ward die Welt so welk!
 Auf müd gespannten Fäden spielt
 der Wind sein Lied.
 Die Hoffnung floh!
 er klagt ihr nach,
 Dies ist der Herbst : der — bricht dir noch das Herz!
 Flieg fort! flieg fort!

Nietzsche is, Petőfi is azért szereti az ősz, mert mélabús lelkük a mulandóság nagy metafizikai titkának legvonzóbb jelképét látja benne. Petőfi így kiált fel : az ősz

Tudja isten, hogy mi okból
 Szeretem, de szeretem.

(Itt van az ősz, itt van újra...)

Ezért ezt az évszakot csodálatos változatossággal énekli meg. S minél közelebb van a többször megjósolt halálhoz, annál mélyebb elegikus hangulattal csüng a pusztulás képén, az őszön. A mulandóság tragikus érzése még mámoros szerelme boldogságát is őszi dérral lepi be a *Szeptember végén*: felesége szerelmének majdani hervadása miatt nyugtalan. Máskor az erdői park dombján csöndes merengéssel hallgatja a lehulló falevelek lágy nesztét. Csak ujja hegyével halkan pendíti meg lantját, hogy az álomba szenderülő természet fölött mint altatódal zengjen csendes, méla éneke. Mint tó fölött a suttogó szél, száll dala. Feleségét kéri, hogy maradjon szótlan, nehogy megzavarja az elalvó természet álmának csöndjét. A pusztuló kert felett homályos-szomorún borong «*az őszi köd és az emlékezet*» (Und ich liebe den Herbst sehr, ob ich ihn gleich mehr durch meine *Erinnerung* und durch meine *Gedichte* kenne — mondja Nietzsche. Briefe. I. 223.).

Nietzsche, aki az élet zajából már ifjúkorában a természetbe gyakran menekül s később mindig Svájce hegyeiben él nagy magányosságban, legbensőbb rokonszenvet érez a természetnek olyan mély lírikusához, mint Petőfi. A világ-irodalomban alig találhatott költőt, aki szemléletesebb beleéléssel s bensőbb megelevenítő erővel nézi a természetet, jobban beléolvad s vele inkább eggyé válik, mint Petőfi. Mintha csak a természetrajongó Nietzsche lelke szólalna meg másfél évtizeddel azelőtt Petőfi utirajzában (1847.

júl. 8.): «A természettel mulattam, az én legkedvesebb barátommal, kinek semmi titka nincs előttem. Mi csodálatosan értjük egymást, és azért vagyunk olyan jó barátok. Én értem a patak csörgését, a folyam zúgását, a szellő susogását s a fergeteg üvöltését... megtanított rá a világ misztériumainak grammatikája, a költészet. Értem pedig különösen a falevelek zörgését. Le-leülök egy magányos fa alatt s órákig hallgatom, mint zizegnek lombjai, mint suttognak fülembe tündérregéket, melyektől a lélek mámoros álomban meghúzza a képzelet harangját s beharangozza az égből az angyalokat szívembe, e kis kápolnába.»

Petőfi körül, akárcsak később Nietzsche körül, a természet meglelkesítve él: a holt tárgyak is rögtön életre kapnak, ha szemük rájuk fordul. Hangulatukat mintegy belevarázsolják az élettelen természetbe. Pesszimista alaphangulatuk különös finomsággal keresi ki a természetnek borongós képeit, amelyekben csendes megnyugvást talál. Nietzsche már 1861-ben, tizenhét éves korában, kis zenedarabot ír: «A fájdalom a természet alaphangja». (*Schmerz ist der Grundton der Natur*); később elevenen érzi, hogy a természet megélése a tragikus mítoszok anyja. Mindketten különösen szeretik a felhőket: a felhők örökös változásának, mint az elmúlás jelképes melancholiájának, költői. Petőfi vonzódik a felhőkhöz, az ég tarka vándoraihoz, lelkének méla rokonaihoz, mert mindig új és új alakot váltanak s mégis a régiek maradnak, akárcsak a költő. Nekik is vannak, mint a költő szemének, könnyei és villámai (*A felhők*). Nietzsche költeményeinek sötét hangulata fölött is minduntalan ott úszkálnak, majd kergetik egymást a felhők. A sötétkék éjtszakai égen a feketén boltozott felhőhullámnak szemöldökéből kicikázó villámot bánatos magányban szemléli s könnytől nedves tekintete fájdalmasan méléz az eltűnt boldogságon (Werke. II. 77.). Szomorúan szólítja meg a felhőket, a naplemente fehér vitorlát, a könnyek és villámok csodálatos ölet, melyek őt, az ifjút, örökké reménytelenül táplálják. Azért esdekel, hogy csillagfényes vándorútjukon vigyék magukkal az ő könnyű sajkáját (Werke. II. 264.). Máskor a holdfényt és a felhőt bús egyedüllétében szíve legkedvesebb tanyájá-

nak becézi (Werke, II. 265.). Akkor tud igazán zenét is komponálni, ha este felhőt lát az égen. Gersdorff, pfortai iskolatársa, ezt írja róla: «Esténként hét és félnyolc óra között a zeneteremben jöttünk össze. Improvizációi felejthetetlenek számomra; azt hiszem, hogy maga Beethoven sem tudott volna megragadóbban fantáziálni, mint Nietzsche, különösen akkor, ha viharos felhő sötétlett az égen». (Elisabeth Förster-Nietzsche: *Das Leben Fr. Nietzsches*. I. 1913. 122. l.) Ilyen lelki indítékból zenésíti meg Petőfinek *Erezkedik le a felhő*... költeményét. Azonban a *Ständchen* Göhler G. szerint gitárszerű kíséretével konvencionálissá szürkül s Petőfi költeményének hangulati tartalmát nem meríti ki (i. m. 59.).

A harmadik elégikus Petőfi-dal, amelyre Nietzsche zenét szerez, az Etelke sírjáról tépett cipruslombok egyik legszebb örökzöldje: *Te voltál egyetlen virágom*... *Du warst ja meine einz'ge Blume*, melyet Nietzsche a tört reményt s rombadólt jövőt jól kifejező *Verwelkt* címmel ékesít. A dal nyolc sora a fájdalom legszívbekapóbb metaforáit páratlan tömörséggel és fokozással halmozza. A hirtelen elhunyt leányka, a költő egyetlen virága, elhervadt: most kietlen a költő élete. Fényes napvilága volt, lement: most éj van körülé. Képzletének szárnya volt a lányka, megtört: ezért most a költő nem tud szállni. Vére forrósága volt, meghűlt: most az élőnek lelke megfagy. Nietzsche finom költői érzékére vall, hogy a Kertbenytől német talajba ültetett tíz cipruság közül éppen ez a legszebb ihlette meg a zenére. A boldogságnak ez a temetése a maga nemes egyszerűségében legjobban hangzott rá bánatos lelkére. Ezt igazolja az is, hogy e dal zenei szerkezetét a zenekritika rendkívül szerencsésnek minősíti: az első két ütemnek négyszeri, könnyedén variált ismétlését és a mindig közbeiktatott ellentétes ütemeket. Az alaphangulatnak kitűnő kifejezőmódja ezt a dalt Nietzsche egyik legjobb művészi termékévé avatja.

Petőfi szívét a szerelem nyugtalan bánata rágja: még nem biztos Erdődön, vajjon Szendrey Júlia viszonzszereti-e? Ekkor zengi *Te vagy, te vagy, barna kis lyány*... elégikus dalát, amelynek a német fordító nyomán Nietzsche is a vers

utolsó szaváról az *Unendlich* címet adja. A költő egyetlen reménye és lelke fénye a barna kis lány : ha ez is csak múlt álom, akkor nem lesz boldog sem ezen, sem a másvilágon. A tó partján szomorúfűz bús szomszédságában ábrándozik : a fűz lecsüggő ágaiban csüggedt lelkének szárnyait érzi. A madár már elszállott a hervadt őszi tájról, de ő nem tud elszállni a fájdalom országából. Mert az ő bújja oly nagy, mint szerelme : ez pedig *végzetellen!*

Nietzsche még egy ötödik olyan elegikus verset is megzenésít, amelyet *Es winkt und neigt sich* címmel Petőfinek tulajdonít dalainak kiadója. Azonban ez sem a Kertbeny-fordításban, sem Petőfi összes költeményeiben nem található. A költőnek ablakára hajladozó vérvörös vadszöllő forró szerelmének halálát súgja. Levelei sorban lehullanak. Vajjon szerelmének is nem ilyen gyászos vége lesz-e? — kérdi tőle a költő. Az ismétlésbe eső, Petőfi tömör szemléletességétől távol álló, sok fölös szót használó kis költemény nem viseli magán a magyar lángelméjű lírikus szellemi jegyét. Csak egyben csatlakozik az előző Petőfi-dalokhoz : a hangulat szomorúságában. Pusztán a melancholia volt a jogcím arra, hogy a kiadó ezt is a többi Petőfi-dal sorába iktatta. Egyébként maga Nietzsche a koronatanú arra, hogy a verset ő írta. Egy 1866-ból fennmaradt följegyzésében a vers címéhez hozzáteszi : *von mir* (Werke. III. 1935. 136. l. *Schriften der Studenten- und Militärzeit 1864—1868.*). A dalban a száraz szőlőlevelek csörgését és hullását s a fájdalmas alaphangulatot különben nem eléggé juttatja kifejezésre.

1866-os följegyzése még egy Petőfi-verset említ, amelyet megzenésített : *A bilincset* (Kertbeny-fordításában *Die Kette*), de ez elveszett. A szabadságért lelkesülő fiatal Nietzsche lelkébe markolhatott annak az ifjúnak alakja, aki karddal kezében a szabadságért küzdött s most a börtönben rázza és átkozza bilincseit. Ez azonban megnyugtatja : a harc mezején villogó kard volt, de láncot vertek belőle s most a szégyennek és haragnak pírja, a rozsda lepte be : «Csörgess, ifjú, csörgésem átok, Mely a zsarnok fejére száll». A vers erőteljes pátosza szinte inger lehetett a zenében való kifejezésre.

Nietzsche 1864 novemberében és december elején, húszéves korában, mint bonni egyetemi hallgató komponálja Petőfi-dalait. Ennek az évnek decemberében édesanyjához és húgához írt levelében jelzi, hogy dalokat fog küldeni karácsonyi ajándékkul: «A legjobbat adom nektek, amit csak tudok, bár ez sem sok... Mit adhatnék nektek, ha nem valamit magamból, valamit, amiben engem gondolatban viszontláttok. Bizonyára szemet szúr, hogy bizonyos hiúsággal szólok művecskémről; de ez egész célját elhibázná, ha nektek nem tetszenék... Mostani zeneműveimből is kihallhatjátok ennek a negyedévennek hangulatait. Ezek igen sokfélék, és nagyon örülök, hogy lelkem jobban és mind gyakrabban kap zenei és lírai lendületre, mint azelőtt. Ezért ábrázol fényképem is úgy, amint zeneművet írok, és hiszem, hogy ezért jobban sikerült is; ugyanis valamit éppen gondoltam és éreztem a fölvetel pillanataiban» (Briefe. I. 285—287.). Pár nappal később keltezett levelében már útmutatásokat is ad húgának arra, hogy a küldött saját szerzeményű dalokat hogyan játssza és énekelje. «Az utolsó dal, — írja — amely hasonlókép egyszerű, de nagyszerű önmegadást fejez ki, bizonyára tetszeni fog neked. [Ez a *Felhők*ből *Szeretném itt hagyni*... kezdetű vers zenéje *Nachspiel* címmel.] Vigyázz arra, hogy «a vad szép rengetegbe» és «míg végre magam is lemennék» helyeket telt, fölemelt és erős hangon énekelj. Az «*Ereszkedik le a felhő*...» [*Ständchen*] nagyon mélyen fekszik, a kíséret kissé nehezebb, a dallamot nagyon könnyedén kell énekelni. Azon fordul meg a dolog, hogy minden versszak utolsó sorát ki kell emelni... Az «*Es winkt und neigt sich*» azt a képességet követeli, hogy teljes fogású akkordokat duzzassunk és az éneknek a hang valamennyi árnyalatát megadjuk. A «*Te voltál egyetlen virágom*...» [*Verwelkt*] hasonló, de könnyebb. A befejezés «megfagyok»; v gyázz csak, hogy nem kerüli-e ki figyelmedet. A legjobb, bár legnehezebb dal a «*Gern und gerner*» [*Chamisso szövege*] és a «*Te vagy, te vagy, barna kislány*...» [*Unendlich!*]. Az előbbit nagyon lendületesen, hetykén és bájosan kell előadni, az utóbbit teljes szenvedélyességgel. A középső versszakot lassabban vedd. A kíséretet kitűnően be kell gyakorolni, hogy

a dal tessék. Bár tetszenének ezek a dalok Neked!» (Briefe. I. 287—288.).

1865. január végén írt levelében nagyon örül, hogy a dalok nővérének általában tetszettek. De azt is hozzáteszi, hogy Brambach bonni zeneigazgatóval tüzetesen megbeszélte dalainak ügyét s elhatározta, hogy ebben az évben nem fog komponálni. Az igazgató azt tanácsolja neki, hogy a kontra-punktból leckéket vegyen. Ehhez azonban neki nincs tehetsége. Különben is egészen a filológiának akarja szentelni életét. Felemás dolog lenne egyszerre kétfélét tanulni (Briefe. I. 297—298.). Egyébként az alkotó örömeivel nézi Petőfi-dalait, barátainak bemutatja s szépen lemásolva ajándékba adja őket (Deussen Paul: *Erinnerungen an Fr. Nietzsche*. 1901. 25. l.).

Nietzsche Petőfi-dalai főképp Schubert és Schumann dalainak, a német *Lied*nek, mezejéről virágoztak ki. Ez a két meghasonlott lelkű, bororgós-tépelődő romantikus lángelme Nietzsche mintája a dalköltésben. Nietzsche ismer néhány magyar zenemotívumot Lisztből és Schubertből. Az utóbbi a húszas években gr. Esterházy János kastélyában tölt Magyarországon egy nyarat s itt ismerkedik meg a magyar zenével, főképp a cigányzenével. Ennek nyomai találhatók *Divertissement à l'hongroise*ában, melyet Nietzsche is nagy kedvvel játszik 1863-ban (Werke. II. 333.). Egyébként már 1858-ban, tizennégy éves korában, amikor — mint írja (Werke. I. 18.) — «kiolthatatlan gyűlöletet érez a modern zenével szemben», Schubertet is azok közé a nagy oszlopok (Mozart, Haydn, Mendelsohn, Beethoven, Bach) közé sorozza, «amelyekre épült a német zene és ő». 1863-ban egyik barátjának zeneművét (*Heidenröslein*) bírálva, Schuberttel hasonlítja össze s ennek fölényét mutatja meg (Werke. II. 214.). 1861-ben húgának Schubertet ajánlja figyelmébe (Briefe. I. 169.). Később édesanyjától kétszer is Schubert *Grand Duo à quatre mains*jének megszerzését kéri (1863. szept. 25. és nov. 10. Briefe. I. 227, 234.). Mélyen hatnak rá Schubert dalai, amelyek a versszöveg külső és belső formájához igazodnak: voltaképp a szöveg hangulati és gondolati tartalmát interpretáló zeneformák. Nietzsche *Da geht ein Bach* c. dalá-

nak kezdőmotívuma, amely egyébként az egész dal zenei magva, határozott Schubert-reminiscencia.

Ilyen irányban gyakorol Nietzsche dalköltésére még nagyobb hatást Schumann, akinek lelkét ifjúkorától kezdve éppúgy belepi a búskomorság árnyéka, mint a fiatal pesszista filológusét. Éppúgy vonzódik ellenállhatatlanul Byron világfájdalmához, éppoly belső ellentétektől feszülő, ábrándozó és rajongó romantikus lélek, mint később az ifjú Nietzsche. Ő is szereti a felhőket, az alkonyatot, az éjtszakát, az éjjél halk sötétségét és titokzatos kísértetiességét, éppoly érzékeny, nyugtalan, reflexióra hajló, töprengő szellem, mint a pfortai gimnazista, majd bonni egyetemi hallgató. A népzeneből sok fordulatot merít: a német népdal szelleme jut benne diadalra. A dalforma mestere, ennek szelleméből következik egyéb műveinek fantáziaszerkezete is. Nietzschének melázó lelki természete ezzel a legnagyobb összhangban áll. Ő is Schumann stílusában a hangulatot és a gondolatot akarja zenei virágba borítani, a költő felfogását zenévé kibontani, a szöveget ihlető borús metafizikai állásfoglalást hangokban közvetlenül megjeleníteni, de egyúttal a maga egyéni líráját is beleolvasztani. Ezt teszi akkor is, amikor Petőfi borúshangú verseit a zene nyelvére fordítja: a tősgyökeres magyar lírikus versei Nietzsche lelkén keresztülszűrődve, német *Liedekké* alakulnak át Schumann modorában.

Megerősítik ezt Nietzsche hűgának életrajzi jegyzetei is. «Ezen a télen — írja 1864-ben — fivérem sokat foglalkozott Schumannnal, akinek *Manfrédjét* Rosalia nagynénénk karácsonyra ajándékba küldte neki. Bonn, ahol Schumann hamvai nyugszanak, az általános tiszteleten kívül még különös helyi lelkesedést is érzett ez iránt a dicső zeneszerző iránt, úgy hogy bátyám azon a télen sok kiváló Schumann-zenét hallgatott s ez akkori zeneműveinek természetére befolyást gyakorolt. Karácsonyi ajándékképpen ugyanis ekkor nyolc bájos, Petőfi és Chamisso költeményeire írt kompozíciót küldött nekünk, amelyek általában Schumann-jellegűek. Az ajándék, amelyet díszesen írt le és lila maroquinbe köttetett, rendkívüli örömet okozott nekünk és mindjárt a szentestén megpróbáltam a dalok némelyikét játszani és énekelni.

Frigyes azt képzelte, hogy a dalokat jól begyakorlom, hogy majd a húsvéti szünetben neki előadjam s ezért utasítást is fűzött hozzá a dalok előadásmódjának árnyalataira... Később ezekből az előadási tanácsokból sok tréfát csináltunk, különösen amikor az *Ungewittert* [Chamisso] «komolyan, sötéten és elszántan» énekeltem előtte. Végre is könnyekig neveltünk: oly kevéssé illett ez akkor az én szelíd, szőke, rózsás és nevető külsőmhöz. Frigyes a sok tréfálgozás után megjegyezte: De azért nagyon jól énekelhet komolyan és elszántan a te belső embered, ha éppen nem sötéten is» (Elisabeth Förster-Nietzsche i. m. I. 149—151.).

A Schumann iránt érzett nagy tisztelet korán ébred föl Nietzschében. Már 1859-ben mint kis gimnazista egy hangverseny meghallgatása után azt írja édesanyjának, hogy legjobban tetszettek neki Schumann *Faustj*ának karénekei (Briefe. I. 68.). Később Schumann dalait a legszebbnek dicsőíti (Briefe. I. 167.). 1862-ben az a vágya, hogy anyja szerezze meg neki Schumann *Mignon*-, *Harfner*- és *Philinen*-dalait (Briefe. I. 172.), majd a következő évben a nagy zeneköltő *Phantasi*en és *Kinderszenen* műveit kéri (Briefe. I. 224.). Sokszor játssza Schumann *Faustj*át, a Chamisso szövegére írt *Frauenliebe und Lebenj*ét, *Heine*-dalait, *Manfréd*-nyitányát s a *Requiem für Mignont*, amelyre a nagy zeneköltőt Goethe *Wilhelm Meister*-e ihleti. Azidőtájt, amikor Petőfi-dalait szerzi, meglátogatja Schumann sírját (Briefe. I. 273.), barátságot köt Deiters-szel, akit «mesés Schumann-barátnak» minősít, s aki neki Schumann-darabokat játszik (Briefe. I. 281, 292.). Majd 1866-ban kijelenti, hogy neki három dolog okoz igazi üdülést: Schopenhauer filozófiája, Schumann zenéje, végül magános sétái (Briefe. II. 45.).

Mindebből érthető, hogy Petőfi költeményeit is elsősorban Schumann zenéjén keresztül szűrte át. Az a lelkesedés, amely Ermanarich-korszakában (1862) a magyar «vad» zenei motívumok iránt Liszt nyomán elfogta, lelohad. Akkor még ősgermánjait is kemény magyar fából akarja faragni; amikor azonban két esztendő múltán a legnagyobb magyar lírikus hatalmas szellemi szárnycsapásait érzi, ennek lelkét zenéjében németté varázsolja át. Hiába ismeri Volkmann-nak

Visegrádját s magyar dalait (Briefe. I. 224.); ezeknek magyaros színezetű motívumai csak az akkori sápadt magyar műzenéből s nem a népzénéből valók, különben is Volkmann tudatosan nem magyar, hanem német zeneköltő akart lenni. Liszt és Volkmann magyaros vonásai nem ellensúlyozhatták a Petőfivel való zenei frigyben Schumann zeneformáinak természetyszerű hatását.

Lisztet egyébként Nietzsche sokáig a legnagyobbra becsüli. Még gimnáziumi tanuló korában a Germania nevű kis baráti önképzőkörben előadást tart Dante-szimfóniájáról. Amikor 1861 karácsonyára anyjától valamely élő híres ember arc-képét kéri, Lisztet és Wagnert említi (Briefe. I. 171.). Régebben Liszt magyarosan tüzes indulói mély hatással vannak zeneköltésére, azonban 1864-ben már arra kéri nővérét, hogy Liszt műveit küldje meg neki, de ne az indulókat (Briefe. I. 247.). Később Liszttel személyesen is megismerkedik (1869. Briefe. II. 303.), s boldog, amikor Liszt *A tragédia születését* nagyon méltányolja (V. ö. Lengyel Béla: *Nietzsche magyar utókora*. Irodalomtudományi Évkönyv. 1939. 467. l.).

Nietzsche dalainak számos ere még egy nagy német zeneköltőnek, Schumann benső barátjának, Brahmsnak stílusforrásából csörgedezik, aki maga is vonzódik a magyarsághoz, amikor magyar dalokra variációkat ír s magyar táncok átírataival foglalkozik. Göhler G. megjegyzi, hogy Brahms alig hathatott Nietzschére, mert művei 1864-ben jelentek meg. Azonban az *Unendlich* című Petőfi-dalnak egy-egy dallamfordulata nyilván Brahmsra emlékeztet. Egyébként Brahmsnak korai dalai (op. 3., op. 6.) már 1853—1855-ben megjelentek. Szembeötlő, hogy Hoffmann von Fallersleben-nek versét (*Wie sich Rebenranken*) Brahms is, Nietzsche is megzenésíti.

A Schubert—Schumann—Brahms stíluskörbe utalja még Nietzsche dalait, — mint Kókai Rezső tanár úr felkérésemre kifejti — a harmonia-rendszer, amely még túlnyomóan a korai zenei romantika dur-moll tonalitásán épül fel; csak néha találunk már a késői romantikára jellegzetes chromatikus fordulatokat. Egyébként formailag is ezekben a dalokban a korai romantika ú. n. dalformája tárul elénk. Csak két-három dalban (pl. a *Junge Fischerin* címűekben) talá-

lunk elmosódottabb, tehát szabadabbnak tetsző forma-képzést.

Művészi érték szempontjából Kókai Rezső véleménye szerint legbecsesebbek Nietzschének azok a dalai, amelyeket a saját szövegére írt (így a két *Fischerin*-dal) s amelyeket Byron szövegére készített. Ezek mondanivalóban és faktúrában a többieknél kétségtelenül súlyosabbak és gazdagabbak. A Petőfi-daloknak alapvonása az egyszerűsége való törekvés. Ez különösen megtalálható Schumann és Brahms olyan dalaiban is, amelyekben népies hangot (*Volkston*) akarnak megütni. Ilyen például Schumannnak *Das Lied der Braut* című, Rückert-szövegére írt dala, amely tudatosan törekszik valami népies egyszerűsége. Ennek faktúrájához erősen hasonlít a Nietzsche Petőfi-dalainak faktúrája. Petőfi Nietzsche előtt mint a magyar népies költészet alakja legett (Kertbenynek a fordításához csatolt nagy tanulmánya is ilyennek mutatja be), tehát a népi jelleget a zenében is egyszerűséggel akarta kifejezni. Ez a népiesség természetesen német népiesség: Nietzschétől magyaros népiesség nem is várható. A népies egyszerűség vonása mellett Nietzsche dalaiban fülbeszökő a deklamálás művészisége, azaz a szöveg értelmi hangsúlyainak pontos kiemelése, zenei megvalósítása. A dalok szövegei a megzenésítés folytán úgyszólván «elszavalódnak», mégpedig helyes és megragadó szavalói felépítéssel és hangsúlyokkal. A Petőfi-daloknak ez talán a legfőbb értékük.

III.

Pesszimizmus és optimizmus a zenében.

A magyarság romantikus népi felfogásának, az elégikus hangulatnak s a Petőfi költészetéből még a gyarló német fordításon keresztül is kiérzett mély zeneiségnek anyagából épült az a szellemi híd, amelyen át Nietzsche a tüneményes pályájú magyar költőhöz eljutott. A költészet Nietzsche lelkében egybeolvad a zenével. Az a mély lírai inger, amelyet Petőfi költeményeiben újraélt, önkénytelenül arra sugallja, hogy Petőfi nyomán támadt élményeit zenében jelenítse

meg. Költői és muzsikus lélek, de inkább alkotó költő, mint teremtő zeneművész : a zenét is igazában a költészetben éli meg, a vers és a próza eredeti és nagyszerű ritmusában. Ezért szereti Hölderlint, Heinét és Petőfit. Ha azonban külön, önálló zeneformára tör, amint sok kompozíciójában, akkor már sokkal erőtlenebb s kevésbé eredeti.¹ Így Petőfi megzenésítésében is a német dal tört útján halad. Jellemző lényének zenei természetére, hogy a görög tragédiát is elsősorban mint a zenéből születtet fogja fel. Aristophanes vígjátékát már nem becsüli annyira, mint a görög tragédiát s Molière is túlközel van neki a valósághoz. Legnagyobb mester nem a zenében, mint ilyenben, hanem a próza zenei ritmusában. Egyéni prózája eredeti személyes kultúrájának tükre. Csodálatos művészettel tudja élményeit a legmegfelelőbb formában kifejezni. A nyelvnek egyszerre muzsikusa, festője és költője. A szavak stílusában elevenen élnek, gondolatokat táncolnak és szemléletesen festenek. «A mondatok hosszúságát és rövidségét, a pontozást, a szavak megválasztását, a szüneteket, az érvek sorbaállítását — mind mint valami taglejtéseket kell éreznünk» — mondja a stílusról szóló feljegyzésében. Műveit valóban úgy olvashatjuk, mint a muzsikus a partitúrát : halljuk, amit olvasunk tőle s önkénytelenül mozgásokat idegzünk be, amelyek a tartalmat kísérik.

¹ A zenekritikának egymástól nagyon elütő ítéletei vannak Nietzsche zenéjéről. Göhler G. szerint «Nietzschének mint zeneszerzőnek is valóban teremtő képzelete volt s ennek teljes kifejlődését csak zenei képzettségének befejezetlensége gátolta meg. Dalai mindenestre a legjobbak közül valók, amiket a zenei műkedvelők alkotnak, és sok olyasmi fölött állanak, amit akárhány hivatáscs muzsikus írt és közzétett» (i. m. 62.). Bülow Hans, a Nietzsche-korabeli zenevilág egyik legkiemelkedőbb vezéralakja, Liszt és Wagner művészetének jelkes úttörője, 1872-ben ezt a súlyos bírálatot írja a nagy költő-gondolkodó zenéjéről: «Az Ön Manfréd-meditation-ja a legszélsőbb fantasztikus extravagancia, a legbosszantóbb és a legantimuzikálisabb, ami régóta szemem elé került... Az egész egy tréfa. Talán az úgynevezett Zukunftsusiknak paródiáját vette célba?... Az Ön zenei láztermékeiben mégis szokatlan, minden eltévelyedése ellenére előkelő szellem található» (Fr. Nietzsches Gesammelte Briefe.² Leipzig, 1905. Inselverlag. III. köt.).

Lényének zeneisége már korán előtör. Händel *Allelujája* mint gyermeket úgy meghatja, — ahogy tizennégy éves korában lelki fejlődését önéletrajzában föltárja (Werke. I. 18.) — hogy már akkor valami hasonlót akar alkotni. Később ezt mondja : «Az időtájt zeneművész akartam lenni. A zenéhez ugyanis már kilencéves koromtól a legerősebb hajlamot éreztem ; ebben a boldog korban, amikor tehetségünk határait még nem ismerjük s mindent, amit szeretünk, elérhetőnek is tartunk, egy sereg zeneművet írtam és a zeneelméletnek a dilettánsénál nagyobb ismeretére tettem szert. Csak pfortai életem utolsó idején, helyes önismeret alapján, hagytam fel minden művészi életervvel ; az így támadt hézagba lépett ezentúl a filológia». De azért zeneszerző kedve továbbra is ébren marad : a bonni filologusnak köszönhetjük a Petőfi-dalokat is. A következő évben megismerkedik Schopenhauerrel : érte való rajongása a pesszimizmusnak ugyanarról a tövéről fakad, mint Petőfi-kultusza. Lelke mindenestül beleéli magát a zenének schopenhaueri metafizikájába : a zene a legmagasabbrendű művészet, mert megszünteti a *principium individuationis*-t, az akarat gyötrő egyediségét : közvetlenül beleolvastja az én-t a mindenségbe. Ennek a fenséges érzésnek beteljesülését érzi Wagner zenéjében. «Életemnek legjobb és legmagasztosabb pillanatai — írja 1869. május 22-én Wagnernek — valóban az Ön nevéhez fűződnek és még csak egyetlen embert ismerek, az Ön nagy szellemi testvérét, Schopenhauer Artúrt, akire hasonló tisztelettel, sőt *religione quadam* gondolok». (Briefe. II. 320.) A *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*-ot 1872-ben szinte azért írja, hogy a wagneri zenedrámának művészi jogát az antik világ szellemén szemléltesse és igazolja. S ugyanez a Nietzsche, amikor a hetvenes évek közepén akaratmetafizikája elfordul Schopenhauertől s ennek részvétmorálja helyébe az *emberfölötti ember* (Übermensch) hatalomra törő akaratának erkölcsfölötti eszményét szerkeszti meg, szakít Wagnerrel is, főképp *Parszifálja* miatt s három külön művében kalapácsütéseket mér rá, mint a romantikának, a zenei dekadenciának tipikus képviselőjére. Most heroikus optimizmusa, amely szöges ellentétben van fiatalkori romantikus

pesszimizmusával, Bizet *Carmen*jében érzi a világot megváltó zenét. A régebben előtte dicső Schubert, Schumann, Liszt melódiái, a saját kompozícióinak, a Petőfi-daloknak romantikus dallamai ekkor már csak mint a régen elsüllyedt Atlantis elavult hangfoszlányai sóhajtanak felé. Az Übermensch már nem is hallja ezeket a hanghullámokat: erőszakkal kioltotta őket. Már nem méláz borongós akkordokban az élet értéktelenségéről, amelynek szimboluma valamikor a sápadt holdfény, az éj sötétje, a komor felhő volt, hanem az élethez himnuszt komponál kórusra és zenekarra (*An das Leben*) s széljegyzeteket ír Bizet *Carmen*jéhez, a túlsorduló életerő kitöréseihez.¹

A pesszimizmus, amelyből ifjúkori elégikus zenéje fakad s amely ott sötétlik Petőfi-kompozícióiban is, hősi világfelfogás és gondolkodásmód volt fiatal szíve számára, pedig a valóságban, levelezésének tanúsága szerint, gyakran ifjú vidám életerő keringett ereiben. Amikor pedig később mind többször súlyosan beteg, elhagyatott magányban töpreng s szíve igazán csordultig tele van a legsötétebb szomorúsággal, akkor meg határtalanul optimista világnézet forr ki lelkéből, az életért lelkesedik s dithirambust zeng hozzá, akár örömmel, akár szenvedéssel árasztja el. Az ifjúkori elméleti pesszimizmus lelkét nem tette a valóságban merőben szomorúvá; s a férfikor elméleti optimizmusa a nagy magányos Zarathustrát nem avatta igazán vidámmá. Ekkor örökösen a vígságot, a *gaya scienza*-t, a nevetést és a táncot emlegeti, mint az élet-öröm szimbolumait: de mind a legszomorúbb szájjal. Hirdeti, hogy az egészséges ember úgy utasítja el magától a pesszimizmust, mint ahogy testéből kiválasztja az ártó mérgeket: de a teste beteg s a szellemére is árnyék borul. Utolsó levelei alá már nemcsak az élettől mámoros *Dionysus*-isten nevét írja, hanem a *Keresztrefeszítettét* (*der Gekreuzigte*) is. Valamikor sötéten látó lelke Petőfivel szerette volna «itt hagyni a

¹ Később Bizetből is kiábrándul: «Azt, amit Bizetről mondok, nem szabad komolyan vennie, — írja egyik levelében (Fuchshoz 1888. dec. 27.) — amilyen vagyok, Bizet nekem semmit sem számít. De mint gúnyos antithesis Wagnerrel szemben, nagyon hatásos.»

fényes világot» (*diese glanzumspielte Welt*) s «rengetegbe menni» (*in eine wilde schöne Waldeinsamkeit*). Most a Sils-Maria magányos rengetegében remeteként él, mint az emberiségnek nagyszerű jövő életét, az emberfölötti ember kifejlesztését hirdető optimista próféta s a lelki egyedülvalóság súlya mégis majdnem agyonnyomja. «Bár tudnám — írja 1886. augusztus 5-én egyik barátjának — előtted a *magányosság* érzelmének fogalmát föltárni! Nincsen senkim, az élők között éppoly kevéssé, amint a holtak között, akivel magamat rokonnak érezném. Ez leírhatatlanul irtózatos; és csakis az ennek az érzelemnek elviselésében szerzett gyakorlatom s a gyermekkoromtól való fokozatos fejlődés teszi számomra érthetővé, hogy még nem mentem rajta tönkre. Egyébként világosan áll előttem a *feladat*, amiért élek — a leírhatatlan szomorúság tényét csak az a tudat dicsőíti meg, hogy *nagyság* rejlik abban, ha egy halandó feladatában valóban *nagyság* lakozik». És az életörömet diadalmasan hirdető, de a szenvedések súlya alatt már összeroskadt próféta a saját temetésére requiemet komponál. Amikor ezt Deussen barátjának megmutatja (Sils-Maria. 1887 augusztus), megtörtén hozzátészi: «Hiszem, hogy már nem sokáig tart». (Deussen Paul: *Erinnerungen an Fr. Nietzsche*. 1901. 2.)

Most újra örömet leli a zenében, amelytől mint a léleknek veszedelmes romantikus wagneri dorbézolásától elfordult. «Elvégre is öreg muzsikus vagyok, akinek a hangokon kívül nincsen semmi egyéb vigasztalása» — írja a tőle túlbecsült Gast zeneszerzőnek (1887. jún. 22.) A zenéért való rajongása elmfényének kihúnytaig csak fokozódik. «A zene — emeli ki 1888. január 15-én írt levelében — akkora izgalmakat okoz bennem, amilyeneket voltaképp még soha. Megszabadít enmagamtól, kijózanít enmagamból, de ezzel megerősít engem... Az élet zene nélkül egyszerűen tévedés, vesződség, száműzetés» Ahogy most rajong a zenéért, éppoly szenvedéllyel támadta még nemrégén a zene művészetét. Maga vallja 1886-ban, hogyan akarta kiírtani magából a hetvenes évek közepén, a Wagnerből való kiábrándulás után, a zenét: «Azzal kezdtem, hogy elvileg megtiltottam magamnak mindenfajta romantikus zenét, ezt a kétértelmű, nagyképű,

tikkasztó művészetet, amely megöli a szellem fegyelmezett-ségét és vidámságát és homályos sóvárgást, szivacszerű vágyakozást burjánztat föl a lélekben. *Cave musicam*: még ma is a tanácsom mindazoknak, akik talpig férfiak arra, hogy a szellem dolgaiban adjanak a tisztaságra».

Nietzsche, a XIX. század egyik legnagyobb lélekbúvára, mint bonni egyetemi hallgató értekezést ír 1864-ben a hangulatról (*Über Stimmungen*. Werke. II. 406—408), akkor, amikor egyik pszichológusnak sem jut még eszébe — a herbarti intellektualisztikus lélektudományi irányzatnak virágkorában — olyan harmadrendűnek látszó élményekkel foglalkozni, mint amilyenek a hangulatok. «Ezen a napon — írja 1864 áprilisában — sokat játszottam Liszt *Consolationsját*, s úgy érzem, hogy a hangok belém hatolnak s bennem szellemivé finomulva (*vergeistigt*) újrahangzanak». 1879-ben ellenben már így tör ki a zene hangulati mozzanata ellen: «A zérének voltakép nincsen hangja a *szellem* elragadtatásai számára; ha Faust, Hamlet vagy Manfréd állapotát akarja visszaadni, akkor a *szellemet* mellőzi és kedélyállapotokat fest. A költő magasabban áll, mint a muzsikos, magasabbrendű igényei vannak, t. i. az *egész* ember irányában: és a gondolkodó még magasabb igényeket támaszt: ő az egész összegyűjtött friss erőt akarja, nem az élvezést parancsolja, hanem a birkózást, minden személyes ösztönnek legmélyebb megtagadását». Így a zene Nietzsche lelkében, aki előtt valamikor ez a művészet tárta föl a lét legmélyebb titkait, most a filozófia és a költészet után a kultúrának csak harmadrendű ágává törpül: a zene metafizikai ereje, amely valaha Petőfihez való vonzódásának is egyik forrása volt, egy időre kiapad velőkéig muzsikos lénye számára, hogy azután a maga elmúlására szerzett *requiem* gyászos melódiáiban újra föltámadjon. De az ő metafizikája szerint az elmúlásnak ez a sötétsége is erőt jelent: a görög tragédiában a hős elpusztul, de ez az élet kiapadhatatlan erejének jele, mert csak látszólag halál, lényegében az élet akarata: a Dionysos elve.

IV.

Az Apostol és a Zarathustra.

Nietzsché Petőfi szellemi szférájába a pesszimista világfelfogáson kívül ösztönszerűen vonja számos egyéb lelki rokonvonás is. Mindketten korán komoly, a maguk lábán járó, önmagukba mélyedő és önmagukat nevelő eredeti egyéniségek. Elsősorban az irodalmi-történelmi tanulmányokhoz vonzódnak. Lelki természetük szemléletes, konkrét irányára jellemző, mennyire idegenkednek az olyan elvont tárgytól, mint amilyen a matematika. Nagy már ifjúkorukban szellemi szomjúságuk, olvasási éhségük, egyetemes a természet és a szellem egész világára irányuló érdeklődésük. Az időtájt, amikor Nietzsche Petőfi-dalaival hűgát megajándékozta, ilyen rembrandti önarcképet fest magáról levelében (1865. febr. 18). : «Egyetemi hallgató körökben valami zenei tekintélynek tartanak meg furcsa különcnek. Általában kedvelnek, bár gúnyosnak és szatirikusnak gondolnak. Ez a mások ítéletéből folyó önjellemzés bizonyára nem érdektelen előtted. Mint saját ítéletemet hozzátehetem : gyakran nem vagyok boldog, sok a szeszélyem, kissé gyötrő szellem vagyok, nemcsak a magam, hanem mások számára is» (Briefe I. 301). Petőfit is környezete rátartja, különc, gyakran megszaladt elméjű, a társadalmi konvenciókkal hadilábon álló egyéniségnek tartja. Jómaga pedig egyenest kijelenti : «A természetnek tövises Vadvirága vagyok én». Erős és kíméletlen kritikai érzékük, amellyel sok embert elriasztanak maguktól, igazában lényüknek «heroikus» vonásán : az igazság után való forró sóvárgáson és az őszinteségen alapul.

Mindketten túlérzékeny, a világ benyomásait valójukon a legszubjektívebb módon átszűrő, egyhamar fellobbanó, impulzív, förgeteges lelkek. Gondolataikat mindig halálos komolyan élik meg, nemcsak eszükkel, hanem szívük vérével gondolják őket, gyötrő problémáikat énjük legbensőbb személyes ügyének érzik. Érzelmek és gondolataik merőben egybeolvadnak : értékelés és logikai ítélet egy tőről fakad lelkükben. Eszméik mögött, amelyek mindig az emberi lét

legmélyebb rejtvényein való töprengésük örvényei, forró szenvedélyek kavarnak. Nietzsche filozófiája azonos életével; Petőfi költészete ugyanaz, mint élete. Sorsuk élményeik: élményeik műveik. Szubjektívek, mert a sors emberei, akiknek lelkében az *amor fati* saját sorsukat állandóan hallatja. Önérzelmük sorsuk és hivatásuk érzelme. Mindketten megjósolják jövődjüket: ennek világos látása irányítja munkájukat. Gondolataik nem külsőszerű, pusztá irodalmi termékek, hanem életükbe mélyen belenyúló hatalmak, egyéni létük sorsszerű formái. Ezért egyiküknél sincs különbség az elmélet és az élet gyakorlata között. Az érzelemmel átítatott gondolat nekik nemcsak életfelfogás, hanem maga az élet. Petőfi úgy beleéli magát a francia forradalom gondolkörébe, hogy hivatásának érzi ennek gyakorlati megvalósítását: azt hiszi, hogy Rómában Cassius volt, Helvéciában Tell Vilmos, Párizsban Desmoulin. Most ezekhez hasonlóképp kell viselkednie. Nemcsak költő, hanem cselekvő forradalmár, a szabadság eszméjét halálával megpecsételő hős. És Nietzsche magára veszi az igazság szeretetének önkénytes keresztjét, a gondolkodás heroikus életét, mit sem törődve a boldogsággal és a személyes jóléttel. Úgy akar élni, mint eszményített Zarathustrája. Gondolataiért az élet mérhetetlen szenvedésivel fizet abban a hitben, hogy ezzel az életet fokozza. «*Boldogságra törekszem? Művemre törekszem!*» — ez Zarathustra végső szava.

Mindkettő prófétának hiszi és érzi magát, akinek elhivatása, hogy az emberiséget megreformálja és betegségéből kigyógyítsa. Petőfi *Az apostolban*, Nietzsche a *Zarathustrában* példázza prófétai ihletét és jelentőségét. Mindkét próféta a jövődre függeszti szemét, de folyton hátra is tekint, az emberiség eddigi életének értelmét is nyomozza: mindkettő történetfilozófus. Mi az emberiség célja? fejlődik-e? van-e haladás menetében? Olyan-e az emberi nem, mint a fa: virágozik és elvirít? mint a hullám: dagad és elsimul? mint a kő: felhajtjuk és lehull? mint a vándor: felmászik a hegyre és leballag? Így tart-e ez mindörökké: föl és alá, föl és alá? — kérdi Petőfi (*Világosságot!*). Az emberi történet céltalanságának és értéktelenségének gondolata irtózat-

tal tölti el: ez a történelem legsarkalatosabb problémája. Kérdőjele — mondja a költő — «mint a kígyó keblünkön jégcsap gyanánt vérfagyalón végigcsúszik, aztán nyakunkra tekerőzik s torkunkba fojtja a lélekzetet...»

Az emberi történet végső értelmének és céljának ugyan-ezen a súlyos problematikáján töri fejét a tizennyolc éves Nietzsche *Fatum und Geschichte* című értekezésében (1862). Ő is csak a kérdőjeleket halmozza és egymásba függeszti, a nélkül, hogy pozitív megoldással ki tudná görbéjüket egyenesíteni: «Aligha tudjuk, vajjon maga az emberiség nem csupán egy fokozat-e, egy szakasz-e az Általánosban, a Levőben, vajjon nem az Istennek kénye-kedve szerinti megnyilvánulása-e? Vajjon az ember nem csupán a kőnek fejlődése-e a növény és állat közvetítésével? Elérte-e már beteljesedését s nem rejlik-e ebben már története is? Soha sincsen vége az örök levésnek? Mik ennek az óriási óraműnek rúgói? Ezek rejtve vannak, de mindig ugyanazok abban a nagy órában, amelyet történetnek nevezünk. A mutatólap az események. Óráról órára továbbugrik a mutató, hogy a tizenkettő után útját újra kezdje: új világszakasz kezdődik... Az egyetemes történet legátfogóbb felfogása az emberek számára lehetetlen; a nagy történész, éppúgy mint a nagy filozófus, próféta; mert mindkettő a belső körökből von következtetést a legkülsőberekre. Állásuk azonban a Végzettel szemben nincs biztosítva». (Werke. II. 56—57).

Az *Apostol* Szilveszter-Petőfije, akinek csak egy nagy barátja van, a magány, elvonulva az emberektől, mint a hívő a koránt, mint a zsidó a bibliát, buzgón a világtörténetet tanulmányozza, hogy kihámozza belőle az emberiség végső célját. Azonban a világtörténet csodálatos könyv: mindenki mást olvas ki belőle. Az optimistának kardot nyom kezébe s küzdelemre buzdítja, hogy segítsen az emberiségen. A pesszimizistával hüvelyébe dugatja vissza kardját: nem érdemes küzdeni, az emberiség mindig ugyanaz: örökké boldogtalan marad. (Az *Apostol*-nak idevágó sorai megtalálhatók Kertbeny fordításában is, melyet Nietzsche olvasott: *O Weltgeschichte! Wundervolles Buch!*...) A jelenre nézve pesszimizista Petőfi, az *Apostol*, de mégsem a történeti szkepticiz-

mus híve : szilárdan hisz a *jövőben*, az emberiségnek hosszú, sok évezredes küzdelem árán kivivott fejlődésében. A kis szőlőszemnek egy nyár kell, hogy megérjék : hány évezred kell ehhez az emberiségnek, ennek a nagy gyümölcsnek ? S kik érlelik meg-az emberiség haladását ? Itt a napsugarak a nagy emberek lelkei, a történetformáló geniek, akik nem ragaszkodnak a hagyományokhoz és szabályokhoz, sőt eredetiségükkel és újságukkal éppen ezek ellen láznak fel. Nagy alkotásaikra és küzdelmükre maga a természet tanítja meg őket. Innen jövőbelátó, próféta-i képességük. A német és francia romantika nyomán Petőfi a költői-lángelmében Isten követét látja, aki mint lángoszlop vezeti az emberiséget a Kanaán felé. S mi ez a Kanaán, mint az emberiség küzdelmes fejlődésének ígéretföldje ? A boldogság. S mi ez a boldogság ? A szabadság. S, ki ennek a szabadság talajából termett végső emberi boldogságnak biztosítója ? Isten, a Világszellem. Az emberiség sorsát a Világszellem történeti terve dönti el, amelynek alapelve az igazságosság. Petőfi Hegel történetmetafizikája nyomában jár, amikor a történetben az isteni világterv megvalósulását, magának az istenségnek megnyilvánulását szemléli : a világtörténet theodicaea. Az emberiség történetét irányító Világszellem eszközei a nagyemberek, a lángelmék és a sajátyszerű népszellemek. Minden egyes nép az egyetemes Világszellem egy-egy kibontakozása. Petőfi magát nemzete és az emberiség javáért feláldozó prófétának érzi. Megváltó küldetése tudatában esdekel a sorshoz, hogy «nyisson neki tért, hadd tehessen valamit az emberiségért», ha mindjárt jutalma «új Golgotán egy új kereszt». (*Sors nyiss nekem tért...*) Nem akar lassan elhervadni, mint a virág, lassan elfogyni, mint az égő gyertyaszál, hanem a legnagyobb eszméért, az emberi történet végső céljáért : a világszabadságért a harc mezején akar meghalni. (L. bővebben *Petőfi pesszimizmusa*, 1936 c. munkámat 64—83. lk.).

Nietzsche történetfilozófiájának gyökerei is a romantika talajába nyúlnak, mint Petőfié, de aztán a XIX. század új világnézeti rétegéből, a biológiai naturalizmus szellemi földjéből táplálkoznak. Nietzsche is a *jelenre* nézve először sötét

pesszimista, mint Petőfi, de a *jövő* irányában ő is optimista : tőle vár mindent. «A mult előttem — írja tizennyolce éves korában (Werke. II. 68.) — kedvesebb, mint a jelen ; de hiszek a jobb jövőben». Már schopenhaueri korszakában túlhaladja mestere pesszimizmusának szenvedés-metafizikáját : tragédia-elméletében a hős szenved és elpusztul, de a néző a nagy szenvedő héroszok elmúlásának láttán azzal az érzéssel telik meg, hogy az emberiség lényegében változatlanul tovább él, a világ örökkévaló, az élet tehát élésre érdemes, a diadalmas jövő az ember előtt áll. A hősök tragédiája nem jelent pesszimizmust : a dionysosi mámor, azaz a világ ős-szenvedésével való egyesülés, voltaképpen az életnek optimista principiuma.

Mindezt később a világtörténet síkjára vetíti : az emberiséget megváltó nagy emberek szenvedései által halad az emberiség. A szürke tömeget mindig a felsőbbrendű ember, az átlagembernél merőben több ember, az *Übermensch* vezeti, a világtörténet új korszakait mindig a lángelme nyitja meg, ha sokszor a tömeg keresztre feszíti is. Ez még Petőfi erkölcsi idealizmusával összhangban áll : a nagyember a maga feláldozásával az emberiség javát mozdítja elő, ha a tömeg arcába köp is és megrugdálja is fejét, mint az Apostolét. A Hegel—Petőfi-féle történetmetafizikában az isteni Világszellem eszközei a geniek az emberiség erkölcsének nemesítésére, a szabadságban való haladás kivívására : Nietzsche világfelfogásában «az Isten meghalt», a természet biológiai alapon fajzza ki az emberfölötti embert, hogy ez «hatalomra törő akaratát», dionysosi életösztönét, korlátlanul kiélje az átlagemberek rabszolga-nyájának hagyományos erkölcsével szemben. Petőfi is sokban a rousseau-i naturalizmus híve, a lángelméből a társadalom mesterkélt konvencióival szemben a természet szavát hallja ki, de azért a keresztény részvétmorál álláspontján van. Az igazi ember az ő szemében sohasem nézi a maga, hanem csak a más baját : boldogítani akarja az emberiségnek minél nagyobb tömegét. Az *Apostolban* a kastély szép lánya így szövi ki a valódi ember-eszmény képét :

Tégy másokat boldoggá, ha lehet,
 S maradj magad boldogtalan.
 Légy föld, amely gabnát terem,
 Hogy mások learassák ;
 Légy lámpa, mely míg másoknak világít,
 Tulajdon életét fogyasztja el.

Nietzsche ezzel a keresztény morállal szemben a magasabbrendű embert a Jó és a Rossz határán túlra állítja (*Jenseits von Gut und Böse*): ennek az emberfeletti embernek nincsenek erkölcsi korlátai. Csakis hatalomra törő akarata (*Wille zur Macht*) szabja meg cselekvése módját. Nietzsche «kalapáccsal filozófáló» haragos és félelmetes Romboló, aki az értékek eddigi tábláját összetöri: Zarathustra mindenre, ami az élet vak ösztöne, «igent mond, mint a derült ég», s mindenre, ami eddig erkölcs számba ment, «nemet mond, mint a vihar». A hatalom a legfőbb értékmérője, amelyen minden egyéb értéket mérni kell. Ezért embereszménye Julius Caesar, Borgia Caesar, Nagy Péter, Napoleon: a gátlásnélküli hatalmi ösztön történeti démiurgoszai. Petőfi a lángelme kultuszának híve, de azt is tudja, hogy a tömeg az Apostolt keresztrefeszíti. Azonban minden ízében *demokrata*, aki a tömegnek, a népnek a hősök elleni lázadását a társadalmi fejlődésben való hátramaradottságából magyarázza: a nép még gyermek. Nietzsche azonban velejében *arisztokratikus* felfogású: a tömeg csak arra való, hogy kövesse az emberfölötti ember hatalmi akaratát, korlátokat nem ismerő félelmetes erejét. Csakis az utóbbi valósítja meg az új, erős, magasabb értékű emberiség gondolatát. Petőfi gyűlöli a szabadság elnyomóit, örökösen mennydörög a zsarnokok ellen, akik útját szegik az emberi történet végső célja, a szabadság beteljesülésének; nem véletlen, hogy a magyar 1848 március idusának forradalmi költője és cselekvő hőse Shakespeare-ből éppen *Julius Caesart* fordítja. Petőfi szemében Caesar az emberiség nyakára hágó zsarnok, akit jogosan ki kellett iktatni a világból, hisz ő maga, a költő, volt Cassius Rómában. Ellenben Nietzsche rajong Caesarért: ennek az embertípusnak fajszerű kifejlődésére építi az emberiség igazi jövőjét.

Petőfinek történetfilozófiája rajongó optimizmussal hisz az emberiség jövőjében, mert a *tömeg* szabad lesz : Nietzsche-nek heroikus optimizmusa meg azért látja diadalmasnak az emberiség jövő sorsát, mert az *egyén* lesz korlátlanul szabad. De egyik költő-filozófus fejében sem örvénylik az a kérdés, amely a pusztá vágy intuícióján kívül «mogorva dialektikát» is megkövetel : hogyan lehetséges akár a tömegnek («a szürke embercsordának»), akár az egyénnek («a zarnoknak») korlátlan szabadsága ? Mennyiben jelent ez a «szent» végső állapot értékesebb fejlődési szakaszt az emberiség történetében, mint az eddigiek ? Nem tarkállik-e már a világtörténetnek «csodálatos könyve» eddig is olyan képektől, ahol a teljesen «szabad» tömeg, az ezerfejű nép gátlás nélkül garázdálkodik, s a társadalom anarchiába fúl, s olyan képektől, ahol a tirannus, a cézár, a diktátor «szabadon» kiéli hatalomra törő akarátát, mindenkit igájába görnyeszt s még sincsen «Zarathustrának, a szent nevetéssel kacagónak, fején rózsákból font korona», senki sem nevet, senki sem táncol ; hiába mondja : «még jobban szeretem, ha örömetekben fejtetőre álltok». A nietzschei arisztokratikus individualizmusnak tragikus vége : a társadalom elkeseredett dühében a feje tetejére áll, s anarchiába vész.

Petőfi a szélső demokratikus, Nietzsche a szélső arisztokratikus életfelfogást harsonázza : mindkettejük tanítása nemcsak utópia, hanem uchronia is, merőben sehol és semmikor sem valósítható meg. A «szabad» tömeget is mindig valamely erős, sugalló egyéniség vezeti, akit a nép maga emel vállára s aki megszabja cselekvése módját ; s viszont Nietzsche «korlátlanul szabad» arisztokratája sem tehet igazában semmit sem a tömeg nélkül, különben kénytelen a hegyek remeteségébe menekülni s az emberiség megújításáról lemondani.

Petőfi és Nietzsche végső eszményeik hirdetésében hibás próféták : nagyobb költők, mint filozófusok. Nem hiába írja Nietzsche Brandesnek : «Mi filozófusok semmiért sem vagyunk hálásabbak, mint ha összetévesztenek bennünket a művészekkel». A költészet és a filozófia lényegbeli azonossága máskor így cikázik át elméjén : «A filozófusok nem mindenáron megismerni akarnak, hanem minden áron az ő dalukat

énekelni». Nietzsche és Petőfi is a *maguk* szubjektív filozófiai dalát éneklik. De éppen mint költő-művészek a lángelme lényegbefűrő intuiciójával mégis sok mindent objektív módon meglátnak a jövőben. Petőfi éveken keresztül jósolja hangos szóval az európai forradalmakat, a társadalom közeli félelmetes földrengését. Mi az emberiség története? — kérdi. Vértenger — feleli. Ez a hajdanna ködbevesző szikláiban ered, s egyhosszában szakadatlanul folyik korunkig. A vértenger az a hosszú folyója most sem szakad meg: nemsokára a vértengerbe akar ömölni. A költő-próféta rettenetes napokat lát közeledni: most vihar előtti csend van. A mélytitkú jövő fátyolán átnézve, eliszonyodik: a háború istene újra fölveszi páncélját, lóra ül, s végigszáguld messze a világon: a népeket döntő riadalom hívja ki. Petőfi a próféta síri hangján már 1847 áprilisában leírja az Európa népeit egy esztendő múlva felforgató fürgeteget (*Az ítélet*). De Nietzsche, az európai kultúra Götterdämmerungjának prófétája, nem egy-két évvel, hanem egy-két emberöltővel előbb jósolja a katasztrófát, a két kultúrapusztító világháborút, akkor, amikor Európa a virágzó fejlődés külsőségeiben pompázik. «A mostani Európának — írja Overbeck barátjának 1887. április 14-én — sejtelve sincs arról, milyen borzasztó gondolatok körül forog egész lényem, s a problémáknak milyen kerekéhez vagyok kötve — és hogy katasztrófa készül, amelynek nevét tudom, de nem mondom ki». Nietzsche világosan érzi a végzetes jövőt, ennek jeleit az európai kultúrából kielemezti, a világnézeti ellenszereken is töri nagy magányosságában és szenvedései közepett a fejét: ezt érzi prófétai hivatásának. A két világháború jövő veszélyes fordulata benne csikorog először. Fennszóval hirdeti az emberfeletti embernek a gyengét részvétlenül letipró hatalomjogát, féktelen kacagását és mámoros táncát: maga pedig az emberiség sorsáért reszket, problémáin keservesen szenved, olyan mint Petőfi Apostolának «lámpája, mely míg másoknak világít, tulajdon életét fogyasztja el». Elméletével szemben a gyakorlati valóságban saját személyére nézve a megváltó szenvedésnek ugyanazon az idealista erkölcsi talaján áll, mint *Az Apostol*.

V.

A két próféta: hisztorizmus és futurizmus.

A próféta-lélek alkatának legjellemzőbb jegye, hogy a jövőbe feszül: a meglévőt reformálni, átalakítani akarja, az emberiséget megjavítani, újjáteremteni, az életet szolgálni törekszik. Ezért nem sokat törődik a *multtal*: azt, ami már úgylis régen tovarobogott az idő árában, természetlennek, a vele való túlsok foglalkozást fölöslegesnek, sőt egyenest károsnak érzi. A *jelent* élesen bírálja azon eszményei alapján, amelyeket a reménységgel terhes *jövőben* akar megvalósítani. Ezért fordul el Petőfi is, Nietzsche is a XIX. század romantikájának túlzó történeti irányától: a próféta természeténél fogva nem a hisztorizmusnak, hanem a futurizmusnak híve.

Petőfinek újításlázban sistergő lelke élesen szembeszegezkedik a romantikának mindig csak a múlton borongó, ennek szellemét visszasóhajtó költői irányával. Attól tart, hogy folyton a multba feledkezve, kiapad a lélekből a jövő életet frissen, a hagyományok rozsdás terhétől megszabadultan alakító vágynak ereje. Mindent megújítani akaró szenvedélyének villámaint szórja a holdvilágos romantikusokra, akik még mindig a régi kornak emlékein méléznak, amelyet már az enyészet hullámai elsodortak. Azt kérdi tőlük, vajjon mikor rontják le már a fészket, amelyet a váróokban raktak, ahol versenyt huhognak a vércékkal és a baglyokkal. Ezek a multról kísértetiesen daloló költők halottrablók: sírjából fölássák a holt időt, hogy babérokért árulhassák. Nem irigyli koszorújukat: penész van rajta s halotti szag. Mit törődjünk a multtal, amikor a jelenben annyira sínylődik az emberiség, amikor a föld nagy betegház, amelyben nem lehet tudni, hogy az elájult nemzetek ezen vagy a más világon ébrednek-e föl? Az ég azonban megszán fájdalmunkban. Orvost küld hozzánk: a *jövendőt*. Ezt kell megénekelni: csak ő érdemel meg minden dalt és könnyűt. Hallgassanak el hát az elkésett, a hajdanba visszaszomorkodó dalnokok: ezek az alkony bánatos madarai, a csalogányok. Már vége felé jár az éjtszaka, közeleg a hajnal: «most a világnak nem

csalogányok, hanem pacsirták kellenek» (*Csalogányok és pacsirták*. A Kertbeny-fordításban: *Nachtigallen und Lärchen*. Széchenyi is az egyoldalú történetieskedéstől a jövő formálására irányuló vágyat félti. L. Romantika és reformvagy c. tanulmányomat *A magyar politika hőseiben*. 1940. 133. sk. lk.).

Nietzsche, a másik próféta, egy negyedszázaddal később, noha filológus, tehát tágabb értelemben történetíró, a romantika egyoldalú hisztorizmusában kora szellemi betegségét ismeri fel s egyenest a hanyatlás tipikus jelének fogja fel. Kiábrándulva a történeti szellemű romantikából, megírja második «korszerűtlen elmékedését» a történelem hasznáról és káráról (*Über den Nutzen und Nachteil der Historie*. 1874.). Csak olyan tudás értékét ismeri el, amely cselekvésre és életre ösztönöz, nem pedig a cselekvéstől és az élettől való elfordulásra sarkal. Csakis akkor szolgálhatjuk a történelmet, ha a történelem az életet szolgálja. Ilyen a «monumentális» történelem, amely a hatalmast, a cselekvőt, a küzdőt mint példaképet és tanítót tárja elénk, s megerősít abban a hitben, hogy sokszor a lehetetlennek látszót is megkockáztassuk. De hasznos a «kritikai» történelem is, amely a multat kegyetlenül megbírálja s arra indít, hogy a jövő érdekében másképpen cselekedjünk. Az életre nézve azonban egyenest veszedelmes a pusztán «régészkedő» történelem, az, amit közönségesen történelmen értünk s aminek megteremtésére a XIX. század oly büszke. Ez vak gyűjtőszennedéllyel mindent gondosan és kegyelettel felkutat és megőriz, csupán azért, mert régi. Csak a mult emlékei között érzi jól magát, s közben a jövő formálására nem is gondol. Ez az ú. n. «történeti érzék» nem egyéb, mint «a fa jóérése a gyökéren, az a boldogság, hogy nem érezzük magunkat egészen önkényesnek és felkapaszkodott szerencsefínek, hanem hogy a multból, mint örökös, sarjadunk ki, mint virág és gyümölcs s így létünknek megvan a mentsége, sőt igazolása». A kor történetieskedő szellemének nagy fogyatékosága, hogy minden régít egyformán tiszteltreméltónak tart, ellenben mindazt elutasítja és támadja, ami új és éppen keletkező, ami a régi elé nem járul áhitattal azért, mert régi. «Ha egy nép érzülete ennyire meg-

merevedik ; ha a történelem a mult letűnt életét úgy szolgálja, hogy a továbbélést, és pedig éppen a magasabbrendű életet aláássa ; ha a történelmi érzék az életet már nem konzerválja, hanem múmizálja : akkor kihal a fa, természetellenes módon, felülről lassan a gyökér felé — s végül elpusztul maga a gyökér is». A merőben régészkedő hisztorizmus «éppen csak az élet megóvásához ért, nem fakasztásához ; azért becsüli le mindig a keletkezőt, mert ennek számára nincsen kitaláló ösztöne. Így gátja az újszerűt akaró elhatározásnak, így megbénítja a cselekvőt, aki mint *cselekvő* valamely kegyeletet mindig sérteni fog és kénytelen is vele».

Petőfi a költészet síkján nem veti el általában a történeti tárgykört, maga is egész sereg történeti költeményt ír. Ezekben mintakul állítja elénk a nagyokat, akik «Európa homlokán tomboltak», s a kritika marólúgát önti a történet törpe alakjaira, hogy visszariasszon jellemüktől és cselekvésmódjaiktól. A történeti tárgy arra való neki, hogy vele a jelen és jövő lelkét formálja. Nietzsche sem számúzi egészen a mult ismeretét a tudás birodalmából, de nem nézi öncélnak, hanem csak a jövő alakítási eszközének. A túltengő történetieskedés veszedelmét elsősorban abban látja, hogy *meggyengíti az egyéniséget*. Mert ha az ember a multból sok történeti esetet cipel magával, mint praecedent, aggodalmaskodóvá és bizonytalanrá válik s nem tud önmagában hinni. A sok történeti tudás kiűzi az emberből a friss ösztönöket, elvont árnyékká halványítja, az ösztönös merész cselekvéstől visszahátartja. Életbénító hatása az is, hogy azt a káros hitet kelti, hogy mi már *későnszülöttek* vagyunk, s csak a régiek epigonjai lehetünk. Úgy dicsőíti a multat, hogy a jelennel és a jövővel szemben kishitűvé válunk, nagy és új tettekre, teremtő alkotásra, erőteljes életre már alkalmatlannak érezzük magunkat. Korunkra valóban érvényes Hesiodosznak jövendölése, hogy az emberek egyszer majd ősz hajjal fognak születni, s Zeus ezt a fajt el fogja pusztítani, mihelyt ez a jegy látható lesz rajta. A történelmi műveltség csakugyan afféle velünkszületett ősz haj, mely az emberiség öreg voltának hitét kelti. Az aggastyánhoz illő foglalkozás pedig az örökös visszanezés, leszámolás, a mult emlékein való kérődzés

és vígaszkeresés, azaz : történelmi műveltség. A mai kor embere ilyen historizáló, alkonyati hangulatban él, mert túltengő történelmi érzéke merőben passzívva és hátratekintővé tette : «történelmi betegségben» szenved, mert a multtal való foglalkozás túlságosan nagy mértéke megtámadta «ez élet plasztikus erejét», azt a képességet, amelynek alapján az egyes ember vagy nép «önmagából sajátyszerűen fejlődik, multat és idegent átformál és bekebelez, sebeket kigyógyít, elveszettet pótol, eltört formákat önmagából újra kialakít». Mi segít rajtunk? Egyrészt a történelemnélküliség : a felejtési tudás ; másrészt a történelemfölöttiség : az új értékek táblája. A hisztorizmus és az értékek új rendjét megvalósítani törekvő magasabbrendű ember csak harcban állhat egymással.

Ez a gondolat már ott kavargog Petőfinek egy sereg költeményében : a mult és a jövő birkózik tudatosan bennük.

*

A német romantikus szellemnek jelentékeny része van a népelet, a népi erkölcsök és szokások, a népköltészet és a népművészet iránt való érdeklődés fölébresztésében és vizsgálatában. A germán népi ősmult szellemi javaihoz való vonzódásból kisarjadzott a többi nép eredeti természetének és életének sajátosságára irányuló figyelem is. Így jön divatba a harmincas évektől kezdve Németországban, főképp Lenau és Beck költészete nyomán, a magyar népelet, népdal, a betyár, a csikós, a puszta, a csárda iránt való romantikus érdeklődés, amely Nietzsche-t is megkapja. Ez az út vezet el Petőfihez. Abban az esztendőben, amikor Petőfit először olvassa (1862), elmélkedik Theokritosról, a görög bukolikus költészetnek, az idill műfajának megalkotójáról, akinek műveiből a természet őszinte szeretete, a pásztorok s földművesek egyszerű népelete és dalkultusza hangzik ki. A tizen-nyolc éves ifjú már ekkor a túlérlett, agyonfínomodott kultúrának és szellemi megújulásának azon a problémáján töri a fejét, amely később egész történet- és kultúrfilozófiájának sarkkérdésévé emelkedik. Miért fordul az elpuhult kultúra

öszönösen a népelet felé? «A népihez, a népdalhoz, a nép-
élethez való vonzalom — mondja az ifjú Nietzsche, — nem
áll ellentétben a túlfinomodott ízlés irányával, hanem az
ilyen kornak a legsajátabb szellemi terméke. Ugyanis a kor
mindig a népiből újul meg, mert a túlfinomult kornak lelké-
ben mindig benne lakozik annak a homályos sejtése, hol
buzognak azok a források, amelyekből egyedül támadhat a
megtisztulás, az újjászületés folyamata». (Werke. II. 115.)
Itt van egyik szellemi gyökere annak, hogy Nietzsche annyira
megbecsüli Petőfi népdalait, néprománcait s népi genre-
képeit. Ezek népi egyszerűsége, friss naivitása, érzelmi benső-
sége, hetyke elbizakodottsága, gazdaságában eredeti szép-
sége, belső gondolatritmusa és zeneisége úgy megragadja,
hogy Petőfit mindjárt a legmagasabb rendű költői mintaként
értékeli (Werke. II. 89.). A gyarló fordítás idegenszerű héján
keresztül is poeta-lelke azonnal meglátja a dús költői magot
s belső fülével kihallja a döcögős német sorokból a magyar
néplélek eredeti szavát. Mindjárt megérzi, hogy hatalmas és
őseredeti lírai szellemnek kell lennie annak, akiből az idegen
nyelvre való átültetés után is annyi költői szépség, érzelmi
lendület és gondolatgazdagság marad meg. Mindig termé-
szetes és természetességében mindig költői: valóban a nép
fia, aki népének lelkét tökéletesen visszatükrözi, közben a
legmagasabb művészi igényeket is kielégíti.

Nietzsche később a romantikától elfordul, a magyar
romantikától is, amelynek sajátyszerű népi indítékai zenében
és költészetben mint ifjút annyi erővel magukhoz vonzották.
Petőfit, akiért őszintén lelkesedett, később sohasem említi.
A magyar emberfölötti ifjú lírikusnak emlékét elhomályosítja
lelkében az Übermenschnek hatalomra törő tömérdek alakja.
Ezt pedig már nem a költőknek, hanem a hadvezéreknek és
államférfiaknak, a hatalom és cselekvés titáni hőseinek sorá-
ban keresi.

KORNIS GYULA.

AZ IRODALOM ALKATI BETEGSÉGEI.

Az orvostudomány egyik újabb fölfedezése az alkati betegségek tana. Ebben arról van szó, hogy bizonyos testalkatok, bizonyos alkatú szervezeti berendezések jobban hajlamosak egyik betegségre, mint a másokra. Vannak betegségek, amelyeket bizonyos testalkatú ember inkább megkaphat, mint más testalkatú. A megfigyelés a betegségek egész soráról megállapította, milyen alkatú embereknél fordulnak elő túlnyomó számban.

Ha az irodalom mai jelenségeit vizsgáljuk, itt is hamarosan felfedezhetünk alkati betegségeket. De mindenekelőtt mit kell az irodalomban alkatnak tekinteni? A felelet igen egyszerű. Az irodalomban az alkat a műfaj. A műfajiság adja meg az irodalmi műnek a külső megjelenési formát, a felépítést, a szerkezetet és a jellegzetes sajátságokat. S amint a különböző testalkatok közt is vannak átmenetek, éppen úgy vannak az irodalomban is átmeneti műfajok. De ezekről itt fölösleges bővebben szólni.

Itt az a kérdés, lehet-e egyáltalában az irodalomban műfaji betegségről beszélni. Mikor beteg egy irodalmi műfaj? Akkor beteg, ha jellegzetes, a műfaj lényegét adó sajátságai között olyanok vannak, amelyek ellentétesek magával az irodalommal, vagyis minél inkább megfelelő valamely mű a műfaji követelményeknek, annál távolabb áll az irodalmiságtól. Mert kétségtelen, hogy ha egy irodalmi műben kevés az irodalom vagy egyáltalán hiányzik belőle, akkor az a mű beteg, vérszegény, angolkóros, híjjával van azoknak az életnedveknek, amelyek létét fönntartják.

Irodalommentes irodalmi mű: ez szinte elképzelhetetlen. Meghökkenünk és ámulva kérdezzük magunktól: le-

hetnek olyan műfaji szabályok, állíthatnak fel valamely műfajjal kapcsolatosan olyan jellegzetes, sőt éppen magát a műfaj lényegét adó követelményeket, amelyek csökkentik a mű irodalmiságát, vagy hajlamosak teljesen ki is irtani az irodalmat belőle?

Akármilyen hihetetlenül hangzik is, de így van. Ismerünk ma egy gyakorlatban is a legerősebben érvényesülő s az egész irodalmi életet téves utakra, vak vágányokra terelő irányzatot, amely úgyszólván számúzi az irodalmat az irodalomból.

A XIX. század második felében kezdődik ez az irányzat. Rövid időre rést ütött rajta egy rövid időre érvényesülő neoromantikus mozgalom, amely újra visszaállította az irodalmiság és költészet megsemmisült jogait. De ma ismét erősen érvényesülni kezd a törekvés, amely az irodalommentességet teszi bizonyos műfajok jellegzetes ismertetőjegyévé s főleges tehertételnek, sőt a leghatározottabban alkati hibának bélyegzi ezekben a műfajokban az irodalmat.

Sűrűn halljuk, gyakran a leghivatottabbak szájából színdarabokkal szemben ezt a megjegyzést: ez irodalom. Ne gondolja senki, hogy ez elismerés, vagy dicséret. Éppen ellenkezőleg: kicsinylés, lesajnálás, körülbelül annyit jelent virágnyelven, hogy a darab rossz. Regényírók is gyakran bámulva tapasztalhatják, hogy kiadóvállalatok bírálói éppen azt kifogásolják regényükben, amit ők a legjobbnak tartanak, amiért az egész művet megírták, amit benne maradandónak szántak, ami a szívük véréből serkedt (míg jelentéktelen részletekkel, tetszetős, kis epizódokkal esetleg nagy elismerést értek el). Körülbelül úgy fest a helyzet, hogy míg a kifejezetten költői műfajoknál, líránál, verses elbeszélésnél, különböző epikus költeményeknél senkinek sem jut eszébe kifogásolni az irodalmiságot, sőt ez határozottan műfaji kellék, addig a regénynél, de különösen a színpadi műnél a színházi vezetés, sőt a kritika jórésze is hibának tekinti az irodalmat, mintha ezek a műfajok nem is tartoznának az irodalom és költészet világába. Mintha a regény és a színdarab lényege, technikája olyan éles ellentétben állna az irodalommal, hogy a kettő kizárja egymást. Vizsgáljuk

meg, így van-e ez csakugyan. Vagy lehetséges-e ilyen incompatibilitás felállítása egyáltalában?

Maradjunk először a regénynél.

A regény a legnehezebben meghatározható műfaj az irodalomban. Egyedül helytálló meghatározása talán ebben a mondatban foglalható össze: a regény valamely történet, tehát egy esemény elbeszélése prózában. Hogy ez az esemény megtörtént-e vagy csak az író képzeletében született, az tökéletesen mindegy. Legtöbbször az író regénye meséjének megalkotója. A legkisebb impulzus, egy jelentéktelen benyomás elég arra, hogy képzelete azonnal munkához lásson és egyetlen meglátásból egész bonyolult mesét alakítson ki. André Gide mond el egy érdekes esetet arról, hogy' működött szinte ösztönösen Dosztojevszkij teremtő géniusza, s ebből azt a következtetést vonja le, hogy a regényíró az az ember, aki történeteket szeret és tud elmondani:

Dosztojevszkij egy ízben találkozott az utcán egy munkással, akit egy kis fiú kísért s aki nem vezetett asszonyt a karján. Képzelete e mögé a köznapi, jelentéktelen tény mögé nyomban egész drámát kerekített. Abból, hogy a munkással nő nem volt, azt a következtetést vonta le, hogy a munkás felesége nemrég meghalt s a kis fiú elveszítette édesanyját. Azóta az özvegyember egész héten át munkahelyén dolgozik, mialatt a kis gyermek valami öregasszony gondjaira van bízva. Alighanem pincelakásban laknak, ahol a munkás egy szobát bérel vagy csak egy szoborészt. Talán ágyrajáró. Ma vasárnap van s az apa valamelyik rokonához viszi el a kisfiút, talán éppen az elhunyt testvéréhez. Ez a nagynéni, akit csak ritkán látogatnak meg, egy altiszt felesége. Képzelete tovább dolgozik s egész bonyolult történetet eszel ki. Szeme előtt leperreg az anya temetése. Lelkében megéled a férj, a nővér magatartása, az elképzelt alakok annyira élővé válnak, hogy szinte hallja minden szavukat, látja minden mozdulatukat és lassanként kibomlik az egész történet a legapróbb részleteivel s már kész is a regény. Csak le kell írni. Ilyen az igazi regényíró, aki nem keres tárgyat, adatokat, benne él az egész világ s csak önmagából kell merítenie.

Lehet azonban, hogy csakugyan megtörtént esemény

ad tárgyat a regényírónak. Balzac híres bűnügyi regényét, a *Homályos ügyet*, amelyet méltán mesterműnek tartanak, egy rendőri hír alapján írta, amely 1800 körül nagy feltűnést keltett. E szerint egy Clément de Ris nevű szenátort négy, hosszú fekete redingotba öltözött, álarcos lovas elhurcolta és zár alá helyezte. Az eset, amelyben Fouché, Napoleon híres rendőrminisztere is nagy szerepet játszott, rendkívül izgatta akkor a fantáziákat. Kényes politikai háttérrel sejtettek mögötte. Az a szóbeszéd terjedt el, hogy Fouché, Talleyrand és Clément de Ris triumvirátust alakítottak, amely elhatározta, hogy magához ragadja a hatalmat, ha Napoleon vereséget szenved vagy elesik az olaszországi hadjáratban. A valóság azonban sose tudódott ki, egyik föltevés a másikat cáfolta s a homályos ügy mai napig sem derült föl.

Ezt a tárgyat dolgozta fel Balzac. De ha a történeti eseményeket a regény eseményeivel összehasonlítjuk, rögtön látnunk kell, hogy az események legnagyobb részét a költő képzelete találta ki. Balzac tehát szintén a valóságon kívül kereste és találta meg az igazságot.

Ezzel szemben a regény mai elmélete erősen megszorító magyarázatát adja ennek a műfajnak és a valóság béklyójába akarja kötni a regényt, amely pedig az összes műfajok közt a legszabadabb, sem tárgyát, sem formáját, sem szándékait tekintve semmi korlátozásnak alávetve nincs, amelybe tehát minden belefér, az egyetlen követelmény, hogy valamilyen történetet beszéljen el.

A mai magyarázat szigorúan az élet emberi valóságához utalja a regényt. A regényírót — e szerint — az életnek kell vezetnie, azoknak a találkozásoknak, szavaknak, mozdulatoknak, amelyek az életben előtte felmerültek. Tekintetét kifelé kell fordítania, a dolgok és tények valóságos emberi és szociális megjelenési formái felé. Előadásának is olyannak kell lennie, mint invenciójának, s mivel mesealkotás közben nem gondol a stílusra, nyelve is csak ilyen lehet: közvetlen, természetes, dinamikus. A regényíró megmutat, szemléltet, ellentétben a művésszel, aki szuggerál, felidéz, nem leírja nem megjelenteti a tárgyakat, hanem inkább sejteti, meg-éreztetti.

De ha ez csakugyan így van, ha ezek a regény lényeges követelményei, sőt ezek nélkül nincs is igazi regény, akkor elég néhány jó megfigyelés, elég egy ügyesen bonyolított történet és kész a kítűnő, a műfaji feltételeknek mindenben megfelelő regény. Az olvasóközönség nem is kíván mást. Ez teljesen kielégíti. Sőt éppen azt veszi zokon, ha az író fejtörést okoz neki, ha mély megrendülésekre kényszeríti, ha problémák elé állítja, amelyek csöppet sem szórakoztatják, ellenkezőleg próbára teszik türelmét és talán akadályozzák a könyv világos, gyors és könnyed megértését.

Itt mindjárt felmerül az a kérdés, kell-e a regényírónak törődnie az olvasóközönség kívánságával, ízlésével, esetleg átlag szellemi szintjével. Vagy mennyiben kell vele törődnie és mennyiben szabad?

Ime a regényíró paradoxona. A színész paradoxonát ismerjük. Azt Diderot vetette fel és fogalmazta meg először. A kérdés az volt, hogy' kell a színésznek játszania a szerepet : vajjon a színpadon kell-e átélnie s ott kell őszinte érzésekkel játszania, szinte ösztönös önkívületben, vagy előbb kell átélnie szerepét s a színpadon már a művész tudatosságával uralkodnia minden árnyalatán, vagyis nem élnie kell a szerepet, mint az első esetben, hanem a szó szoros értelmében játszania. Diderot maga a második változat mellett döntött. De a probléma fölött még ma is vitatkoznak.

Éppen ilyen nehezen eldönthető kérdés a regényíró problémája. Abban mindenki egyetért, hogy az írónak sohase szabad alantas számítással kiszolgálni az olvasók sekélyes izlését vagy tisztán a szórakozást célzó kívánságait. Tény azonban az is, hogy az író mégis csak a közönségnek ír, le kell tehát kötnie a közönség érdeklődését s ennek az érdeklődésnek eszközei közt nem, csekély szerepet játszik a jól megfigyelt, élő alakokat mozgató, jól vezetett történet.

De nem ez az egyetlen eszköz. És ez egymagában még nem elég, hogy az írásművet regénnyé tegye. Érdekes tárgya, jól megfigyelt alakjai, lebilincselő történeteszállai lehetnek egy eleven riportnak is, de ezek még mind nem teszik regénnyé, ha írója vagy kiadója százszor is regénynek nevezi ki. A hangos dobverés s a nyomában támadt óriási nép-

szerűség akár a Nobel-díjat megszerezhetette egy-egy ilyen regénynek, azért például Sinclair Lewis első művei bizony alig egyebek jól sikerült riportoknál. A világháború után feltűnt, sőt nagy nemzetközi népszerűsége tette szert néhány kétségtelenül eleven szemmel meglátott, a valóságot tökéletesen tükrözőtő, regény formájába öltöztetett élménysorozat. Kitűnő írás volt, a közönség habzsolta, mégis hiányzott belőle valami, ami igazán regénnyé tette volna. És mikor írója kiöntötte magából élményeit s következő művében már mélyebbről, képzeletéből, alkotó zsenijéből kellett volna meríteni, tehát igazán regényt írnia, képtelen volt rá s a hirtelen nőtt világnagyság második műve hamarosan elmerült a közöny, majd a teljes feledés homályában.

Ma pedig éppen fölösleges az írónak ezeket az eszközöket igen erősen igénybe vennie. Ha valaha mód és alkalom nyílt rá, hogy ne az író igazodjék a közönséghez, hanem megpróbálja irányítani, felemelni magasabbrendűhöz s oktatni az olvasót, akkor ennek most van itt igazán az ideje. Ma a közönség egy súlyos és bizonytalan idő csigázó gondterhessége elől valósággal menekül a könyvhöz, az olvasmányban keres szórakozást, enyhülést a mindenfelől rárohánó kétségek, idegizgalmak, nyomasztó depressziók elől. Ha valaha, most igazán rá lehet szoktatni a magasabbrendű olvasmányra. A súlyosabb veretű, új amerikai regények, néhány nagy lélekzetű történelmi regény meglepő sikere elég biztató jel erre. Egyébként is az igazi tehetség, a nagy regényíró teremtő ereje maga teremti meg saját törvényét, áttör, keresztül gázol a kívánságokon, s nem ő hódol be a kívánságoknak, hanem kikényszeríti, hogy őt kívánják.

Ez az irodalommentes irányzat azt is hozzátartozónak vallja a regény alkatahoz, hogy az író legyen személytelen tanúja egy kornak, vagy az eseményeknek és erkölcsöknek. Tűnjön el egészen alakjai vagy az elbeszélte történet mögött. Az írónak például e szerint a szűkkeblű esztétika szerint nem a saját szemével kell látni, hanem azoknak az alakoknak a szemével, akiket szerepeltet s azoknak lelkiességén kell átszűrni az eseményeket, ami csaknem teljesen lehetetlenség. Ez megint a száraz krónikás, a hírközlő ripcr-

ter sekélyes rangjára szorítaná le a regényíró. Holott az igazi írónak éppen az a legnagyobb értéke, amit egyéniségnek nevezünk, ami megkülönbözteti minden mástól, de főképpen azoknak a tömegétől, akikből hiányzik az írói génusz. Az írónak saját szemlélete, világnézete, filozófiája, esetleg lírája nem hiányozhatik a regényből. És nem is hiányzik, akármelyik nagy regényíró nézzük, Dosztojevszkijtől Móricz Zsigmondig vagy Tolsztojtól Herczeg Ferencig. Flaubert *Bovarynéj*át mi a pszichológiai regény s az erkölcsrajz igazi remekének és tökéletes példájának tartjuk. Ez a regény annyira nem személytelen, hogy Flaubert maga mondotta: «Madame Bovary c'est moi=Bovaryné én vagyok». Proust szerint az igazi regény a legteljesebb mértékben s a legmélyebb értelemben meztelenre vetközteti szerzője lelkét, mintha csak töredelmes gyónást végezne. A regénynek az előbbi egyoldalú magyarázata mellett olyan remekműveket, mint Cervantes *Don Quijote*-ja, Musset *Mal du Siècle*-je, Balzac *Albert Savarus*a, Eötvös *Karthaúsija*, ki kellene tesseklni a regényirodalomból. Kimaradna például Nyirő egyik legszemélyesebb írása, az *Isten igájában*, vagy Zilahy egyik legfinomabb, legköltőibb műve, a *Valamit visz a víz* is. De kirekeszthetnénk egész irodalmi irányokat és korszakokat is. S az egész regényirodalom a realizmus és naturalizmus kis fejezetére zsugorodnék össze.

E szerint a felfogás szerint a stílust is száműzni kell a regényből. A regény stílusa csak egyszerű, természetes stílus lehet, amelynek egyetlen törekvése, hogy világos és érthető legyen. Mihelyt az író egyéni stílust visz bele regényeibe, tüstént ráfognak, hogy keresett, mesterkéltsé, papíros ízű. Vajjon mit szólnak ehhez a legújabb regényirodalom mesterei, Giraudoux-tól és Huxley-től Márai Sándorig vagy Jean Gionotól és Ramuztól Tamási Áronig, akiknek egyik legnagyobb erőssége stílusuk eredetiségében, egyéni varázsában, vagy költői mélységében van. Ez az irodalmiatlan felfogás akár odáig is mehet, hogy a regényírónak talán nem is kell írni tudnia, vagy éppen még bűne is, ha érdekes, jó stílusa van.

Az ilyen értelemben vett regény lehet jól elmesélt és

kissé hosszabb lére eresztett anekdota, rendőri vagy társadalmi eset, esetleg valamely erkölcsi tétel magyarázata, esetleg egy korszerű kérdés felvetése és megoldása, lehet benne lélektan, szociológia, történelem, szóval minden, ami közelebbről vagy távolabbról az objektív szemléletű tudományossághoz tartozik, csak éppen az irodalomhoz nincsen sok köze.

Pedig hitem szerint mindez csak külsőség, decoratio, az olvasó pillanatnyi szórakozását szolgáló, múló értékű elem a regényben. Az, ami maradandó becsüt ad neki, ami megragad és tovább zeng az olvasó lelkében, amit nem felejt el, mihelyt a könyvet leteszi, az a regényben rejlő mélység, valami mithikus távlat, amely az emberi lélek és a mindenség titokzatos erőinek összefüggését érzi meg, az, ami a végtelenségek felé szárnyaló képzeletet béklyózza be szavakba : ez pedig a költészet, tehát az irodalom. Hogy ismét az orvosi világból vegyek hasonlatot : a gyógyszer-tabletták lényege sem a fehér massa, nem az adja a gyógyító hatást, hanem a láthatatlanul beléje ágyazott vegyi szerek, a lombikok lepárolt lelkének csodálatos ereje.

De nemcsak a regényt szeretnék alkatánál fogva megfosztani az irodalmiságtól, hanem még sokkal inkább a drámát. Ha valamely műfajnál kicsinylő az a megállapítás, hogy irodalom, akkor a színdarabnál egyenesen lesújtó. Körülbelül annyit jelent, hogy a darab nem sikerült, előadhatatlan, nem színpadra való, legjobb esetben könyvdráma. A színdarabírónál tehát sokkal fontosabb követelmény, hogy jól ismerje a színpad technikáját, fogásait, tehát, hogy inkább jó mesterember legyen, mint igazán író. A dráma az a műfaj, amelynél az új próféták szerint a technika sokkal fontosabb a lényegnél, tehát magánál az irodalomnál.

Ma főképpen az a veszedelmes tény üzen hadat a dráma irodalmiságának, hogy az író és közönség közé befurakodott a rendező. A rendező szerint a drámai művészet nem más, mint a színrealkalmazás művészete. Mivel pedig a szöveg csak egyik eleme a látványosságnak, a színész játéka, a díszletek, világítási hatások mellett, a rendező feladata, hogy ezeket az elemeket, beleértve a szöveget is, össze-

hangolja s ahol a harmónikus összhatás úgy kívánja, módosítson a szövegen is. A darab föltétlen ura tehát a rendező, nem az író. S mivel neki a szöveg csak ürügy hatásos látványosság teremtésére, érthető, hogy nem az irodalmilag értékes szövegeket választja ki, hanem esetleg olyan silány tákolmányokat, amelyek egyébként alkalmasak tehetségének csillogtatására. Vagy ha esetleg önmagában értékes alkotásra esik is választása, ezen a maga külön céljai és elgondolása érdekében olyan változtatásokat tesz, amelyek a mű lényegét módosítják, sőt olykor teljesen meghamisítják magát az eredeti alkotást.

Néhány évvel ezelőtt a Kamara Színház előadta Eliot angol írónak *Gyilkosság a székesegyházban* című tragédiáját. Ez a jó részében rímes versekben írt, helyenkint aischylosi mélységű dráma, amely Becket Tamás canterbury érsek vértanú-halálát viszi színre, csakugyan irodalmi remek. Van egy jelenete, amelyben a gyilkosság után a négy lovag szinte a mai angol parlament szabályai szerint ülést tart és itt vitatja meg, mért kellett megölniök az érseket. Ez az egész mű hangjával, felépítésével, szellemével groteszk ellentétben álló jelenet a fordulója, a lényege a darabnak. A szerző végeredményben ezért a különös és hatalmas jelenetért írta meg a drámát. A rendező ceruzája az egész jelenetet törölte az előadásból. Azután csodálkoztak rajta, hogy a darab, amely Angliában sok száz előadást ért el, nálunk megbukott.

A rendező diadala és dicsősége tehát a színház romjain virágozik ki. S ez a felfogás a maga igazát a drámának a színpad törvényeitől megszabott alkatára szeretné alapítani. Olykor azonban teljesen csődöt mond.

Néhány évvel ezelőtt bemutattak itt egy Flaubert *Bovarynéjából* átírt drámát. Az átírást Gaston Baty végezte, a rendezői mindenhatóság egyik apostola, a színpadi technika szabályainak legpontosabb megtartásával. A darab teljesen hatástalan maradt a színpadon, pedig benne volt minden, ami Flaubert regényében érdekes történet, megfigyelés, alakrajz, szóval mindaz, amit a regényírótól a regény alkata nevében megkövetelnek. És benne volt az is, amit a színpad természete, tehát a dráma alkata a szerzőnek állítólag előír.

Csak Flaubert egyéniségéből, művészetéből nem volt benne semmi. Tehát az irodalom hiányzott belőle. S kiderült, hogy az alkatilag tökéletes mű irodalom híjján beteg. Nem egyéb silány ponyvánál.

Ugyanez a Baty arra hivatkozik a rendező egyeduralmának védelmében, hogy a világ két legnagyobb drámaírója, Shakespeare és Molière rendezők voltak. Lehetne itt ugyan néhány igazán nagy drámaíróra hivatkozni, mint Aischylos, Sophokles, Lope de Vega, Calderon és Racine, akik nem voltak rendezők, de fölösleges, mert Baty ezzel a két szerzővel önmaga ellen bizonyít, hiszen Shakespeare és Molière alkotásai a legtisztább irodalom keretébe tartoznak, s műveiken a mai rendezők éppen eleget módosítanak.

Érdekes különben megfigyelni, hogy azok közt a drámai művek között, amelyeket a mai magas lovon ülő dramaturgok fitymálóan könyvdrámának minősítenek, még akad néhány maradandó becsű remekmű, viszont azok a darabok, amelyek kizárólag a színpad törvényei szerint készülnek, amelyekből tehát az irodalom, a stílus és a nyelv szépsége számúzve van, legnagyobb részt alantasabb rendű művek, középszerű bohózatok, vagy hatásvadászó melodramák, amelyeknek tényleg a színpadi kiállítás szépsége, vagy egy-egy felkapott színész művészete biztosít elég rövid életű csillogást.

Tény az is, hogy a mai színpadi művek közül nem marad meg annyi remek, mint a régeből. Mit örökít át az utolsó ötven év színházi irodalma, mint maradandó becsű értéket, az utókorra? Talán csak Claudel műveit, amelyeket, mint irodalmat, ma egy nagy színház sem illeszt műsorába, Rostand könnyebb fajsúlyú, de legalább romantikus irodalmi svádájú darabjait, O'Neil és Eliot néhány drámáját, a mi irodalmunkból Gárdonyi *Borát* és Herczeg Ferenc *Bizáncát*. És ezek mind irodalmi fajsúlyú alkotások.

Van végül még egy megszívlelésre méltó szempont s ez a film versenye. A film eszközei sokkal gazdagabbak, mint a színházéi. A filmet nem köti sem idő, sem tér. Szabadon változtathatja színeit, szinte korlátlan lehetőségekkel. Nem kötik az anyag tehetetlenségének törvényei. A csoda természetes jelenséggé válik a filmen. Látványossága ki-

meríthetetlen bőségű, a föld minden táját, a képzelet minden szüleményét a közönség elé varázsolhatja. Csak egyben nem versenyezhet a színházzal, s ez az élő beszéd, a nyelv. Sőt ez, hitem szerint, inkább tehertétele a filmnek.

A színház tehát öngyilkosságot követ el a filmmel szemben, ha az egyetlen eszközt, amelyben fölénye van, a beszéd szépségét, a nyelv gazdagságát, a stílus erejét és zengését, tehát lényegében az irodalmiságot, eldobja olyan elemek érvényesülése kedvéért, amelyekben csak alul maradhat.

A regényt és drámát csak egy mentheti még meg: az irodalom.

KÁLLAY MIKLÓS.

SZEMLE.

A művészetpártoló Mátyás király.

A Korvin-testület 1942. február 23-i emlékvacsoráján elmondott serlegbeszéd.

Midőn ez ékes gyülekezetben, Mátyás híres humanista symposionjaira emlékeztető fehér asztalnál, nagyrabecsült elnökünk, Bonfini utódjának bizalmából szót emelhetek, felmerül a kérdés, lehet-e még Korvin Mátyásról, oly sok és kimerítő búvárkodás után újat, tíz szárnyaló vagy mélybemerülő serlegbeszéd után érdemeset mondani, és hogy egyáltalán kell-e még manapság róla beszélni?

A kérdés nehezebbnek és aggályosabbnak látszik, mint a felelet. Mert bármennyire gazdagok is a Mátyásra vonatkozó okmánytárak, bármily tökéletes monográfiák és gyűjteményes kiadványok láttak is róla napvilágot és forrasztották alakját finom ötvözzel a magyartörténet patinás láncsorába, Mátyás a magyarság öröktémája marad. Mindig aktuális, fényes alakja ma is szolgálhat tanulságokkal. Kérdeznünk kell s ő felelni fog.

Erőtéljes profilját több oldalról is nézhetjük. Az egyháznagy és az államférfi, a történész, a filozófus és jogász után a művésztörténésznek is lehet mondanivalója, hiszen egyéniségének egyik legkiemelkedőbb vonása, uralkodásának egyik nagy érdeme a művészet felkarolása volt.

Sokat tudunk róla, de még nem mindent s talán nem is mindent jól. A levéltárak tartogathatnak még meglepetéseket, mintahogy Visegrádon csak nemrég ástuk ki s még nem teljesen nyári lakát, hoztuk napfényre a magyarországi reneszánsz legpazarabb faragványait, amelyeknél szebbeket, finomabbakat, stílusban tisztábbakat Firenze sem rejteget. Oláh Miklósnak elragadtatott jelzőkkel teleaggatott, sokaktól épp ezért kétellyel fogadott leírását is túlhaladja az ásatások eredménye. Újabb bizonyítéka ez annak, hogy a régész ásója és a művésztörténész szeme a történetírásnak fontos segítője, szoros szövetségese lehet.

Mátyás kora a legfényesebben igazolhatja a pozitív alapokon nyugvó s nemcsak esztétizáló vagy retorizáló művésztörténetnek

azt a jogos önérzetét, hogy a legkonkrétebb történetírásnak tartja magát, amely a történelmet nemcsak gondolatilag rekonstruálni és elképzelni tudja, hanem az egyes koroknak változatlan, kézzelfogható maradványaival szemléltetni, a korok hangulatát, lelkét a művészet igézetével felidézni képes.

Mátyás alakját már életében kiváló festők és szobrászok megformálták, humanista írók megrajzolták, s halála után minden kor, minden nemzedék újra mintázta. Minden kor újra emeli szobrát a nemzet emlékezetében, s ez a szobor egyre tökéletesebb remekmű.

Tudósok munkáján kívül, írókat, költőket, muzikusokat és művészeket ihletett meg. Történetét megírták, tetteit méltatták Bonfiniától és Galeottótól Fraknóiig és Joó Tiborig. Mítosza már életében kialakult. A szepeshelyi székesegyháznak, még Mátyás életében, 1478-ban festett főoltárán az egyik szent az ő ideáltípusában jelenik meg, s kezében a gyűrűs hollót tartja. A XVI. században imakönyvek lapjaira került, a szentekkel együtt emlegették. Költők dicsőítették, a latinul verselőkön kívül, udvarának magyar lantosaitól és a Gyöngyösi-kódex «Emlékdab»-ának ismeretlen szerzőjétől Berzsenyiig, Vörösmartyig és Endrődi Sándorig. Színművek hőségévé tették már a magyar dráma kezdetén. Kassán, 1707 karácsonyát követő második napon II. Rákóczi Ferenc rendeletére a kollégium növendékei adták elő magyar nyelven az első Mátyás-drámát, amely mitológiai keretben indul és a csehek megfélemezésével, mint igazi magyar csattanóval nyeri drámai feloldását. A kassai kollégistáknak ezzel a produkciójával, a Mátyás dicsőségéről álmódó és műveltségéhez méltó nagy fejedelem udvarában veszi tulajdonképp kezdetét a magyar nyelvű színjáték. A XIX. században sokasodnak a Mátyás alakja köré font színművek. Kisfaludy Károly egész ciklust ír. Gaál József, Hugó Károly, Szigligeti és Rákosi Jenő drámái, Vahot Imre vígjátéka után Szigeti József, életének egyik epizódját színművé dolgozza fel. Korunktól időben nem is távol Pekár ötfelvonásos drámát ír róla és olasz nejeről. A regények vagy regényes kor- és életrajzok báró Jósika Miklóstól Harsányi Zsoltig vezetnek. Már a múlt század elején mint operahős is megjelenik Arnold Györgynek és Heinisch Józsefnek, Beethoven kottamásolójának, a pesti magyar színház «hangászi karmesterének» dalművében; a címszerepben Déryné országszerte legnagyobb sikereinek egyikét aratta. Mosonyi Mihály *Szép Ilonka* címmel írt regényes operát. A milánói Scalában, a világ rangelső operaházában, 1887-ben adták Ciro Pinsuti «*Mattia Corvino*» című operáját, Párisban pedig az Opéra Comique 1883-ban mutatta be a magyar származású Bertha Sándornak, Liszt Ferenc kiváló

tanítványának művét *Mathias Corvin* névvel, s egy évvel rá a M. Kir. Operaház megnyitása előtt ez volt a régi Nemzeti Színház utolsó újdonsága. S csak a napokban dőlt el a kultuszminister úrtól Mátyás születésének 500-ik évfordulója alkalmából kiírt operaszöveg-pályázat.

Még gazdagabb a képzőművészet termése. A szobrászatban az élő Matyásról mintázott emlékéremtől, a budavári domborműtől és a bautzeni emlékműtől Ferenczy István tragikus próbálkozásaiig és Fadrusz Jánosnak lenyűgöző hatású kolozsvári lovasszobraiig. A festészetben és a grafikában meg száznál többre rug Matyás ikonográfiájának katalógus-száma. Ide tartoznak — hogy csak a legnevezetesebbek néhányát idézzem — a Korvinák miniatúrák arcképei; az olasz Quattrocento egyik legnagyobb mesterének, Andrea Mantegnának, sajnos, csak másolatban ismert portréja és Matyást lóhaton ábrázoló egykori falképe Rómában, az illatos Campo dei Fiori egyik házának homlokzatán, a mostani magyar Akadémia tőszomszédságában; a negédes Filippino Lippinek egy, ugyancsak elveszett Madonnáján donatorként térdelő alakja; az újabban a budai királyi palotába került s Boltraffiónak tulajdonított, szerény nézetem szerint azonban Ambrogio de Predisnek, Leonardo da Vinci munkatársának kezétől származó mellképe; elpusztult freskóképe a magyar királyok sorában az esztergomi egykori királyi, későbbi prímási palota falán; a briliáns Rubens hermelines portréja Antwerpenben. A nagyszámú metszetek közül Thuróczi krónikájának kezdetleges képe után, Paulus Jovius munkájához és az ú. n. Mausoleumhoz készült arcképek nyomán a szebbnél-szebb olasz, német, francia, flamand és holland metszetek és könyvomatok a XVI. századtól a XIX. század első feléig. Leghatásosabb köztük a Mausoleum harcias, páncélos alakja, jobbában buzogánnyal, balkezelével kardja markolatát fogva, a háttérben mozgalmas csatajelenettel. A későbbi illusztrációk főként ezt a típust variálták. Korábban, a festményeken és a szobrokon, a renaissance ízlést követve, fejét rendszerint babér övezi, ami éppúgy jelképezte a legyőzhetetlen hadvezért, mint a költészet barátját. Újabb festőink, akár Lotz vagy Than Mór, a maiak közül Dudits Andor és Jeges Ernő inkább a humanista egyéniséget hangsúlyozzák Matyást ábrázoló képeiken, ami már egy újabb s egyoldalú kultúrképlet vetülete, egy szentimentálisabb, tisztán esztétává leszűrt, budai elefántcsonttornyában élő Matyás sapadt ideálképe. Hitelesebben tanuskodik igazi egyéniségéről budai kastélyának udvarán, atyja és öccse, László közt állott s aranyozott bronzból öntött szobra, melyet maga rendelt, s melyet leírásokból

ismerünk. «Pajzs és kopja vala kezében, mintha nagyon gondolkodnék ömagába» — jegyzi fel a szoborról Heltai Gáspár *Krónika az magyaroknak dolgairól* c. művében. Mars és Pallas Athene egyként szolgálhattak volna szobrának mellékalakjaiként. Egyéniségéhez éppúgy hozzátartozott a hadi dicsőség, mint a múzsák barátsága. Berzsenyi, veretes nyelvének tömörségével, találóan nevezte «gyémántsiskas lovag»-nak. A bautzeni Ortenburg-vár kaputornyát díszítő ülő szobra őrizte még leghitelesebben vonásait, s adja róla egyúttal a legjobb jellemképet. A művész közvetlenül természet után mintázta. Mátyás egyszerű trónon, vértetben, méltóságteljesen ül. Jobbjával keményen térdére támasztott jogart markol, balját az országalmán nyugtatja. A feje fölé koronát tartó két lebegő angyal egyike hatalmas pallost tart. Lábait kuporodó oroszánra, mint zsámolyra helyezi. Sörényes, dús hajával, erős vonásaival, leszorított ajkával, tömpe orrával, kemény állával, bátor tekintetével Mátyásé is oroszánfej. Benne van egész egyénisége. Jellemző, hogy Lorenzo Medici két oroszánt küldött Mátyásnak ajándékba; nem sólymot, se galambot, vagy az akkor divatos majmot.

A költők és művészek, hazaiak és külföldiek, a szó varázsával, élénk színekkel, vagy plasztikus formában állították a nemzet elé Mátyás alakját; kortársai olyanok, amilyenek látták és ismerték, a későbbiek pedig, aminőnek képzeltek. Nemcsak a történészek számára szolgáltatott értékes segítséget, hanem hozzájárultak lelki képének a nemzeti köztudatban való kialakulásához, amihez különösen a művészet bír szuggesztív eszközökkel. Nem kétséges pl., hogy Fadrusz megragadó erejű kolozsvári szobra szélesebb rétegekben keltette és kelti fel Mátyás egész egyéniségének képzetét, mint a legkitűnőbb szakkönyvek; már azért is, mert többen és többit néznek, semmint olvasnak. A látás az olvasásnál általánosabb, már a bölcsőben jelentkező emberi funkció, aminek lélek- és szellemformáló jelentősége még akkor is szembetűnik, ha a nézést nem minden esetben azonosítjuk a művészi értelemben vett látással.

A költői alkotásokhoz hasonlóan a művésziek, a korstílus és az egyéni meglátás különböző változataiban, Mátyás egyéniségéről, jelleméről egyező képet adnak. Bizonyos alapvonások — miként az arcvonások — valamennyien egyformán ütköznek ki, elsősorban a harci készség és a szellemi fölény, amelyet az erő és akarat, bölcsesség és méltóság, nyugalom és mérséklet kifejezése kísér, akár a mimikában és gesztusban, az egész magatartásban, akár allegoriákban és szimbólikus jelvényekben. Királyi vonások ezek, s egyúttal magyar jellemvonások, mint ahogy Mátyás, fájának és nemzetének remekbe-

szabott megtestesülése volt, a magyar jellemnek és gondolkodásnak legtisztább példányképe — akkor is, ha vérségre nem volt tiszta magyar.

Korvin Mátyásnak az egész magyarságra fényt árasztó külföldi hírét és népszerűségét nem kis mértékben mozdították elő, dicsőségét s ezzel a magyar dicsőséget szolgálták festett vagy faragott arcképei, a vele kapcsolatos művészi ábrázolások, a Korvin-kódexek pazar pompája és különleges műveszi színvonala; akár bőkezű ajándékaként, akár elszóródás révén külföldre került műtárgyai, nagyszabású műpártolása.

Ha az Örök Városban, a Campo dei Fiorin hiába keressük is Mantegnától festett, a XVII. század végén vagy a XVIII. században elpusztult, s csak az egyik Barberini-kódex vízfestményéről másolatban ismert nagy lovasképét, büszkén gyönyörködhetünk a vatikáni könyvtár remek Korvináiban s láthatjuk az V. Páltól épített új könyvtárszárny falán az ókor nagy könyvtáralapítói mellett, mint az újkor egyetlen képviselőjét Mátyás alakját, budai könyvtárában, neje és könyvtárosa társaságában. S hasonló érzés fog meg a velencei Marcianában, a modenai Este-könyvtárban, a pompás magyar stílusú kelyheit őrző rietii domban, a babérkoszorús márványdomborművével ékeskedő milánói Castello Sforzescóban, a dicsőségét egy egész terem falfestményein hirdető montefalconi Palazza Gentiliben, a párisi és a brüsszeli könyvtárban, a Louvre-ban, az antwerpeni múzeumban, a londoni Victoria and Albert Museumban, vagy a bécsiújhelyi városi múzeumban, ahol ausztriai uralmának egyik emlékeként, a tőle ajándékozott hatalmas serleget, az egykori Ausztriának és örökös tartományainak kétségkívül legszebb ötvösművét, magyar mesternek magyar művű alkotását őrzik. S a sokból csak a legkiemelkedőbb példákat említettük.

Külföldre küldött vagy más módon odakerült műkincsei, ottani művészi megemlékezései missziót teljesítettek a nemzet számára, amit a mai ember különösen megért és értékel. Mátyás ajándékozásai nem voltak egyszerű udvariassági tények, vagy az akkori diplomáciai protokoll köteles előírásai. Ma érezzük, hogy ennél többre irányultak: a szellemi hatalom elismertetésére, a magyarság európai tekintélyének emelésére, egy magasabb síkú uralkodói és nemzeti életforma megnyilatkozását jelentették. Tudjuk, hogy a Mátyástól örökölt szellemi kötelezettség, a művészetnek nagy nemzeti feladatok szolgálatába állítása, a sötét trianoni korszakban mennyire segített külföldi jóhírünk, nemzetközi tekintélyünk visszahódításában és az itthoni erkölcsi és szellemi felemelkedés kiküzdésében. A derengő

magyar feltámadásból, a mátyási kultúrpolitika eszményét követve, művészetünk is kivette részét.

Mátyás, politikájához hasonlóan, művészeti ténykedéseiben is túltekingtett a honi láthatáron. Amint Bécsset meghódította, művészeket küldött oda, s az ő nevéhez fűződik a Szent István dóm szentélyének és tetőzetének befejezése, méltón ahhoz, hogy a templom legrégibb részét, az ú. n. Óriás-kaput a magyarországi jáki műhely mesterei építették és faragták. A magyar műtörténetírás gyakran esik, a történetírók egyrészt is átragadt abba a hibába, hogy Ausztria s különösen Bécs és Magyarország művészeti kapcsolatait a török hódoltság korával s a rákövetkező időkkel méri, amidőn Ausztria volt a többet adó fél; holott a középkorban, az Árpád-ház idején, majd Zsigmond s még inkább Mátyás korában fordított volt a helyzet: a magyar művészet magasabb és európaibb színvonalon állott. A külfölddel szemben nem ritkán jelentkező s a magyar műtörténeti szemléletet is károsan befolyásoló magyar önkisebbitési érzés — ellenkezője az éppoly egészségtelen önimádatnak — legkevésbé épp Mátyás korával kapcsolatban indokolt. Ausztria kis határörgrófság, amidőn az Árpádok birodalma műveltségben is Európa legtekintélyesebb országai közé tartozik, s határozott nemzeti vonásokat feltüntető művészettel bír. Oly alkotásokat hozott létre, mint az esztergomi királyi palota, a pécsi székesegyház és a székesfehérvári bazilika, a jáki, lébényi, zsámbéki apátsági templom. Mátyás korában nagyszámú magyar művész, építész, szobrász, festő és iparművész dolgozik Bécsben, legszebb oltárképeit magyarok festik, s ott üti fel műhelyét az egész XV. századi német szobrászat fejlődésére döntő befolyást gyakorló, s a kassai dóm árnyékában európai jelentőségű művészé nőtt Kassai Jakab. Az osztrák művészet a vidékies késő gótika utolsó morzsáin élt, midőn Mátyás az akkori legmodernebb művészetet, a renaissance-ot Európában elsőnek ültette át Itáliából, megelőzve a művészet terén vezető szerepet játszó oly országokat, mint Francia- és Németország. Műveltségünk történetének egyik legkiemelkedőbb ténye ez, amint európai küldetésünk kifejezését kell látnunk abban, hogy a modern műveltségét megalapozó renaissance tőlünk terjedt el északra és keletre.

Mátyás, mint minden magyar királyunk, elődei közül már az első, szent király, aztán III. és IV. Béla, Nagy Lajos és Zsigmond, utódai sorából kivált Mária Terézia és Ferenc József, a művészetek nagy barátja, s elsősorban nagy építtető volt. A művészet szeretete és felkarolása mégsem volt nála pusztán az államraison követelménye nem is humanista kordivat vagy fitogtatás, hanem benső átélés-

veleszületett fogékonyság, különleges életszemlélet. Igazi művész-lélek lobogott benne. A művészetet nem tekintette uralkodása és udvara fényes kulisszájának. Nem volt csak egyszerű megrendelő, bőkezű mecénás. A művészetet szerette, értett is hozzá. Közlebb állott lelkéhez, mint a költészet, s az írók közül is inkább a történé-szeket, filozófusokat kedvelte, semmint a költőket, kiknek humanista hízelgése távol állott éppoly férfias, mint közvetlen egyéniségétől. Janus Pannoniusszal, igaz, politikai okokból, hadilábon állott, s bár a «poeta infelix» sírjánal megjelent s emlékének megadta a tiszte-letet, költészete iránt nem tudott felmelegedni. Azt a humanista költőt pedig, aki kétes szépségét dicsőítette, erélyesen leintette. A humanista versfaragóknál többre becsülte magyar lantosait, s talán udvari bolondját, akinek görbeorrú, gúnyoros arcát megfaragtatta a lőcsei Jakab-templom számára rendelt szárnyasoltár predellájára, ahol ma is látható. A tudósokon kívül művészei között érezte magát leginkább otthonosan. Hazai és külföldi, olasz művészeket nagy-számban hozott udvarába, Kassai Istvántól a firenzei Benedetto da Maianóig és az ezermester bolognai Aristotele Fioravantiig, mások-kal, a legkiválóbbak közül Verrocchióval, Filippino Lippivel, Man-tegnával, a nagy Leonardo da Vincivel követeli és ügynökei útján állott összeköttetésben vagy levelezésben. Művészetrajongására jel-lemző Leonardo anekdotája, amely szerint a születésnapjára felaján-lott alkalmi költemény és festmény közül az utóbbit részesítette előnyben. Nem is csodálható, hiszen a humanista irodalom belső tartalomban s a kifejezés finomságában vagy erejében meg sem köze-lítette a renaissance fényes művészetét, magában Itáliában sem, ahol a latinul verselő Poliziano és Pico della Mirandola mellett Dante és Petrarca maradt a lelkek ura. Másrészt az akkori magyarnyelvű irodalom jóformán csak a nyelvemlékekre szorítkozott, míg a magyar művészet már a román korban nagyszerű alkotásokkal kivívtá rangját és sajátos nemzeti jellegét, amely a gótika és a renaissance korában még erősödött. A XVI. századig igazibb és teljesebb tolmácsa volt a magyar léleknek, semmint az irodalom. A leghatasosabb módon, a legürellyebb magyarsággal és a legjobb európai színvonalon volt az Mátyás korában.

A Mátyáskori renaissance művészetéről és műveltségéről nem egy téves nézet gyökeresedett meg. Általában úgy tekintik, mintha a be-hívott olasz művészek vendégszolgálatára lett volna. Mátyás, nagy felada-tokkal magyar művészeket is foglalkoztatott, sőt szerepük az olaszoké-nál összehasonlíthatlanul nagyobb volt. Természetesen olasz művé-szek honosították meg a hazájukban született renaissance-ot, ebben

azonban részük volt Olaszországban járt magyar társaiknak is. Zseniális és fürge olasz mesterek, a román kortól a barokkig megfordultak és dolgoztak Európa-szerte, Avignontól és Páristól Würzburgig, Kölnctől Bécsig, a svédországi Lundig, Krakótól Moszkváig; vendégszereplésük hazánkban is már Szent István korában megindult s lett mind sűrűbb az Anjou-korban és Zsigmond idején. Nem voltak e földön idegenek, s az olasz művészet sehol sem talált kedvezőbb fogadtatásra és megértésre, aminek magyarázatát a pannoniai előzményeken és szoros politikai kapcsolatokon kívül elsősorban a két nép közötti sok közös lelki vonásban és művészi fogékonyságuk rokonágában találhatjuk meg.

Bar a renaissance-művészetet egészében Mátyás honosította meg, első nyomaival a festészet terén, az itt dolgozott Masolino és az Itáliában járt Kolozsvári Tamás révén már Zsigmond korában találkozunk, s ezt a kort méltán nevezhetjük magyar protorenaissance-nak. A renaissance-művészet sehol, magában Olaszországban sem volt oly hosszú életű, mint nálunk, amennyiben a Felvidéken és Erdélyben, sajátos magyar alakjában a XVIII. századig elhúzódott. A latin szellem terméke lévén, gyors elterjedésének és hosszú tartamának okai között nem szabad megfeledkeznünk a magyarországi latinos műveltségnek, s magának, a XIX. század elejéig szinte második anyanyelvünknek számító latin nyelvnek különleges szerepéről. Magyarország joggal tekintheti magát a latin szellemiség egyik leg-hitelesebb letéteményesének, amelyet vérségi kapcsolat nélkül is jobban megért s mélyebben átélt, mint valamely, kétes filológiai jogcímen rokon ú. n. latin testvér.

Téves volna hinni, hogy Mátyás kizárólag vagy túlnyomóan renaissance stílusban építtetett. Nem semmisítette meg a helyi építészeti hagyományt, amely ekkor a gótika volt. Az új kedvéért nem szakított a régivel. Újító volt, de nem forradalmár. Nem robbantott, csak épített. Az újat, korszerűt, a haladást a művészetben is, mint minden uralkodói ténykedésében, össze tudta egyeztetni a hagyományok tiszteletével, amiben a magyar történelem legszerencsésebb korszakaiban érvényesülő s a magyarság egész erkölcsi magatartására és szellemi alkatára jellemző fejlődési elv jutott kifejezésre. A renaissance új stílusa mellett háborítatlanul élt tovább a gótika, sőt a kettő gyakran elegyedett egymással, ami különleges szint és ízt ad egész Mátyás-kori művészetünknek. A stíluskeverésnek érdekes s éppen nem stílustalan példáját nyújtja Mátyásnak frissiben kiásott visegrádi nyári palotája, amelyen harmonikusan illeszkednek össze a gótikus és a renaissance szerkezeti és díszítő elemek.

Ez már magyar renaissance vonás, amint általában az importált renaissance-formák magyarrá idomulásának folyamata már Mátyás korában megindult. Naivság volna Mátyás budai palotáját arany kacsalábon forgó firenzei palazzónak képzelni. Már Pasteiner Gyula kimutatta, hogy Mátyás megőrizte Zsigmond gótikus palotájának vázát, s csak új renaissance köntösbe öltöztette, eltekiintve néhány toldástól vagy kisebb új építkezéstől, amilyen pl. a krisztinavárosi kerti lejtőn emelt ú. n. Aula marmorea volt. Nem egy nagyszabású építkezését, a Mátyás-templom, a kassai dóm vagy a kolozsvári Szt. Mihály-templom, a diósgyőri vár stb. kiépítését vagy befejezését a megkezdett csúcsíves stílusban vitték véghez. De a korabeli magyar művészet sok oly kiváló alkotással dicsekedhet, amelyek a belső fejlődés eredményeként, a renaissance-szal rokon stílustörekvéseket mutatnak, olasz kölcsönzés vagy hatás nélkül is. Mint legkiválóbb példára, a kassai főoltárra, a világszerte nemesak legnagyobb, hanem — túlzás nélkül állíthatjuk — művészileg is eggazdagabb, legszebb szárnyasoltárra hivatkozunk. A magyar renaissance nem volt az olasznak egyszerű kópiája, sem gyarmata, az itt dolgozó olasz művészek nagy számának és az olasz művészet kétségkívül termékenyítő hatásának ellenére.

De a magyar renaissance művészet legbőkezűbb pártfogóját sem tekinthetjük az olasz renaissance fejedelmek utánzójának, bár a kultúra, a tudomány és a művészet szenvedélye éppúgy hevítette. Szímmagyar típus volt, élesen különbözött attól az ideáltól, amelyet Macchiavelli rajzolt meg a Principe-ben, vagy amelyet a Mediciek, Sforzak vagy az Esték és Bentivogliók fényben és árnyban megvalósítottak. Szoros összeköttetésben állott velük, barátságukat és szövetségüket kereste, rokonságba jutott velük, művészeit udvarába fogadta, amelyet, sokkalta fényesebben, az ő példájukra rendezett be: s mégsem volt egy magyar Lorenzo il Magnifico vagy Lodovico il Moro. Nem vált az olasz fejedelmek paródiájává, ennél ők maguk is jobban tisztelték és becsülték. Magyar király maradt, teljes méltóságában, céljaiban és eszközeiben. Ha jellemét, egész egyéniségét behatóbban vizsgáljuk, el fog homályosulni az a már egyébként is kopott s retusálásra szoruló klisé, amelyet róla, mint renaissance fejedelemről készítettek. Az olasz renaissance fejedelmektől elsősorban hadi érényeiben különbözött. Amazok kisebb területeken uralkodtak, semhogy hódításra gondolhattak volna. Katonai babérokra nem áhítoztak, s ha egymással összetűztek, a hadakozást uraikat váltogató condottierikre bízták. Mátyás maga volt a saját hadvezére. Nagyvonalú diplomata volt s diplomáciai aktusait a

magyar birodalmi gondolat vezette. Európai politikája is mindig nemzeti politika volt. Az olasz fejedelmek egymásközti celszövéseiken kívül megelégedtek azzal, hogy családjuk valamelyik tagja a pápai trónra jusson vagy legalább elnyerje a biborosi kalapot, s hogy leányaik jó házassága révén szerezzenek összeköttetéseket. Nagyobb szerepet a nemzetközi diplomáciában csak a veleucei köztársaság és a pápai állam játszott. Átfogóbb volt Mátyás kultúr politikája és művészetpártolása is, mert az egész országot felölelte, míg az olasz principék uralma és műpártolása alig jutott túl szék-városukon. Kulturális tekintetben szerepükhöz Magyarországon inkább az egyházfejedelmeké, az esztergomi és az egri érseké, a váci és a váradi püspöké hasonlítható. Hazánk egész kulturális strukturája más volt, mint Olaszországé.

Nem utánozta, de szerette Olaszországot. Szellemi és lelki alkata annyira gyökeresen magyar volt, hogy meleg olasz rokonszenv mellett és oldalán olasz hitvesével, környezetében olasz tudósokkal és művészekkel sem ölthetett olasz képet. Bár nem járt Itáliában, szellemileg benne élt. Inkább az jött hozzá, olasz udvari emberei alakjában, akiknek nyelvén is értett. Fiatal korában a Viscontiak udvarában élt atyja, a legendás «Cavaliere Bianco», humanista nevelésben részesítette. Magának szerető feleséget, országának bájos, okos és művelt királynét a napsugaras Nápolyból hozott. Mátyás az olasz műveltséget nem érezte idegennek, akárcsak a latint, amint az közel állott elménkhez és szívünkhöz történelmünk egész folyamán. A szoros műveltségi kapcsolat a magyar-olasz barátságnak fontos tényezője, s egyik mélyen fekvő oka annak, hogy Firenze vagy Siena utcáit járva, a Piazza di S. Pietron vagy a Piazza S. Marcón ámulva, Szent Ferenc assisi templomában áhítatba merülve, nem érezzük magunkat idegennek. S tudjuk, hogy olasz barátaink is hasonló érzessel jönnek hozzánk.

Mátyás sohasem csalódott olasz barátságában. Az antik Rómát éppúgy tisztelte, mint a pápákat. A kettőt, korával egyvezőn, nem érezte ellentétnek, a pogányságot a kereszt lábához vezette. Budai kápolnájának Kálváriáján az apostolok mellé mitológiai alakokat helyezettett. Magát a római császárok mintájára «Mathias Augustus»-nak nevezte s nem tett kifogást, hogy humanistái, irodalmi játékosággal, a római Corvinusok törzseből származtatták. A Szentszék hű fia volt, ha adott esetben érdekeit meg tudta is védeni. Királya választását hathatósan támogatta III. Callixtus, aki atyját, Hunyadi Jánost, «Krisztus legyőzhetetlen atlétájának» nevezte. Utóda, II. Pius, a nagy humanista pápa, megvédte III. Frigyessel szemben. II. Pál pedig reábizta a kétszínű Podjebrádnak és a huszita tévelygőknek

megfékezését. Velencén kívül a Szentszék volt egyetlen megbízható és konkrét szövetségese a török ellen, s bizonyos, hogy ha a vele congenialis II. Pius Anconában váratlanul meg nem hal, midőn az ottani kikötőben összegyűlt pápai és velencei hajóhadakat a török ellen vezetni készült, Mátyás az éppoly tehetséges, mint erélyes II. Piuszal döntő csapást mért volna a törökre s megelőzte volna országunk későbbi tragédiáját, amelynek elhárításáért mindent megtett, ami módjában állott. A történettudomány ma már világosan látja, hogy Mátyás, a törökök ideiglenes megfékezése és a déli végvárok biztosítása után, a fő magyar cél, a törökkel való leszámolás érdekében fordult a szomszédos Nyugatra s pályázott a császári trónra. A német-római császári korona utáni vágyában lelki motívumok, Róma iránti ragaszkodása is közrejátszhatott, az a különleges magyar Róma-idea, amely történetünknek, Szent István óta hagyományos és jótékony eszménye volt, az a Rómába vetett hit, amely bennünket nehéz óráinkban VIII. Bonifácól, VII. Kelemtől és XI. Incétől Mussoliniig megsegített. Bizonyos, hogy Mátyás «rómaibb» császár lett volna, mint nagy ellenfele, III. Frigyes, akit, egyidőben titkára, kora egyik legműveltebb férfia és legügyesebb diplomatája, a sienai Enea Silvio Piccolomini, a későbbi II. Pius pápa sem tudott az Olaszországból hódító útjára indult új műveltségnek megnyerni: ugyanakkor, amidőn Mátyás Budavárában a renaissance legfényesebb udvara sugározta Európára a magyar műveltség presztizsét.

Mátyást csodálattal övezte az egész akkori Európa, melynek egyik legkimagaslóbb egyénisége volt. Tekintélyét éppúgy köszönhette győzelmeinek, mint műveltségének. Országát hatalmassá és műveltté tette, amiben különleges szerepet juttatott a művészetnek. A művészetet nem tekintette luxusnak; kormányzati programjának sok áldozattal, de éppoly céltudatossággal és páratlan hozzáértéssel megvalósított, fontos része volt. A művészetet a nemzeti erők rendszerébe illesztette, a nemzeti élet forrásává tette. Nemcsak Budavárát építette ki s díszítette pazar műkinesekkel a magyar királyok méltóságához illőn és nagy elődeinek hagyományaihoz híven. Amerre országában megfordult, Pozsonytól Kassáig, Kolozsvárig és Brassóig, mindenütt művészi alkotások virágai nőttek lábai nyomáú. Ízlésre, a művészet ápolására és szeretetére nevelte népét. «Minden szép mesterség atyja és a kiváló elmék pártfogója...» — írja róla Bonfini, s feljegyzi, hogy «a szittya barbárságot és műveletlen életet nyilvánosan megbélyegezte, az embertelen szokásokat leszólta, bevezette az urbanitást». Majd tovább: «az előkelőket és nemeseket buzdította a csiszolt életre; meghagyta nekik, hogy tehetségükhöz

mérten szép házakat emeljenek, hogy éljenek finom módon...» A magyarságnak nagy nevelője volt. Európai magyarságra törekedett. Az idegentől — szokásokban, tudásban, művészetben, István királyhoz, III. Bélához, Nagy Lajoshoz hasonlóan — ő sem félt, mert elég erősnek tudta a magyar szellemiséget ahhoz, hogy a külföldi hatás ne veszélyeztesse, ne vetkőztesse ki nemzeti jellegéből, melyet ezer éven át, mind a mai napig töretlenül megőrzött.

A vendégművészek mellett felismerte a magyar művészzsenit, amely azóta is bebizonyította, hogy kellő pártfogással és szervezéssel Európa legkivalóbbjaival versenyezhet, aminek napjainkban is örvendező tanui lehetünk. Mátyás neve és dicsősége elválaszthatatlanul összeforrott a művészettel. Életének és egyéniségének ez az oldala is örök magyar tanulság és buzdítás. A művészetért rajongó és áldozó Mátyás emlékére, az ő szellemében, a magyar művészet jövőjére emelem a nevére alapított díszes serleget!

Gerevich Tibor

IRODALOM.

Új regény — a magyar faluról.

Tatay Sándor: *Zápor*. Franklin-Társulat kiadása. 241 l.

A falu ma divat politikában, tudományban, irodalomban egyaránt. E divatnak terméke regényünk is. Az a kérdés, mit mutat be az író a faluból és hogyan. Amire bátran felelhetjük, hogy sokat, a kelleténél többet. A hogyanra pedig azt, hogy : divatosan.

Kétségtelen, ma már kevés az olyan magyar falu, amelyiknek társadalma nem tagolt, egyrétegű. A világháború, a civilizáció és a megélhetés a falu paraszttársadalmát még az éddiginél is jobban tagolta, több rétegre vetette szét, tarkábbá, színesebbé tette. Külső világból jött nadrágos elem, úri nép is ma nagyobb számmal található a faluban, mint régen. Jó szemre vall s szerzőnk helyesen cselekedett, amikor a szinte már hagyományos egyrétegű, idillikus falu helyett a mai változatos, alakokban és érdekesoportosulásban bővelkedő falu életét akarta bemutatni. Van is az ő regénye által ábrázolt falunak sok alakja, sokféle rétege. Az úri társadalmat a lutheránus pap, a két tanító, a jegyző meg ezeknek a családja képviseli. És végül egy új, típusnak szánt alak, a *miniszter* úr, egy afféle modern lézengő ritter, aki kimegy falura, ott megtelepedik, hogy a falu, a nép vállán elérje a maga önző célját : a képviselőiséget vagy legalább egy postamesteri állást. A paraszttársadalom is elég tarka : az egyre gazdagodó népes Kömény-familia mellett ott van ellenpárja, a folyton lefelé csúszó Tök Lajos családja, hogy csak a főbbeket nevezzük meg. Aztán vannak ebben a faluban amerikai magyarok, baptisták, és vannak sváb katolikusok is, míg maga a zöm lutheránus magyar. Harangozó, falubolondja, presbiterek és zsidók egészítik ki a képet. Megjegyzendő, hogy az egyes családok maguk is a legkülönbözőbb figurákból tevődtek össze, úgy, hogy változatoságban hiány nincs. Mit csinál ez a színes, változatos rétegeződésű falu? Iskolát építené, ha meg tudnának egyezni abban, hogy az új épületben az utcára néző részen tanítói lakás legyen-e vagy a tantermek. A pap és az egyik, az érdekelt tanító s az államépítéset emberei a tanítói lakást tervezik

az utcai részre, a parasztság azonban csak azért is fordítva akarja, követeli. A lelkész a béke kedvéért (hívei kitéréssel fenyegetőznek) később a parasztság kívánságához csatlakozik, sőt memorandumokat szerkeszt, küldöttséget vezet ebben az ügyben a minisztériumba. Oly célért dolgozik, mit helytelennek tart. Jó ember, de nincs akarat benne. E miatt már eddig is családja vagyoniilag tönkre ment, nagyszámú gyermekeinek a nevelése nem sikerült (egyik leánya kath. férjének reverzálíst ad, papnak indult fia elkallódik a fővárosban, a többi is jóformán mind félben marad). Az építkezést nem tudja jó véghez vinni, belehal. Ez volna a főcselekmény.

E főtörténet körül s azt többször megszakítva regényünk faluja mulat a kocsmában, természetesen botrány, verekedés, sőt emberhalál a vége; bírót választ; képviselőjelöltekben válogat; intrikál az urak ellen; irigykedik egymás között, a gyermekek dacolnak szüleikkel s a dolog ököltre kerül; az ifjúság szeretkezik a törvénytelenység gyümölcséig stb., stb. Mindezt szerzőnk élénk, változatos jelenetekben tünteti fel.

Semmi kétség, nincs a regénynek egyetlen alakja, eseménye, jelenete, amely valószínűtlen volna, amely nem történhetnék meg. De *egyetlen* faluban mégsem fordul elő minden lehetséges figura, minden esemény, minden érdekes jelenet. Számtalan betegség, nyavalya sorvasztja az embert, egyetlen embernek is lehet sokféle betegsége. De mindenféle betegségben egyetlen ember nem szenved, még egy egész kórházban sem lelhető meg. Regényünk pedig erre törekedett. Arra, hogy teljes képét adja a falunak, ne maradjon ki senki és semmi. Ennél nagyobb baj azonban, hogy a kép nem szerves, nem művészi egység, hanem összefüggéstelenül mechanikus, mozaikszerű. Ez a mű is, mint általában a mai regények nagy többsége, az érdekesség kedvéért feláldozta, sutba dobta a költőiséget, a külső elevenséget fontosabbnak tartja a benső idom, a lelki valóságosság követelményénél. Való, hogy így a regény hatásosabb, falják; de csak amúgy lehet költészet és állandó szellemi táplálék.

Hogy mennyire divatosan összeszerkesztett és nem ihletből fakadó alkotás a *Zápor*, csattanóan szemlélteti az, hogy ott van a falu alakjai között a tehetetlen jellemű öreg lelkésznek egyik fia, aki a Szabó Dezső receptje szerint paraszt házat épít magának, kocsmát akar nyitni benne, parasztházasságot készül kötni, hogy sok gyermeke s a falu újjáteremtője legyen. A falu békéje is tüstént kész, mihelyt az öreg pap halála után megjelenik a szószéken a fiatal új pap.

Meglehet, hogy a *Zápor* filmre kerül. Talán egyenesen erre gondolva szerkesztette össze a szerző. Változatos, eleven, hatásos film csakugyan lehet belőle. Költői, művészi értéke azonban akkor is csak ebben a szóban foglalható össze: divatos.

Kristóf György.

Kis életképek.

Mohácsi Jenő: *Meseköltő a Dunán*. Budapest, Vajna és társa. 1941.
Kis 8-r., 69 l.

Egy művelt lelkű írónak, jeles műfordítónak öt kis pillanat-fölvétele ez a csinosan kiállított kis könyvecske. Mohácsi Jenőnek finom érzéke van az irodalom és művészetek multjából bensőséges részletek föl kutatására, kis jelenetek ellesésére, amelyek, ha nem történetek is így, történhettek volna. A divatos életregények miniatüre másai, vagy ha úgy tetszik, egyes fejezetkéi e képek. Jó a beállításuk, kor- és stílszerűek, ebben talán kissé keresettek. Mögöttük sok gondos és szorgalmas böngészés rejlik, az így összeválogatott adatokból könnyedén és élvezetesen fényképezett jelenet-sor. Három irodalmi téma levélalakban, a két zenei vonatkozású elbeszélve. Változatosak és színesek. A meseköltő, aki a Dunán jár, Andersen. Konstantinápolyból hajón tér haza s egy szép leány kedvéért, akibe beleszeret, megmenti annak hazafias gondolkodású vőlegényét az éppen elfogására ólálkodó osztrák titkosrendőr elől. A kép kissé érzélgős, a dán poétához fűzött mese azonban meleg és költői. Egy kevésbé hamis is: Kossuth Lajos 1841 pünkösdjén már nem ül börtönben, mint a lelkes menyasszony mondja. A másik két irodalmi pillanatkép már egészen magyar tárgyú. Az egyik a *Bánk bán*mal kapcsolatos. Bárány Boldizsár gombai ügyvéd, a *Bánk bán* első kritikusa (*Rostájának* Katona tudvaleg jó hasznát vette) ír levelet — dátum nélkül, de már *Árpádi Házának* megjelenése (1836) után, egy tisztelendő barátjának. Ironikus kép, amelyben mentegeti magát, hogy darabjának «mellékjegyzeteiben» a «durva és köznapis» Bánk bán szerzőjét megemlíti és evvel az enyészettől megmenti. Kissé modoros és túllő a célon: rém torz, torzalom, ködregényzet, romtorlat sok a jóból. Annál kedvesebb és frissebb Tóth Kálmán levele a feleségéhez, Majthényi Flórához. A Kisfaludy-Társaságnak arról az üléséről számol be, amelyen ő *Dobó Katicájából* olvasott föl részletet s Arany bemutatta az Ember tragédiáját. Még titok, hogy Madách írta, de Flóra tudhatja: Madách anyja is Majthényi-lány.

A kép ügyesen és jól tükrözi a tragédia közvetlen hatását a jelen-voltakra. Két meleg részlet fejezi be a kötetkét. Az egyik Brunsvik Teréz utolsó perceit mondja el. Beethovennek hozzáírt leveleit olvassák föl neki, de a végső pillanatban a tetszhalottan eltemetett Victoire húga szörnyű emléke gyötri, nevével hal meg. Nővérei félremagyarázzák: Victoire — győzelem! A másik Lisztnek halódása, akire Bayreuthban ránehezedik a Wagner-kultusz, amelynek utolsó évtizedeit szentelte. De jóságos és önzetlen; még halála órájában is felolvad a másik lángelmében: a haldokló arca mintha Wagner arcát venné föl. Két kínzó kép, de művészies és meleg.

kg.

TELEKI PÁL GRÓF SZÉCHENYI ISTVÁN NYOMDOKÁBAN.

Egy éve, hogy gróf Teleki Pál eltávozott közülünk. Úgy ment el, mintha Illés tüzes szekeren ragadták volna el tőlünk s amikor nem volt többé, vakuló szemeink előtt feketébe öltözött minden.

Egy év, eseményekben, tanulságokban gazdag s ezért különösen hosszú esztendő távlatában áll előttünk alakja. S amikor szeretettel, hűséggel, megbecsüléssel Reá gondolkunk, elfog bennünket a vágy, hogy megfejtsük egyéniségének titkát. Hogy ha már cselekvő lény nem lehet többé a miénk, legalább azt őrizzük meg emlékeből tisztán, ami valóban, töretlenül Ő volt.

Minden egyéniségben van valami titokzatos. A költő azt mondja: «fenséges idegenség». De azok, akik kiérdemelték és megkapták egy egész nemzet szeretetét és bizalmát, akik mögött hűségben engedelmes tömegek álltak, azok egyénisége olyan elemekből tevődött össze, amelyeket meg kellene próbálni kiolvasztani életük, tevékenységük, alkotásaik emlékeiből.

Milyen gyengék az eszközeink erre! Az egyéniséget magát, élő, lüktető, sugárzó valóságában, sajnos, sohasem ragadhatjuk meg. Úgy vagyunk ezzel, mint az alvilágba ellátogató Odysseus, aki, mert holt szeretteinek lelkét sehogyan sem tudta megölelni, így panaszkodott:

«... háromszor kitártam a karom utána,
háromszor suhant ki mint árny, mint az álom
és éles fájdalom vágott egyre jobban.»

Minden értékelés szükségképpen összehasonlítás. De a hasonlóságok és különbözőségek mérlegelésének szegényes és béna módszerével vajjon hogyan közelíthetnők meg azt, ami

szellemi erők pillanatról pillanatra megújuló egybelobbanása volt? Hogyan ragadhatnók meg az eleven áradatát azoknak az érzéseknek, gondolatoknak, kétségeknek és elhatározásoknak, amelyek valakinek öntudatában egyszer fellobbantak és elhamvadtak?

Minden, ami az élő ember izzó agyának és meleg kezének munkája után megmarad, még a legsikerültebb alkotás, a legjobban kifejezett, leginkább cselekvésre serkentő gondolat is, csak törékeny, merev, holt valami, azzal a vibráló gazdagsággal szemben, amiből kiszakadt.

A halállal éppen az rejtőzik el fürkésző szemünk elől, ami valóban élő, mert mindig megújuló. S csak az eltűnt élet halott emlékei maradnak vissza — : akármilyen szép, akármilyen színes, akármilyen használható, de élettelen kagylók a tenger partján.

Az elmondott szavak, a megvalósított tervek, a véghezvitt tettek köveiből csak olyan mozaikot rakhatunk össze, amelyből éppen az hiányzik, amit felszívni, magunkévá tenni, örök elixirként megőrizni szeretnénk.

De mégis! Az a valami, amit olyan szomjas szívvel keresünk, nem múlhat el, nem tűnhet el maradéktalanul. Az egyéniség ereje tovább sugárzik, mint ahogyan régen kihúnyt csillagok fénye is tovább száll felénk.

Emberi szívek, de még élettelen apró tárgyak is őrzik azt a fényt és azt a meleget, amit az egyéniség egy-egy villanása juttatott nekik. S amikor a fény és a meleg forrása kiapad, a hűvösödő alkonyatban visszaadják azt, amit egyszer kaptak, hogy másnak, másoknak is jusson belőle.

Így él Teleki Pál szelíd szemének egy-egy pillantása, hangjának furcsa elborulása, kezének legyintése beleágyazva abba a különösen drága anyagba, amit szeretetnek nevezünk.

Hogy Teleki Pál egyéniségéből mit éreztek meg kortársai, arra van egy beszédes bizonyítékunk. Úgyszólván valamennyi Róla szóló megemlékezés Széchenyi István szellemét idézi. Talán nem is azért helyezük e mellé az óriás mellé, mintha ugyanilyen magasságban keresnők az ő méreteit, hanem mert érezzük és tudjuk, hogy mindketten ugyanazzal az aggodalmas, szinte gyötrődő szeretettel vigyázták

nemzetük sorsának alakulását, ugyanazzal a mélységes felelősségtudattal vállaltak vele közösséget.

Ez a két nagy magyar lélekben testvére egymásnak. Teleki Pál valóban mindenütt Széchenyi István lépteinek fénylő nyomdokában járt. Szellemükben, gondolkozásukban, de még érzékeny idegrendszerükben is mennyi hasonlóság, mennyi rokon vonás!

A sors két külön korszakba helyezte őket s gondoskodott róla, hogy mindegyiküknek meglegyen a maga keresztje, amit hordoznia kellett.

Széchenyi István a vajudó nacionalizmus korának gyermeke. Azé a korszaké, amikor a nemzeti élet keretei hirtelen kitágultak s új erők s velük új célok, új remények ömlöttek bele.

A napoleoni háborúk idejére esett ifjúkora, amikor először álltak egymással szemben népi hadseregek. Ha látszólag még dinasztiaiák jövője forgott kockán, valójában már nemzetek sorsa kovácsolódott a csatatereken.

A kor szellemében rejlett, hogy az, akiben tettvágy égett, aki fiatal volt és merész, katona legyen. A kockázaton, a veszedelmeken és megpróbáltatásokon átvezető katonaélet — amikor lehetett — a könnyű örömeiben keresett kárpótlást. Innen e korszak hősiessége és hedonizmusa. Merész végletek tüzeiben égett a lélek.

Széchenyi is, a bátor, a vakmerő katona, egyben dandy, világhi és világjáró. Amíg egyszer, nehéz belső vívódások után, egy kifürkészhetetlenül titokzatos pillanatban végleg megtalálta magában a magyart, s ez a magyar apostoli hangon szólalt meg benne. Ettől a pillanattól kezdve többé el nem oltható lobogással égett lelkében fajtájának szenvedélyes szeretete és az a ki nem apadó vágy, hogy mindig és mindenütt használjon nemzetének.

Teleki Pálnál ez az egymásratalálás önmaga és nemzete között nem volt ilyen misztikus. Amíg a gyermek gondolkodó ifjúvá serdült, szinte önmagától bekövetkezett. Ő nem került az eseményeknek, benyomásoknak olyan forgatagába, amely egy pillanatra is kétségessé tehetné volna azt — : hol van a helye. A pályát választó fiatal Teleki Pál már világosan

látta, mivel tartozik nemzetének és hazájának, s hogy ennek a kettős egységnek kell mindvégig szolgálnia. Ha magyar voltának tudata nem is olyan lobogó, nem is olyan szenvedélyes, mint Széchenyinél, de éppen olyan tiszta, éppen olyan mély és éppen olyan áldozatkész.

Ifjúsága a nyugati kapitalista demokráciák tespedő korszakába esett, amikor a mi szűkebb világunkba ezeket a nyugati életformákat próbáltuk átültetni, sokszor feledve azt, hogy ez az idegen ojtás nem egészen illik az ősi törzshöz.

De az az életfelfogás, az a társadalmi berendezkedés, amelynek politikai és gazdasági mintáit utánozni akartuk, akkor már maga is fáradt volt. Hajnalának ideáljai elfakultak. Kitűnt, hogy az a prosperitás, amit ígért, csak egyesek vagy egyes érdekcsoportok számára jelentett igazán bőséget és gazdagságot, s hogy a szabadság és egyenlőség ígérete sem nyújtott ennél sokkal többet.

A kapitalizmus megépített rendszere lélektelenül forgott tovább, de gépezetén már ott éktelenkedtek a csalódás, a kiábrándulás, az önző szkepszis és a cinizmus rozsdafoltjai.

Az elégett remények hamuja alatt pedig zsarátnokok izzottak s azzal fenyegettek, hogy egyszer felgyújtják az egész világot.

A látszólagos nyugalom mögött fülledt, irtózatosszerűség. A látszólagos jólét mögött nyomor s hatalmas erők készülődése egy végső leszámolásra.

Ilyen légkörben bontakozott Teleki Pál ifjú- és férfikora. Micsoda tiszta szív, az erkölcsi elvek milyen önzetlen szolgálata kellett ahhoz, hogy idealizmusát, hitét az emberekben, az emberi jóságban töretlenül mentette át a komoly munkavállalás idejére.

Annak a kornak, amelyben felnőtt, a hivatásos politikus volt a típusa ; az, aki a fórumon szónokol.

Teleki Pál nem ezt a pályát választotta. A tudományok érdekelték. Geografus lett. Mintha készült volna arra a szerepre, amit a jövő tartogatott neki. Mint később mondta : «sokféle tudomány könyveit megtanultam, amelyeket egy a természet és szellemtudományok mesgyéjén járó geografusnak ismernie kell». Ő is bajárta a világot. De nem a reformer

szemével nézte. Benne a geografus és geopolitikus tanult tovább.

Ez volt az indulásuk.

Széchenyi Istvánnál az indulás mindjárt megérkezést is jelentett. Egyetlen hatalmas lendülettel ott termett, ahol a nemzet legjobbjai versengtek azon, hogyan lehetne ebből az országból egy művelt, tiszta életű, dolgos, boldog és megelégedett nép otthonát megteremteni. Kiapadhatatlan bőségben öntötte a javaslatokat, terveket, ösztönzéseket, a bátorítást, s ha kellett, a kemény korholást. Maga is két kézzel fogta meg a munkát. Mintha folytonos lázban égett volna, hogy a magyarság hajóját, amely akkor hináros, tespedt, holt vizen vesztegelt, kiragadja mozdulatlanságából. Hogy megoldja a kötelékeket, kibontsa a vitorlákat, szelet kerítsen beléjük hitből, meggyőződésből és áldozatkészségből. Hadd szálljon, szálljon a hajó boldog jövőendő napsütéses partjai felé!

S a hajó csakugyan megindult. Nem egészen úgy, ahogyan szerette volna, nem egészen úgy, ahogyan elképzelte.

Sötét felhők alatt, viharos szelek kergették, veszélyes, sziklás zátonyok felé.

Széchenyi látta ezt a végzetes nekiiramodást; de jaj a hajó kormányja nem az ő kezében! Riadt tekintete előtt, az önvád gyötrelmei közben felrémlt annak a képe, amire ép idegzettel sohasem gondolt volna. Mert vajjon nem éppen ő hirdette-e annyi hittel és meggyőződéssel a magyarság biztos és boldog jövőjét? Mert vajjon nem tudta-e ő is, nem kellett-e tudnia, mint nekünk valamennyiünknek, hogy a nemzet élete örök, tragikus fordulatok, sötét bukkanók után is mindig megújuló diadalmas élet!

Teleki Pál tudta ezt. Amikor a világháború első szakasza vége felé közeledett, számolt azzal, hogy a magyarságra ismét a megpróbáltatás ideje következhetik. Számolt ezzel és erős lélekkel készült rá. A megpróbáltatásnak azt a mértékét ugyan nem képzelhette el, amelyet gyilkos szándékkal és kegyetlen kézzel ránk mértek, de amikor az elképzelhetetlen mégis valósággá lett, amikor az önkényes jogfosztásról szóló végzést éppen az ő kezébe tették le, emelt fejvel és friss

erővel, egyetlen pillanatig sem csüggedve kezdett bele az újjáépítés munkájába.

Ott állt, mint a csonka trianoni Magyarország egyik első miniszterelnöke. Mint később mondta — : «romok felett álltam, egy rendes kormányzat előkészítőjeként, romok eltakarítására vállalkoztam» — tegyük hozzá mindjárt — Széchenyi szellemében.

Mert mi az, amit Széchenyi szellemének nevezünk?

Az a rendületlen hit, hogy a nemzet el nem múló erkölcsi értékek örök hordozója, hogy elsősorban ezeket az erkölcsi értékeket kell ápolnunk s hogy ez az egyetlen útja a magyarság boldogulásának.

Ez az a legmagasabb norma, amely szerint Széchenyi István is és Teleki Pál is élt, működött, tevékenykedett.

Félreértenők Széchenyi és Teleki erőfeszítéseit, ha nem gondolnánk mindig arra, hogy mindazzal, amit tettek, amit terveztek és elgondoltak, nem a magyarság fizikai hatalmának és materiális javainak gyarapítását akarták szolgálni, legalább is nem elsősorban ezt, hanem azt, hogy több igazság, több szeretet, több jószág és együttérzés jusson mindenkinek s hogy ebből minél szélesebb körű, minél önzetlenebb együttműködés szülessék meg. Mert ezekben a szellemi és erkölcsi értékekben van meg a magyarság igazi ereje.

Ezt hirdette és munkálta Széchenyi István és ezt tanította Teleki Pál. Ezt iparkodott szóval és tettel átvinni az életbe kétszeri miniszterelnöksége, közoktatásügyi minisztersége alatt, mint egyetemi tanár, tudós, számos közéleti szervezet és egyesület vezetője.

Nem az a lényeges, mit alkotott, mit hozott tető alá, mit fejezett be, hanem az, hogy munkáját nagy és kicsiny dolgokban milyen elvek, milyen gondolatok, milyen szándékok és érzések irányították — mert ebben nyilvánul meg a lélek.

Széchenyi István elveszthette hitét önmagában, de sohasem a nemzet erejében. S ez az, amit Teleki Pál sem vesztett el soha.

Rendületlenül bízott abban, hogy mint annyiszor történelmünk viharos fordulatai után, az 1919-ben kegyetlenül

szétszakított nemzet is újból feltámad. Tudta ezt, és tudta azt is, milyen világtörténelmi erők fogják a magyarságot a jogosan elvárt jóvátételhez hozzásegíteni, nem ajándékként, hanem azért, mert a magyarságnak küldetése van Európa e részében s mert feladatának betöltése az európai közösség érdeke.

Teleki Pál világosan látta azt az utat, amely a magyarság középeurópai szerepének helyreállításához és az ehhez szükséges külső és belső attributumok megszerzéséhez elvezet. Erről az útról egyetlen pillanatra le nem tért, ezen az úton soha meg nem ingott.

Amit Széchenyi Istvántól megtagadott, Teleki Pálnak megadta a sors.

Az 1849-i összeomlás első és legnagyobb áldozata, leg-súlyosabb vesztesége Széchenyi volt. Alkotó ereje ottmaradt a törmelékek alatt. A bukásból számára nem volt feltámadás.

Annak a jóvátételében, amit 1918-ban kellett elszenvednünk, Teleki Pálnak jutott az orosz-lánrész. Amit össze-zúzni látott, az nagyrészt az ő munkájának eredményeként emelkedett fel újra. Széchenyi szellemének hű követése éppen abban van, hogy Teleki Pál első sorban a lelkekben, a lelkeken át épített. Hányszor elmondta, hogy nem is akar mást. Ezt érzi hivatásának, ezt kötelességének. Valóban a nemzet tanítómestere volt.

Ez a két nagy magyar megmutatta, hogyan lehet egyformán, ugyanabban a szellemben dolgozni a nemzeti felledülés és felemelkedés idején éppen úgy, mint amikor egy tragédia veti reánk sötét árnyékát. Arcukon az örök magyarság szelleme fénylik. Azé a magyarságé, amely nem bízza el magát, amikor hajóját az erő s a jogos remények duzzadó vitorlái viszik és amely nem esik kétségbe és nem gyűlölködik, amikor a sors lesujtott rá.

Az a méltányos és megértő nemzetiségi politika, amit Széchenyi az 1849-es katasztrófa előtt és Teleki Pál az 1938—39—40-es évek jóvátétele után hirdetett, örökre megcáfolhatatlan bizonyíték erre.

Nyolcvan év távolságán át, amely életük legtevékenyebb szakaszát elválasztotta, valóban társai voltak egymásnak.

Vagy helyesebben — : Teleki Pál folytatta azt, amit Széchenyi megkezdett. Az egyik megálmodta a magyar jövőt és megmutatta, hogyan kell megvalósítását munkálni: s amikor a vihar mindent összezúzott, a másik takarította el a romokat, hogy újra szabaddá tegye azt az utat, amelyen a magyarságnak haladnia kell. Mindketten egy új világba akarták nemzetüket bevezetni, erre készítették elő a lelkeket.

Mindketten magányosak voltak, mindketten könnyen csüggedők. Magyar sors, magyar tulajdonság. Szolgálat, kötelességteljesítés és áldozat, ez volt életük hármas maximája.

Teleki Pál éppen úgy felülemelkedett minden kicsinyes emberi hiúságon, mint nagy elődje. Éppen úgy megvetette a hatalmat és a népszerűséget, mint ő. Semmi sem volt szemében olyan visszataszító, mint a politikai ügyeskedés, a magakelletés, tömegek kegyének vagy a szerencsének olcsó hajhászása. Mint ahogyan Széchenyi is azt hirdette, hogy nincsen nagyobb bűn, mint másokat vezetni akarni, ha képességeink nincsenek meg hozzá.

Önmagával szemben a legszigorúbb mértékkel mért. Amikor úgy érezte, hogy már nem alkalmas a vezetésre, visszavonhatatlanul és örökre félreállt.

Mindig csak igaz ügyet szolgált, s ahol tudta, hogy valóban használhat, tettel és tanáccsal mindig ott volt.

Vallásos lélek volt és mélyen szociális érzésű. Származása és családjának történelmi tradíciói elválaszthatatlanul Erdélyhez fűzték. De szívéhez azért is közelebb esett minden erdélyi, mert úgy érezte, hogy embernek emberrel való közössége ott elevenebben él a lelkekben. Ezért szerette úgy az ifjúságot is, mert a gyermek és az ifjú ember lelkében őszintébb és önzetlenebb a szeretet s a ragaszkodás, szentebbek az ideálok, amelyeket ő mindvégig tisztán őrzött meg szívében.

Talán, csak arra az egyre volt büszke, hogy magyar. «Az a fontos, — mondotta — hogy mindegyikünk úgy éljen és azzal az érzéssel haljon meg, ha Isten innen egyszer elszólítja, hogy nemzedékek után is mi fogunk itt élni e földön: szabad magyarok.»

BÁRDOSSY LÁSZLÓ.

CSIKY GERGELY SZÍN MŰVEI.

— Első közlemény. —

I.

Csiky Gergely Plautusról írott értekezésében a színmű-írás «egyetlen igaz feladatának a valódi élet hű visszatükrözését» jelölte meg. Hogy azonban az író a valóság ábrázolásában milyen határig mehet el, arra vonatkozólag Zolának Párizsban látott *Assommoir*-jával kapcsolatban ekképen nyilatkozott: «A néző fellázadt érzéssel távozik a színházból, s elkeseredését épen nem enyhíti az a reflexió, hogy az életben valósággal így történik, s az, amit maga előtt látott, nem egyéb, mint a csupasz élet. A színpadnak nem az a feladata, hogy felláztson és elkeserítsen, hanem hogy felemeljen és megnesemesítsen».¹

Ebbe a két határsorompóba szorul bele Csiky ábrázolásának területe. Ragaszkodni az élet jelenségeihez, de nem menni el a végletekig, a puszta-nyers valóságig, — a tartózkodó realizmusnak ez a jelszava vezette Csiky színműve megalkotásában.

Amíg azonban az író a valóságosságnek eddig a fokáig is eljutott, még hosszú és kan argós utat kellett megfutnia. A magyar társadalmi dráma megteremtője épen nem mint realista kezdte meg színműírói pályáját. Első műveinek alakjai a mesevilág aranyos felhőiből bontakoznak ki, a valóság durva talaját még csizmájuk — bocsánat! kothurnusuk — sarkával sem érintik. Mese-Görögországban vagy Mese-Spanyolországban játszanak szerelmesdit, s ha néha betévednek is valamiféle valóságos történeti környezetbe, megmaradnak eszményi ruházatú, emelkedett hanghordozású és stilizált mozgású hősöknek. Indulásakor Csiky teljes lélekkel

¹ *Plautus nőalakjai*. Budapesti Szemle, 1882. ápr. — *A delirium tremens a színpadon*. Fővárosi Lapok, 1879. május 18.

ahhoz az iskolához csatlakozik, amelyet irodalomtörténet-írásunk *újromantikus* iránynak nevez.

Ezt a kiegyezés tájékán drámairodalmunkban feltűnt iskolát úgy lehet tekinteni, mint ellenhatást a magyar színpadon akkortájt uralkodó Szigligeti-iránnyal szemben. Szigligeti Ede drámaírói modorának jellegzetes sajátosságai a nagy színpadismeret, a hatások pontos kiszámítása, száraz józan-ság és nyelvi költőietlenség voltak. A képzelet szárnyalása és legtöbbször az érzelem melegsége is hiányzott alkotásai-ból, s bennük inkább az értelem számító képessége, a dráma-építő ügyes keze látszott. Ezzel szemben a fantázia csapongóbb szabadságát, az érzelem korlátlanabb érvényesülési jogát, s a dikciónak mámorosabb pazarságát hozza az újromantika. Mintha csak Rákosi Jenő dadogó Aesopusának *Nyelvet, Apollo, nyelvet!* — felkiáltásában a magyar dráma-nak egész akkori dialógus-szintelensége jajdulna fel.

De nemcsak a korlátlanabb és költőibb képzeletnek követelménye pattantja életre ezt az új drámai szellemet. Épenúgy újat akar hozni az őt megelőző magyar színművel szemben téma és felfogás tekintetében is. Az előző évek magyar drámairodalma főképen a nemzeti tárgyakat kedvelte s erős nemzeti érzést és hangulatot lehelt magából. Ehhez illően nyelve bizonyos szónokiasságot árasztott. Az új iskola e tekintetben is ellenhatást képvisel. Leginkább a könnyedebb formákat, a vígjátékot kedveli s a nemzeti tárgyakat vagy elhanyagolja, vagy csak mint érdekes, mint témájához épen jól találó couleur locale-t pusztán aláfestés-nek alkalmazza. Szívesebben repül Hellas fénydús ege alá, szívesebben csapong a latin népek daltelt mezőin, s a nehéz lépésű, fringiás hősök helyett nagyobb kedvvel rajzol hetyke hidalgókat, vagy szerelmesen sóhajtozó trubadurokat. A régi magyar dráma páncéltermében Mars sisakjába Venus galambjai fészkelnek, s a régi tárogtató hangot «a fuvolának kéjelgő szava» váltja fel.

Az újromantikus irány előfutárjának Éjszaki Károly *A cydoni alma* című vígjátékát kell tekinteni,¹ a fejlődést

¹ Nyomtatásban 1855-ben jelent meg, színpadra csak 1867. szept. 29-én jutott Molnár György Budai Népszínházában.

döntően befolyásoló kezdetnek pedig Rákosi Jenő *Aesopusát* (1866). Rákosi nyomába sorakozik azután a regényes játék gárdájának többi tagja: Dóczi Lajos, Csepreghy Ferenc (*Vízözön*), Bartók Lajos és Csiky Gergely, hogy csak az iskola legnevesebb tagjait soroljuk fel.¹

Csiky Gergelynek *A jóslat* című vígjátéka megnyerte a M. Tud. Akadémia 1875-iki Teleki-díját, de csak szégyenparagrafussal és olyan szigorú bírálat kíséretében, hogy miatta hírlapi vita támadt. A bírálók Pulszky Ferenc, Szász Károly, Tóth Kálmán, Bercsényi Béla és Feleki Miklós voltak. Tóth Kálmán a darab javára kisebbségi véleményt adott be. Szigligeti Ede, a Nemzeti Színház igazgatója még abban az évben színre vitte a művet. Az előadást az a hír előzte meg, hogy a vígjáték burkolt formában a papi nőtlenség ellen feszít lándzsát. Ez a hír, kapcsolatban azzal, hogy az ismeretlen szerző katolikus pap, bizonyos pikantériát kölcsönzött a bemutatónak. Hozzá még a sajtó is erősen támadta az Akadémiát, Tóth Kálmán pedig lovagiasan védte, s nyilatkozott Szász Károly is. Ilyen előzmények után nem csoda, hogy a darab a Nemzeti Színház 1875. okt. 11-iki bemutatóján nag sikert aratott.²

A nagy feltűnést keltett vígjáték, amely szerzőjének országszerte ismert nevet hozott, Mese-Görögországban játszik. Hősnője Olympia, egy jósdá papnője, akinek bizonyos időközökben el kell vegyülnie a világi emberek közé, hogy papnőtársainak férjet keressen. Az ő ajkát azonban nem szabad férfi csókjának érnie, mert akkor — egy ősi jóslat szerint — a templom összedől. A cselekmény során termé-

¹ Szerb Antal: *A magyar újromantikus dráma*. Bp. 1927. — Galamb Sándor: *A magyar dráma története 1867-től 1896-ig*. Bp. 1937. I. k. 114—148. l.

² Rövid idő alatt 22-szer került színre. Meglehetősen nagy szám, ha meggondoljuk, hogy akkor még a Nemzetinek kellett betöltenie az Operaház hivatását is. *A jóslat* körüli vita történetét l. Janovics Jenő: *Csiky Gergely élete és művei*. Kolozsvár, 1900. I. k. 172. s kv. II. — V. ö. még: Gyulai Pál: *Színházi szemle* (Budapesti Szemle, 1875) és Fővárosi Lapok, 1875. 235. sz. Magáról a szégyen § szokásáról l. Sz. K.: *A Teleki-pályázat «szégyenparagraphusa»*. Bud. Szemle. 1892. évf. — Csiky *Jóslata* többször megjelent nyomtatásban.

szetesen beteljesedik a jóslat. Olympia szerelmes lesz egy fiatalemberbe, Heliosba, megcsókolja, s elmenekül vele — a házasságba. Az intrikát a főpap szolgáltatja, aki szintén szerelmes a papnőbe és féltékenyen őrzi, hogy ha már az övé nem lehet, másé se legyen.

A vígjáték magán viseli *Aesopus* hatását, melynek nem egy indítéka vándorolt ide át, persze némiképen változtatott alkalmazásban. A két hetérában, s az előlük menekülő udvarlókban könnyű felismerni Sardanapala leányainak s azok széptevőinek másait. Harpya meg Trundusiának, a segédpap pedig Castusnak felel meg.¹ De nemcsak egyes motívumok, hanem az egésznek gondolata, felépítése, dicsője is egytestvérnek mutatja a darabot az újromantikus mesejáték egyéb termékeivel. Rákosi Jenőnek eleven alkotásait azonban nem éri utól. Sokkal hidegebb és kiszámítottabb. Alakjai bábok az író kezében, a szándékolt komikai hatás pedig sehogysem tud a «vígjátékból» kifejlődni. Nyelve is kimért, s a költőiség benyomását az olvasóban sokszor csak a kifogástalanul csengő verselés s az egyébként elég mindennapi szódíszítés kelti. Lendület nem forr az íróban, inkább csak erőlteti a lendületet.

Ami a darabnak mondanivalóját illeti, ma — évtizedek távolságából ítélve — nem lehet csodálkozni, hogy egyesek a papi nőtlenség ellen olvastak ki belőle irányzatosságot. Íme egy-két sor :

Olympia: Mindennek szabad szeretni :
 Madárnak fészken, tövén a virágnak,
 Csillagnak égen, földön embereknek,
 Csak énnekem, csak nékem nem szabad,
 Mert engem Isten választott arául,
 Mert én vagyok Apollo Pythiája! (III. felv.)

A darab végső szavai pedig a mindenben győzelmeskedő szerelmet dicsőítik.

Helios: A nap mosolygva kél derűs égen,
 Áldását hintve rád, szent szerelem!

¹ V. ö. Szerb Antal i. művét.

Te mindeneknek őstörvénye vagy,
 Megdől, mi ellened van, bármi nagy.
 Veszendő minden, nincs itt végtelen:
 Örök te vagy csak, égi szerelem!¹

Újromantikus nyomokból indul el, de némileg más stílus felé mutat törekvést *Az ellenállhatatlan* című háromfelvonásos vígjáték, melyet az Akadémia az abszolút becsű műveknek kijáró és csak ritkán kiadott Karácsonyi-jutalomban részesített, 1878-ban. A darabot a Nemzeti Színház még az év októberének 11. napján mutatta be, igen mérsékelt hatással.²

Meséje röviden a következő: Florinda, Asturia hercegnője — természetesen Mese-Asturiáé — Diego gyámsága alatt áll, kit az ország rendelt föléje. A leány azt hiszi, hogy a már nem fiatal férfi magához akarja feleségül kényszeríteni, holott Diego éppen Roland lovaggal szándékszik őt összeházasítani, akit Florinda szeret. Hogy gyámja elől meneküljön, a hercegisasszony szerelmi postást keres Rolandhoz, s ezt megtalálja Rodrigóban, a szépségére végtelenül büszke és öntelt lovagban. Rodrigo azt hiszi, hogy Florinda ő belé szerelmes, és minden felsülés után is csökönnyösen megmarad hitében.

A vígjáték szerkezete és komikai alapja kitűnő. Mulatóságos jelenetek is bőven akadnak benne. Az egész mű egy finomabb vígjátéki tónus és a jellemkomikumra alapított elgondolás szándékát mutatja, úgyhogy az Akadémia koszorúja teljesen érthető. De épen így érthető az is, hogy a darab közönségsikert nem aratott. Akkor került színre, amikor a romantikus vígjáték rövid pár évi csillogás után már letűnőben volt s a publikum már kezdte megkívánni az új francia iskola csattanós helyzetait és izgató meseszövegét. Ennek a

¹ Nem érdektelen, hogy a darab operetté átdolgozva osztrák színpadon is megfordult. Schnitzer írta a librettót, ifj. Helmesberger a zenét hozzá. Girardival a főszerepben került bemutatóra a Theater an der Wien-ben, 1889. nov. 30-án és nagy sikert aratott. L. Janovics Jenő i. m. I. k. 185. 1.

² Nyomatásban megjelent Budapesten, 1878. — V. ö. *Akadémiai Értesítő*. 1878.

követelménynek pedig ez az előkelő stílvígjáték nem tudott megfelelni.¹ Tegyük még hozzá, hogy az író kelleténél tovább ment a színpadi külső hatások egyszerűsítésében, s a klasszikus szabályok megtartását kelleténél inkább tűzte ki célul magának. Így alkotása kissé kimért lett. Azt azonban okvetetlenül ki kell emelni a darab technikai jelességeiből, hogy ez az egész magyar drámairodalom legösszeszorítottabb cselekményű színpadi műve. Az egész három felvonás meséje reggeltől délig tart.

Az író fejlődésének szempontjából megállapítandó, hogy a franciás modor felé való közeledést mutatja, de egyelőre nem a modern franciák, hanem Molière stílusa felé. A jellem ferdeségéből fakasztott komikum, az időben való összeszorítotttság mind a francia komédia halhatatlan mesterére mutatnak. Újromantikus azonban benne a dikció hangja, s az a körülmény, hogy sem a színhely, sem a történet korszaka tekintetében nem törekszik realitásra.

Ami a tárgyat és a főszereplő karakterét illeti, nyilván hatott rá Moretónak *El lindo Diego*-ja, mely darab ismét Don Guillem de Castro *El Narciso en su opinion* című vígjátékára mutat vissza.²

A hetvenes évek Csikyje az újromantikus mese-stílus mellett kísérletet tesz a *történeti drámában* is. *Jánus*-a meg-

¹ A darab Péterfy Jenőnek is tetszett. «Csiky Gergely vígjátéka oly szabályosan írt, hogy majdnem kedvünk volna rajta a műfaj kellékeit kimutatni». *Dramaturgiai dolgozatai (Magyar irodalmi ritkaságok.* 19. füzet. Szerkeszti Vajthó László.) — V. ö. Gyulai Pál bírálatát: *Dramaturgiai dolgozatok.* II. k. 484—469. I. Színpadi sikertelenségére I. Janovics Jenő i. m. I. k. 219. I. Újabbán a Rádió megzenésíttette és sikerrel játszotta el.

² Így állapítja meg Janovics: i. m. I. k. 210—211. I. — V. ö. Gyulai Pál: *Dramaturgiai dolgozatok.* Bp. 1908. II. k. és Beöthy Zsolt: *Színműírók és színészek.* Bp. 1882. 72—78. — Szerb Antal (i. m.) abban a motívumban, hogy a zordon nagybácsi ugyanazt akarja, amit a hercegnő, aki erről mitsem tudva, gyámjának akarata ellen küzd. Musset *A quoi rêvent les jeunes filles* c. darabjának hatását véli felfedezni. Azt hisszük, nem kell okvetetlenül Musset-re következtetni: a vígjátékirodalomban igen szokásos indíték, hogy valaki ugyanaz elől fut, akit neki szántak.

nyerte a Teleki-díj 100 aranyát, a Nemzeti Színház is bemutatatta (1877. okt. 15-én).¹

Az ötfelvonásos verses tragédiának hőse Jánus, Bélavár ura, Vatha fia. A derék hazafi, bár kitart a pogány hit mellett, nem akar lázadást szítani Béla király ellen. Várába vonul vissza, s nem vesz részt a közügyekben. A király nagyrabecsüli őt, s szeretné tétlenségéből kimozdítani. A pogány magyarság is akcióra akarja bírni, de természetesen egészen más célból. A cselszövény vezetői Rásdi jósnő és Karvaly. Céljuk eszközéül Jánus leányának szerelmét használják fel, melyet ez Boleszló keresztény lengyel lovag iránt érez. Elősegítik, hogy a lovag megszöktesse és megkereszteltesse Adát. Ezzel csakugyan lázadó lépésre bírják Jánust, aki azonban a fölkelés közepett belátja tévedését és öngyilkosságot követ el.

A darab meséjének ez csak vázlata, mert a bonyodalom sokkal több kanyargót vet. Az egésznek elgondolásában van valami használható tragikai terv, a hős azonban kelleténél szenvedélytelenebb s voltaképpen csak eszköz Rásdi és Karvaly kezében. Az alakok inkább csak általános tulajdonságok hordozói, mintsem életszerű jellemek. Különböben sem olyanok, mint aminőnek ama nyersebb korszellem alapján képzelnék őket. A darab nyelve nem tud minden ízében drámai lenni, elég gyakran téved szónokiasságba.²

Történeti tárgyú *A mágusz* című egyfelvonásos tragédia is, melyet a Nemzeti Színház 1878. jan. 11-én mutatott be.³ A kis darab Néró császár idejéből meríti tárgyát. Középpontjában Simon mágusz áll, aki, hogy nagy céljainak eredményt biztosítson, pontifex maximus akar lenni. Ezért csodátételre van szüksége. A császárnak épen meghalt a kedvese, Phoebe. A mágusz az utcáról felragad egy a halotthoz hasonló nőt, Helénát, s azt hirdeti, hogy Phoebét feltámasztotta. Ámde közbe beleszeret a leányba, az is belé, s mikor Néró

¹ Megjelent mint a *Nemzeti Színház Könyvtárának* 157. füzeté. V. ö. *Akad. Értesítő*, 1877.

² Szellemesen ír a műről Péterfy Jenő: *Összegyűjtött munkái*. Bp. 1903. II. k. 348—355. l.

³ Megjelent Temesvárott, 1878.

megérkezik, hogy átvegye tőle a feltámasztott kedvest, a leány, nehogy a császáré legyen, mérget iszik, s a mágusz is megöli magát.

Csiky itt nyilván nagyobbat merészelt, mint amennyit drámaírói ereje megengedett. Két embernek tragédiáját rövid egyfelvonásba beleszorítani olyan feladat, ami csak a legnagyobbaknak sikerülhet. Csikynek csak egy tragédia-vázlat megírása sikerült, amely épen elsietettségénél fogva nem hat sem meggyőzően, sem megindítóan.¹

Csiky Gergelynek *A bizalmatlan* című háromfelvonásos vígjátéka csak azért érdekes, mert írójának készülő átalakulására mutat. Egyébként a darab sem nyomtatásban nem jelent meg, sem elő nem adták.² Ez a darabja szakít már a romantikus témákkal, de teljesen még nem tud a régi stílustól szabadulni. A vígjáték hőse egy szerelmes fiatalember, aki bizalmatlan természetével ideálját épen annak a karjai közé hajtja, akitől félti. A komikai alap értékes, s a főalak karakterrajza is jól indul, csak az a kár, hogy a szerző tolla elcsúszott, s bár eredetileg általában a bizalmatlanságot akarta gúnyolni, szatírját később a féltékenység motívumára szűkítette.

Az újromantikus vígjáték hatásából már kevés nyom látszik ebben a darabban. Molière befolyása nyilvánvaló, de van benne valami Berczik Árpád *Kétkedő* című vígjátékának hatásából is. A történés korára jellemző vonás annyira nincs benne, hogy a sugókönyvbe való bejegyzés tanúsága szerint meséjét a szerző modern környezetből a Martinovics-összeesküvés korába akarta áthelyezni. De hogy miért éppen oda, az nem érthető.

II.

Mikor Csiky Gergely 1878-ban *Az ellenállhatatlannal* megnyerte a Karácsonyi-jutalmat, egyik barátja örömmel vitte meg a hírt Podmaniczky Frigyes bárónak, a Nemzeti

¹ A *Jánusról* és *A mágusról* l. Gyulai Pál ismertetését : i. m. II. k. 453—463. l.

² Kéziratoss sugókönyve megvan a Nemzeti Színház könyvtárában. Nyilván készültek előadására.

Színház intendánsának. A báró megkérdezte, hogy milyen tárgyú és hangú a koszorúzott darab, s amidőn megtudta, hogy verses mű és hogy spanyol földön játszik, kedvetlenül így szólt:

— Szép, szép, de Csikynek másfajta darabot kell írnia. Nekünk társadalmi drámára van szükségünk. Ha Csiky átlépne e térre, az ő tehetsége új életet teremthetne a színháznál. Rá fogom beszélni, hogy írjon társadalmi drámát.¹

A jó tanácsot némi vonakodás után Csiky Gergely megfogadta, s kiutazott Párizsba, hogy a divatos darabok hatását a közönségre közvetlen szemlélet alapján tanulmányozza.²

Podmaniczky Frigyes bárónak tanácsa a magyar dráma-irodalomnak és színházi viszonyoknak helyes megítéléséből fakadt. Valóban a komoly hangú és témájú polgári színmű volt az a műfaj, amely leginkább hiányzott színpadjainkról. Valamennyi drámai forma közül nálunk a társadalmi színmű fejlődött a leglassabban.

Ami ezen a téren irodalmunkban a kiegyezésig történt, nem egyéb, mint tiszteletreméltó praehistoricum. Talán Szigligetinek *A fény árnyai* című ötfelvonásos darabja (1865) az egyetlen, amely egy darabig színpadon tudta tartani magát. De a kiegyezés után feltűnt magyar polgári drámák szerzőit is csak kísérletezőknek lehet tekinteni. E korból is csupán Jósika Kálmánnak (*A két jó barát*, 1873, *Messalina* 1873) és Toldy Istvánnak (*Livia* 1874, *Kornélia* 1874) egy-két darabját érdemes megemlíteni, ezeket sem azért, mintha jeles alkotások volnának, hanem azért, mert a francia mintákhoz való igazodásukkal Csiky útját egyengették.

Mik ennek a mult századi francia drámasztílusnak fő-sajátságai?

Az író valami aktuális kérdést ragad ki a korabeli társadalom problémáiból. A kérdést izgató mese keretébe

¹ Sümei Kálmán: *A proletárok szerzőjéről*. Fővárosi Lapok, 1885. ápr. 16. és 17.

² 1878. decemberétől 1879. áprilisáig tartózkodott Párizsban. (Gáspár Margit *Csiky Gergely és a franciák*. Debrecen. 1928) pontosan összeállítja azoknak daraboknak címét. — amelyeket Csiky a francia fővárosban láthatott.

helyezi, még pedig úgy, hogy egy középponti helyzetű jelenet köré csoportosuljanak a cselekmény mozzanatai. Ez a jelenet rendszeren az utolsó felvonás végén helyezkedik el. Ennek előkészítésére szolgál minden előzmény, s ennek pergően gyors lebonyolítására az utolsó felvonás. Jelentősége gyakran annyira nyilvánvaló, hogy néha szinte csak kedvéért látszik megírottának az egész darab. A drámaírók és a kritikusok ezt a középponti helyzetű csomókötést *grande scène*-nek vagy *scène à faire*-nek nevezték.¹

Másik jellegzetes vonása ezeknek a daraboknak, hogy aktuális kérdést felvető témájukat bizonyos céltatossággal oldják meg. Nemcsak bemutatják, hanem egyúttal állást is foglalnak vele szemben, egyszóval *tézis-darabok*. S itten tézisen nehogy valami mélyértelmű probléma-felvetést és megoldást értsünk. Ennek az iránynak drámaírója egyszerűen elcsevegi véleményét egy épen szőnyegen forgó társadalmi téma felől — teszem a válás, a törvénytelen gyermek vagy a bukott nő helyzetének kérdéséről — nem mélyrehatóan, hanem csak úgy, mintha egy estélyen könnyed társalgó modorban szólna hozzá.²

A francia technikának egyik fogása az is, hogy az író rendszeren elég nagyszámú epizódszereplőt vonultat fel, akik a történet komorabb, de azért kibékítően megoldott bonyolalmában a derűt képviselik. A gall szellemnek nagy ökonómiajával azonban igen vigyáznak arra, nehogy ezek a mellékszereplők ránőjenek a főtörténetre, hanem megmaradjanak valóban mellékalakoknak.

Gyakran visszatérő fogásuk az estély-jelenettel való operálás is. Ez a mód t. i. igen alkalmas arra, hogy sok személyt lehessen egy színre összehozni. Ha arra van szükség, hogy a főszereplők maguk maradjanak a színpadon, mindig lehet ürügyet találni, hogy a többi kisoroljon a színről.

¹ Beöthy Zsolt «csinálni való jelenet»-nek fordította. (*Színházi esték*, Bp. 1895.) Riedl Frigyes — egyetemi előadásaiiban — jobban szerette a *nagyjelenet* kifejezést. L. a kérdésről Fr. Sarcey: *Quarante ans de Théâtre* (Paris, 1901) IV. k. *Une leçon d'art dramatique* c. cikkét.

² A tézis-darabokról l. Jules Marsan: *Théâtre d'hier et d'aujourd'hui*. Paris, 1926. 66—67. l.

S amikor a protagonisták között a helyzet már csattanóvá érett, a feszültség fokozása kedvéért könnyen vissza lehet őket hozni.

A szereplők között különleges helyzete van a *raisonneur*-nek. Ez mindent belátó, jószívű bölcsnek van rajzolva, aki személyeket összehoz és kibékít, old és köt az író akarata és a nyájas közönség szájaíze szerint.

Az előtörténet elmondására is jól bevált módszerük van. Rendesen a darab elején a hősnek valami barátja érkezik meg Indiából vagy Afrikából, ahol éveket töltött, s így a valóságosság sérelme nélkül el lehet neki mondani a távolléte alatt történeteket.

Ezek az írók a maguk nagy kiszámítottságával és a drámai forma eleven megérzésével a fontos mozzanatokat, a fordulatok lényeges mozgató elemeit, már a darabnak jó elején, legalább futólag érintik, előkészítik, nehogy — amikor később már mulhatatlanul szükség van rájuk — erőltetetten előranciaigáltaknak hassanak.¹

Ennek az irányynak hatását vezeti be drámairódmunkba — természetesen még inkább csak a tapogatózó szándék kezdetlegességével — Jósika Kálmán és Toldy István, s ennek lesz nagyon ügyes művelője Csiky Gergely. Azonban *A proletárok* bemutatója előtt — amely darab ennek a stílusnak és a magyar társadalmi drámának első erőteljes képviselője irodalmunkban — még egy fontos körülményről kell megemlékeznünk.

A magyar polgári színműnek lassú kialakulása a hetvenes évek második felében a Nemzeti Színház számára valóságos életkérdéssé kezdett válni. 1875 őszén ugyanis megnyílt a Népszínház és hosszú tárgyalások után a Nemzeti Színház vezetőségének ellenzését legyőzve — magával vitte a népszínműveket, köztük az éppen abban az esztendőben olyan nagy sikert elért *Falu rosszát*. A népszínművekkel a Nemzeti elvesztette műsorának legvonzóbb darabjait, s most már

¹ Erre az irányra legfontosabb munkák : R. Doumic : *De Scribe à Ibsen*. 1893. — F. Sarcey i. m. — Jules Marsan i. m. — V. ö. Lukács György : *A modern dráma fejlődésének története* (Bp. 1912) c. munkájának idevágó fejezetét.

valósággal eredeti műsor nélkül állott. Az újromantikus mesejáték, amely egy-két évig csillogó életet élt, kezdett megfakulni s a régi műsornak megteremtője és évtizedeken keresztül táplálója, Szigligeti Ede is öregebb volt már ahhoz, hogysem a régi termékenységgel dolgozhatott volna.

Hogy milyen sivár helyzetben volt akkor a Nemzeti Színház, azt hadd világítsa meg egy-két adat. Míg az új vállalkozás, a Népszínház, a magyar előadások és az idegen darabok között — jórészt éppen a népszínmű révén — legalább az 50%-os arányszámot meg tudta őrizni, addig a Nemzeti Színház magyar estéinek száma egyre lejjebb olvadt. Az 1875/76-i színházi évadban — akkor a színházi esztendő húsvéttól húsvétig tartott — a Nemzeti műsorában, leszámítva az operákat, 110 idegen estére még 81 magyar esett. A népszínmű kiválása utáni évben, 1876/77-ben pedig 135 idegen drámai estével már csak 54 magyar előadás állott szemben. Még szomorúbb az 1878/79. évnek képe: 185 drámai előadás közül eredeti mű csak 47 estén szerepelt.¹

Ez a műsorprobléma természetesen egyúttal kassza-probléma is volt. Több régi — már meghalt — színészünk szóbeszéde fenntartotta azoknak a szomorú estéknek emlékét, amikor a Nemzeti Színház tagjai az előadás megkezdése előtt lehangoltan nézték az előttük elsétáló messzelátós urakat és hölgyeket, akik dehogy is a Nemzetibe tértek be, hanem mentek tovább a Kerepesi-úton az új, a fiatal vállalat, a Népszínház pompás épülete felé. S arra, hogy a közönségnek ez az elszokása a Nemzeti Színházról milyen ijesztő gyorsasággal következett a Népszínház megnyitására (1875. okt. 15-re), jellemző a Pesti Napló egyik híradása Kazár Emil *Hátrahagyott családjának bemutatójáról*: «A színház az új dráma dacára csak félig telt meg, *pedig nem volt előadás a Népszínházban*».²

Ez az égető műsorgond okozta, hogy a Nemzeti Színház többször is pályázatot hirdetett a várva-várt magyar társadalmi színműre, amelynek birtokában egyedül tudta volna

¹ Galamb Sándor i. m. 177—178 l.

² Pesti Napló 1875. dec. 2. (A Népszínház t. i. *Angol asszony leányának* előkészülete miatt nem tartott előadást.)

felvenni a versenyt a Népszínházzal. Azonban a pályázatokon feltűnt darabok egyike sem, — Almási Tihamér *Clarisse* című drámája és Bercsényi Béla *Gróf Dormándi Kálmánja* — nem hozták meg a várva-várt eredményt.

III.

— Végre egy magyar színdarab!

Ezt a felkiáltást hallotta a közönség körében Beöthy Zsolt *A proletárok* bemutatójakor 1880. január 23-án.¹ Olyanféle biztatás volt ez, mint aminő Molière felé is elhangzott a *Précieuses ridicules* első előadásán, amikor a közönség észrevette, hogy kedvelt írója új, s az eddiginél nagyobbra hivatott irány felé fordult.

Csiky publikumának is éreznie kellett, hogy ami eddig csak tapogatózó kísérlet volt, az most végre határozott tette vált. Az új darabot nem pusztán elnéző jóakarattal, hanem a szó igaz és megérdemelten megbecsülő jelentése szerint is *magyar társadalmi drámának* lehetett nevezni.

A proletárok bátor kézzel markol a korabeli magyar társadalom hibáiba. Főalakja Szederváry Kamilla, «a szent özvegy», aki a szabadságharc emlékéből csinál üzletet. Kiadja magát egy 48-as szabadsághős özvegyének, holott pedig a forradalom alatt az ellenségnek végzett kémszolgálatot. Most valóságos irodát tart levelezése számára, s még jogtanácsosa is van, egy lecsúszott ügyvéd, Mosolygó, aki valamiféle ballépés miatt silentiumot kapott. Kamilla előéletének titkát csak Zátonyi Bence tudja, ez az elegáns szélhámos, aki abból él, hogy gazdag ostobák ideáljait magának hódítja meg, egybekel velük, de azután jó pénzért elválik tőlük. Most is megneszelte, hogy egy meggazdagodott vidéki birkatenyésztő, Timót Pál, beleszeretett Kamilla leányába, Irénbe. A titok felfedezésének kilátásba helyezésével kényszeríti az özvegyet, hogy hozzá — Bencéhez — adja a leányt, aki pedig Darvas Károlyt szereti. A házasság létre is jön, de nem «consummáltatik». Egy estély alkalmával a szent

¹ Színműírók és színészek.

özvegy sok puncsot talál inni, s kifecsegi, hogy Irén nem igazi, hanem csak fogadott leánya. («Nagyjelenet» az utolsó-előtti felvonás végén!) Erre Irén az öreg Mosolygóhoz menekül, akiből még nem vezett ki minden jóérzés. Az exfiskális azután a derék Timót segítségével rendbehozza a bonyodalmat. A jószívű birkakereskedő, ha már feleségévé nem tehetette, leányává fogadja Irént. Zátonyi Bence hiába akar férji jogaival élni. Mosolygó hozza a válást kimondó határozatot, s most már Irén Darvas felesége lehet.

A négyfelvonásos színmű a maga színes, eleven meséjével, tarka figuráival, izgalmas fordulataival, s hangjának, ábrázolásának magyar színpadon való újszerűségével nagyon érthetően sikert aratott. A közönség szívesen megbocsátotta a szélesre terített expositiót, az itt-ott erőltetett indítékokat, az alakok rajzának vázlatosságát, az elmélyítés hiányát, a halkabb és finomabb tónusok mellőzését, a nagyon is marokra fogott ecsetkezelést s az epizódfiguráknak majdnem torzba hajló jellemzését. Jólesően érezte, hogy Szigligeti Ede után végre ismét olyan drámaíró vezet, akinek biztos keze a színpadi fordulatok kanyargóiban nem engedi eltévedni. Olyan író-t ismert fel az új Csikyben, aki érdekes mesét tud eléje varázsolni, ki a könnyet és mosolyt ügyesen adagolja, s aki a görög papok, kacagányos hősök és spanyol lovagok után végre a lecsúszott ügyvédet, az állástalan diplomást, az úri szélhámost, az élősködő özvegyet, a szabót, a házmestert, a proletárt mutatja meg neki.

A proletárt!... Ez a szó külön magyarázatot igényel, mert abban az időben más jelentése volt, mint manapság. Akkor nem a tőke nélküli munkást, szóval nem a negyedik rendhez tartozó valakit nevezték így, hanem olyanféle *polgári* egyéneket, akik vagy még nem tudtak az őket megillető harmadik rendben elhelyezkedni, vagy valami okból már kicseppentek onnan. Az állástalan diplomás éppen annyira proletárnak számított akkor, mint a silentiumra ítélt ügyvéd. A szélhámossága miatt a polgári társaságban gyanakvással nézett elegáns úr éppen úgy proletár volt, akárcsak a meggazdagodott vidéki birkakereskedő, aki be akar jutni a fővárosi szalónéletbe. Íme, hogyan jellemzi ezt

az osztályt Csiky darabjának egyik alakja, Darvas Károly : «Hiába kínálom szolgálatomat, hiában mondom e társadalomnak : azért tanultam, hogy hasznodra váljak, hogy megéljek belőle... Végre is az lettem, ami vagyok : proletár... Számosan vagyunk, kik napról-napra tengetjük bizonytalan létünket és élődünk a munkás társadalom testén, dologtalanul, idegen nedvekből, mint gomba a fa törzsén». (I. felv. 21. jel.)¹

Csiky a proletár-rétegen valami olyanfélét értett, mint aminőt Dumas rajzolt a *Demimonde* című darabban. Olyanokat, akiknek osztálya «csak úszó szigetként lebeg Párizs óceánján».

Hogy Csiky színművén a francia technika, a francia ábrázolási mód, egyszóval a francia hatás érzik, azt a korabeli kritika nyomban észrevette. Péterfy Jenő Irént, «a szemétdombon nyíló rózsát», a magyar Fernandé-nak nevezi (Sardou). Újabb kutatók Dumas *Femme de Claude*-ját, *Question d'argent*-ját és *Demimonde*-ját is felsorolják, mint *A proletárok* egyes fordulatait befolyásoló mintákat.² Akadt, aki Mosolygónak, a züllött, de alapjában jólelkű exfiskálisnak mintáját Bret Harte lecsúsztott alakjaiban kereste.³

A darab kvalitásait és jelentőségét az Akadémia azzal ismerte el, hogy 1887. ápr. 25-én az 1882—85. évekről benn-

¹ V. ö. Pesti Hirlap, 1880. jan. 24-i vezércikkét : *A proletárok vagy Szegény Magyarország*. A *Magyar Polgár* 1880. aug. 28-i száma e címen *Proletariátus* a polgári iskolai tanítókról cikkezik. Szigligeti Ede *Ne fujd, ami nem éget* c. vigjátékában egy fiatal festő magát művészproletárnak nevezi (II. felv. 1. jel.). — Akadtak azonban már akkor is, akik a szó mai értelmezését vallva hibáztatták Csiky darabjának címét, így Adolf Dux a Pester Lloyd 1880. jan. 24. sz.-ban és Gyulai Pál (i. m. II. k. 507. l.).

² Gáspár Margit i. m. — Volenszky Béla : *Cs. G. társadalmi drámái*. Bp. 1917. — *A proletárok* meséjének van valami hasonlósága Jósika Kálmán és Thaly Elek *A pesti demimonde* c. háromfelvonásos «társadalmi freskójához», melyet a Budai Népszínház 1868-ban játszott. L. Galamb Sándor i. m. I. 214—316. l.

³ Janovics Jenő i. m. II. k. 14. l. — Az egykorú bírálatok közül ki kell emelni Gyulai Pálét (i. m. II. k. 491—508. l.), Beöthy már idézett ismertetését, azonkívül Péterfy Jenő beszámolóját (i. h.), s a Pesti Hirlap és Föv. Lapok 1880. jan. 24-i bírálatát.

maradt Karácsonyi-díj felével jutalmazta.¹ A siker híre külföldre is eljutott, s a prágai cseh nemzeti színház 1889-ben Brábek Ferenc fordításában szintén bemutatta.² De — igaz, hogy jó későn — francia átültetésben is megjelent *Déclassés* cím alatt.³

IV.

Csiky Gergely új irányba való fordulásának második terméke a *Mukányi* című négyfelvonásos vígjáték.⁴

A darab a cím- és rangkórságot teszi nevetségessé. Mukányi Bódog, egyik magyar vidéki város vezető embere, mindenáron királyi tanácsos, «nagyságos úr» szeretne lenni. Hogy érdemeket szerezzen, ő szervezi a városukban tartott tudós vándorgyűlés részvevőinek elszállásolását. Nagyzási hóbortja a legkülönbélebb családi bonyodalmak okozója lesz. Leányait a szerint akarja férjhez adni, amint ezek a házasságok céljában őt segítenék. Végül is a leányok szerelme győz, s Mukányi nem kapja meg a királyi tanácsosságot. Mániájából azonban a felsülés sem tudja kigyógyítani. Tovább remél.

Az előadott történet igen mulatságos, hangja tekintetében valami középféle a finomabb vígjáték és a bohózat között. A bonyodalom elindítása ügyes kezekre vall, de azután a mese nagyon is sok kanyargót vet. Nem egyszer a már úgyis érdekes és mulatságos helyzetekből az író erőszakolva csavar ki újabb fordulatokat, s ezáltal — különösen a bonyodalom derekán — a cselekmény túlságosan terheltté lesz. Az epizódfigurák szerepeltetésében pedig még nem tanulta meg a szerző a francia mestereknek gazdaságosságát. Míg azok a fő-történet s a mellékesemények és -alakok

¹ Janovics Jenő i. m. II. 29. 1.

² Janovics i. m. II. 33. 1.

³ *Bibl. hongroise de la Revue de Hongrie*. Paris, 1911. A fordítás munkáját Paul Bert végezte. — A magyar *Proletárok* többször jelent meg nyomtatásban. Első kiadása: *Csiky Gergely színművei*. között. 1882. Budapest. Azonkívül a *Magyar Remektrók* (Budapest, 1902.) Csiky kötetében.

⁴ A Nemzeti Színház 1880. okt. 22-én mutatta be. Nyomtatásban mint *Csiky Gergely színműveinek* egyik füzete jelent meg.

között meg tudják tartani a kellő arányt, addig Csiky alkalmazásában a mellékességek néha túlburjánzanak s elborítják a mese vezető vonalát.

Az akkori magyar közönségre azonban imponálóan hatott az az ügyesség, ahogyan a szerző tömegeket tud mozgatni. Beöthy Zsolt bírálata is éppen ezt a technikai jelességet emelte ki. «Akárhányszor tele volt a színpad emberekkel, kiket nemcsak a rendező keze tartott össze, hanem mozgásukat a szerző keze sokfelé irányozta s mégis magasabb összhangban tudta tartani».¹

Az epizódalakok között aktualitásával feltűnt Zápolya Ignácnak, az ortodox-purista nyelvésznek figurája, akiben az író talán Szarvas Gáborra és Simonyi Zsigmondra célozott. A Molière-re emlékeztető két orvos is nagy kacagásokat fakasztott. Legnagyobb feltűnést azonban Kozák Manó, budapesti újságíró alakja keltette. A szemtelen és jellem nélküli revolver-zsurnalisztát Vizvári Gyula hangsúlyban és maszokban «zsidóra fogta», s ezzel az akkori liberális közönséget tüntető pisszegésre ingerelte.

A darab egyébként témájánál fogva Julius Rosen *Nagyvási hóbot* és Paul Ferrier *Honatyák otthon* című vígjátékaira emlékeztet. Különösen az utóbbival való némely motívum-rokonság miatt érték Csikyt plágiumvádak. A kapcsolat azonban egyik művel sem oly mértékű, hogy a magyar szerző eredetiségét kétségbe lehetne vonni.²

A következő társadalmi színmű eredetileg a *Tisztviselők*

¹ Színműírók és színészek.

² Beöthy id. cikkén kívül l. még: Péterfy Jenő *dramaturgiai dolgozatai*, — A. Silberstein: *Im Strome der Zeit* (Bp. 1894), — Janovics i. m. II. k. 55. s. köv. ll., — Gáspár Margit i. m. — Érdekesek a köv. cikkek: Vasárnapi Ujság 1880. 44. sz., — Fővárosi Lapok 1880. okt. 26. — Pesti Hírlap 1880. okt. 24., — Magyar Állam, 1880. okt. 26., — Magyar Korona 1880. okt. 25., — Magyarország 1880. okt. 25. (*Zsidó hecc a Nemzeti Színházban.*) — A darab történetéhez tartozik még az a mulatságos eset, hogy az eredeti *Kukányi* címet a Kukányi-család tiltakozása miatt kellett *Mukányira* változtatni. — A vígjáték 1941 novemberében átdolgozva került felújításra a Nemzeti Színházban.

címet viselte s csak később — de még a bemutató előtt — változott *Cifra nyomorúságra*.¹

A végleges cím a tisztviselői karnak tehetségén felül való kénytelen költekezésére utal. A hivatalnoki élet környezetébe azonban Csiky olyan történetet keretel, amely lényegében bármilyen foglalkozási körben is lejátszódhatnék. Bálnai Gusztáv számtanácsos felesége, Eszter, nem férjébe szerelmes, hanem egyik udvarlójába, de mikor rájön, hogy emez csak szerelmi kalandot keres, és hogy férje mennyivel különb jellem, hites urába beleszeret. A már válni készülő élettársak között helyreáll az egyetértés, sőt úgy érezzük, hogy viszonyuk ezután még csak melegebb lesz.

A cselekménynek e főszála köré ismét rendkívül sok mellékesemény sodródik. Az expositio is kelleténél szélesebbre terített, egyébként azonban az író szemmeláthatólag egyre jobban magáévá teszi a francia technika fogásait. A *nagy jelenet* felépítésében, a hatások fokozásában mutatkozó ügyesség, a jól játszható szerepek tarkasága, a színpadi érdek sokrétűsége — mind a korabeli legjobb francia mesterek iskolájára mutat.

Az alakoknak és a társadalmi viszonyoknak rajzában az író erős és élénken valószerű színeket használ, de keserűsége nem megy a kedélytelenségig. A sötétebb tónusokat rózsaszínű hangulatokkal váltogatja, a hitvány fráterek mellett kedvvel vonultat föl jószívű figurákat, szereti a meglelelkű félszegeket (Mádi Simon) és a könnyes mosolygást. Az egésznek legfeltűnőbb fogyatkozása, hogy a nagyon komoly bonyodalommá összefont cselekményt bosszantó *deus ex machiná*-val bogozza ki: az anyagi zavarokba került Bálnai egy kairói kereskedő cégnél kap alkalmazást.

Sardou és Najac *Váljunk el!* című vígjátékának hatását már Beöthy Zsolt is észrevette. Újabban Scribe *Les Indépendants*-jának befolyására is rámutattak.²

Az egykorú kritika tisztelettel ismeri el Csikynek formai

¹ Első előadása a Nemzeti Színházban 1881. okt. 28-án volt. Megjelent *Csiky Gergely színművei* első füzeteként.

² Beöthy Zsolt: *Színműírók és színészek*. — Gáspár Margit i. m.

ügyességét, megállapítja a bemutatón kirobbant sikert is, de a gáncsokkal sem fukarkodott. Legélesebben Péterfy Jenő mutatott rá a közönség kegyének túllontúl való ambicionálására. «Csiky darabjában az esztétikai hatások vegyeskereskedésével találkozunk ; az árak nem drágák s a kedves publikum olcsón juthat ahhoz, mit szeme, — nem mindig művészi ízlésű szeme — s szája — nem mindig kényes szája — csak kíván.»¹

A *Cifra nyomorúság* némi változtatással Bécsben is színrekerült. Drezdai előadását azonban a cenzura a hivatalnoki kar állapotainak erőteljes festése miatt betiltotta.²

Csikynek *Kaviár* című bohózatát sok kifogás érte a miatt, hogy meséje nem specifikusan magyar, s hogy bárhol a világon lejátszódhatnék.³ A megállapításban van valami igazság, de megfordított értelmezésben is találó lehet : éppen mivel bárhol megtörténhetnék, tehát Budapesten is ; épp azért nincs benne semmi magyartalan. Sőt ha jobban szemügyre vesszük a *Kaviárt*, inkább dicsérettel kell megállapítanunk, hogy olyan fővárosi lokális vonatkozások vannak benne, aminőket az eddigi magyar vígjátékokban ritkán találunk. Az első felvonás egy városligeti nyári vendéglőben történik, a második pedig egy Dunán horgonyzó hajó kajütjében. Külsőségek, az igaz, de a színpadi miliő változatosabbá tételében van némi jelentőségük az ilyesmiknek is.

Hogy a *Kaviár* a Nemzeti Színház közönségének kevésbbé tetszett, mint Csiky egyéb darabjai, annak aligha a történés nemzetközi jellege volt a főoka, hanem hangjának fékevesztett bohózatossága, amelynek megszólaltatására a Nemzeti Színház akkori művészei kevésbbé voltak alkalmasak, mint amennyire a Népszínház művészei lettek volna. A darab

¹ *Összegyűjtött munkái.* Bp. 1903. III. k. A többi bírálat közül, érdekes Beöthyé, Rákosi Jenőé (Budapesti Hírlap, 1881. okt. 30) Szemere Attiláé (Pesti Hírlap, 1881. okt. 29), Silberstein Adolfé (*Im Strome der Zeit*) azonkívül a Főv. Lapok (1881. okt. 29.) és Vas. Ujs. (1881. 45. sz.) ismertetései. V. ö. még Dóczy Lajos : *A magyar modern dráma.* (Nemzet, 1883. 319. és 320. sz.)

² «Kolozsvár», 1894. máj. 50.

³ Bemutatta a Nemzeti Színház 1882. márc. 22-én Nyomatásban megjelent *Csiky Gergely színművei* között.

tehát színrekerülésének igazi helyét nem találta meg. (Vidéken, kivált műkedvelő előadásokon többször elővették.)

A mese egy vidéki patikusról szól, aki beleúna házaselete egyhangúságába, valami újra, valami különösre vágyik. Kaviárra! Felesége nélkül Pestre jön kalandokat keresni. Tapasztalatlansága aztán mindenféle kellemetlenségbe sodorja, míg végül is bűnbánattal visszatér feleségéhez és megfogadja, hogy soha többet nem fog kaviárra megéhezni.

A fordulatok szélvészfént kergetik egymást ebben a szédítő bohózatban. Az egészen valami széles jókedv árad el. Technikai tekintetben felötlő, hogy mintha már kezdené megtalálni az író a szükséges arányt a főtörténet és a mellékességek között. Figurái túlzottak kissé, helyzetei néhol valószínűtlenek, de ilyen szélsőséges bohózatban megbocsátható az ilyesmi. Péterfy Jenő is kiemelte «a sok tréfás jelenetet, a sok jó alakot».¹

A magyar színmű történetében a darabnak az a jelentősége, hogy előfutárja annak a fejlődésnek, amely a modern franciák hatása alatt a század végén vígjátékunkat bohózati irányba terelte.

Külföldi mintái természetesen a *Kaviár* egyes indítékainak is akadnak. Beöthy Zsolt a gyáva és lármás hajóskapitány és barátai előképének Dickens Cuttle és Bunsby nevű személyeit tartja a *Dombey és fia* című regényből. Egyik újabb kutató Labiche bohózatával, a *Perrichon úr utazásával* hasonlítja össze a *Kaviárt*, de ez a párhuzam elég erőltetettnek látszik.²

A szerkesztés szorossága tekintetében jelentékeny haladást képvisel az *Anna* című egyfelvonásos dráma.³ Ami a

¹ *Dramaturgiai dolgozatok.* (Magy. Irod. Ritkaságok.)

² Beöthy Zsolt i. m., — Gáspár M. i. m. Gáspár ugyane tanulmányában Labiche-nak még *La Cagnotte* című darabját is említi, mint lehetséges mintát. Csiky bohózatát Volenszky Béla (i. m., Sardou *Andrea*-jával rokonítja. — L. még Rákosi Jenő bírálatát Bud. Hirl. 1882. márc. 28. (-ő jel alatt) és Vas Ujs. 1882. 14. sz., — Főv. Lapok 1882. márc. 25.

³ A Nemzeti Színház 1882. ápr. 29-én mutatta be. Megjelent mint az Olesó Könyvtár egyik füzete.

formásságot és fordulatosságot illeti, a kis színdarab előkelő helyet tölt be Csiky művei között. Szentimentalizmusa azonban túlzott egy kissé, a szerző kelleténél jobban törekszik, hogy könnyeket fakasszon közönségéből.

A témára kétségtelenül Sardou *Odette*-je hatott. *Anná*-ban is egy fiatalkori botlás miatt szakítják el anyjától kis leányát. Amikor a leány már férjnél van, Anna beáll hozzá szolgálatba, s ugyanolyan meggondolatlanságtól óvja meg, mint aminőt ő követett el valaha. A fiatal asszony arról a mély szeretetről, amely Annából előtör, megismeri az anyját. A sokat szenvedett asszony leányánál és ennek férjénél marad. Csiky szentimentálisan és az emberi sors szigorúságával kompromisszumot kötve kibékítően oldja meg a drámai csomót, míg Sardou *Odette*-je tragikusan végződik.¹

A kis darab meséjének másik vonala mintha — haloványan bár — de Ibsen Henrik *Nórájára* emlékeztetne. A híres északi darab akkor még nem került ugyan magyar színpadra, de Csiky azért bátran ismerhette, hiszen 1879-ben készült, s a külföldi sajtó sokat beszélt róla. Mindenesetre nagyon kétséges, hogy Csiky Jankája panaszkodnék-e annyira, hogy férje csak gyermeknek, játékszernek nézi, s hogy életének komoly gondjait nem osztja meg vele, ha a Nóra-probléma nem foglalkoztatta volna olyan nagyon a nyolcvanas évek művelt köreit.²

Akik azzal vádolják Csiky-t, hogy darabjaiban alig akad hazai vonás, alig van bennük magyar jelleg, azoknak vagy figyelmen kívül kell hagyniuk, vagy kivételes tünetnek minősíteniük *A Stomfay-családot*.³ Mert ez a háromfelvonásos színmű igenis híven ábrázolja a magyar gentryt, közelebb-ről a felvidéki magyar gentryt.

A történet azzal kezdődik, hogy Stomfay Ákos képviselő

¹ Gáspár Margit i. m.-ben még Sardou *Georgette*-jével is lát párhuzamot.

² Péterfy Jenő szerette Csikynek e kis művét. I. m. — L. még Beöthy Zsolt: *Színházi esték*. Bp. 1895. — Főv. Lapok 1882. ápr. 29. — Bud. Hirl. 1882. ápr. 29. — Vas. Ujs. 1882. 19. sz. — A darab 1941 novemberében a Rádióban is előadásra került.

³ A Nemzeti Színház 1882 okt. 20-án mutatta be. Megjelent mint *Csiky Gergely színműveinek* egyik füzete.

és földbirtokos súlyos beteg. A haszonleső rokonság már gyűlöget — izgatottan kíváncsiskodva a haldokló végrendeletére. Ákos nővére, özv. Héthársy Berta bárónő, azonban halála előtt rábíra a beteget, hogy vegye feleségül Keresztes Ágnest, akitől van egy Margit nevű leánya. Stomfay ugyan régesrégén házasságot kötött vele, de ez bizonyos jogi formások hiánya miatt nem volt érvényes. Ákos nem törődött akkor ezzel az akadállyal, mert családi gőgje miatt úgyis szégyelte, hogy erdészének leánya legyen a felesége. Most azonban, hogy Berta eléje viszi a már nagyra nőtt Margitot, annyira megszereti gyermekét, hogy kedvéért betegágyán újra megesküszik Keresztes Ágnessel.

Ezzel végződik az első felvonás. A következőben Ákost teljesen felgyógyultnak látjuk. Az orvosi tudomány tévedett. Az igazi bonyodalom csak most kezdődik. Ákos szégyelli, hogy rangján alul nősült, s ezért vissza akar vonulni a nagyvilági élettől birtokára. Margitnak két Stomfay-rokon is udvarol. A szerény, kedves Lipóczy Barnabás és a léha Stomfay Vilmos. Egyidőre Margitot is elkapja a Stomfayak gőgje s a gazdagság mámora, és Vilmos felé hajlik. A fiú azonban Margittal ennek anyja miatt szégyellene a társaságban megjelenni. Ágnes, hogy leánya boldogságának ne álljon útjában, el akar rejtőzni a világtól. A csomót Berta okossága és az a körülmény oldja meg, hogy Vilmos hitványsága s Barnabás lovagiassága kiderül: Margit kiábrándulva Vilmosból, Barnabásnak nyújtja kezét.

A darab Csiky technikai tudását már egész kifejlésében mutatja. A meglepő fordulatok a közönség érdeklődését állandóan feszültségben tartják, az expositio nem nyúlik szét, a főesemény és a mellékdolgok között az író arányt tart, s a szereplő személyek — ha nem is mélyen — de egypár élénk és találó vonással vannak jellemezve és gazdag változatosságukkal tarka családi csoportképet alkotnak.

Legügyesebb a darab első felvonásának végsattanója. A rokonság már együtt van és várja Ákos halálát. Már látták bemenni hozzá a papot, s azt hiszik, az utolsó vigasz miatt, pedig most történik meg odabent a házasságkötés. Egyszer csak kilép Berta a betegszoba ajtaján.

Berta: Megtörtént. (Mind felugranak és szemekhez emelik zsebkendőiket.)

Lipóczy (sírva): Szegény sógor!

Kázmér: Meghalt?

Berta: Meghalt? Oh nem! Egyelőre csak megházasodott. (Általános rémület és hűledezés.)

Dénes: Megházasodott?

Stanci: Az Istenért! kit vett el?

Berta: A feleségét.

A függöny legördül.

A színpadi hatások ilyen kihegyezéséig Csiky előtt magyar drámaíró nem jutott el.

Azért a műnek természetesen lényeges hibái is vannak. Akármilyen ügyes technika sem tudja eltakarni azt a furcsaságot, hogy a második felvonással voltaképpen új darab kezdődik. Ugyanazokkal a szereplőkkel, ugyanabban a körben, de új drámai kérdés alakul ki s a mese másfelé szalad, — Margit férjhezmenetelének irányába — mint amerre elindult. Ha Csikyben meg lett volna a merészség, hogy tragikusan oldja meg a bonyodalom csomóját, akkor ez a vonaltörés nem következik be. Mennyivel mélyebb és lelket megfogóbb hatás alakul ki, ha Stomfay felgyógyulása után a családi büszkeség kiegyenlíthetetlen nehézség elé állítja a házasokat, Ákost és Ágnest! Egyik feltűnő példája ez az elsiklás annak az esetnek, amikor az elgondolásbeli megalkuvás formai szerves hibákat eredményez. E súlyos írói tévedés ellenére is *A Stomfay-család* Csiky legjobb alkotásai közé tartozik.

A mese második fele némi rokonságot mutat Sardou *Georgette*-jével, ahol Paulának Stomfay Margithoz hasonlóan választania kell anyja és vőlegénye között.¹

GALAMB SÁNDOR.

¹ L. Volenszky Béla és Gáspár Margit i. műveit. Ugyanők különben mint ösztönző példára, az *Odette*-re is rámutatnak. Gáspár M. ezenkívül az örökséget körülzongó rokonok motívumában még Henri Becque *Les Corbeaux*-jának hatását is felismerni véli. — V. ö. még a darabról Beöthy Zsolt (*Színházi esték*), Péterfy Jenő (i. m.), Rákosi Jenő (-ó. Bud. Hirl. 1882. okt. 21. sz.), azonkívül Vas Ujs. (1882. 44. sz.) és Föv. Lapok (1882. okt. 21. sz.) bírálatait.

PAÁL LÁSZLÓ MŰVÉSZETE.

Paál László sorsa sokkal mostohább volt, mint Munkácsy Mihályé. Nagy tehetségét életében sem a külföldön, sem hazájában nem ismerték fel. Munkácsy világhírt szerzett és az élet hegytetőire küzdötte fel magát. Paált életében kevesen becsülték és nyomorgott. Munkácsy művészete teljességében majdnem két évtizeden át alkothatott, míg Paál alig hat éven át, mert harminchárom éves korában elragadta a halál. Posthumus diadalútja kezdetét is megzavarta a végzet. Művei első összefoglaló kiállításának rendezése közben, 1902 őszén a Nemzeti Szalonban tűz ütött ki, mely öt kiváló művét elpusztította, hetet pedig megrongált. Pótolhatatlan veszteség volt ez, annál fájóbb, mert még ma is számos festménye felfedezetlenül lappang külföldön. A sajnálatos katasztrófa óta négy évtized múlt el. Ezalatt Paál műveinek jókora része magyar tulajdonba jutott. A Szépművészeti Múzeumban egész terem hirdeti nagyságát, magángyűjteményeink szebbnél-szebb festményeit őrzik.

Elismertetése lassan érlelődött, de magas polcra juttatta, Munkácsy és Szinyei mellé. Műveit sokáig nem fogadta megértés, pedig két festménye, mindkettő legjava alkotásai közül való, 1881 óta ki volt állítva a Nemzeti Múzeum képtárában. Ezeket az állam megbízásából 1880-ban a párizsi hagyatéki árverésen Munkácsy Mihály választotta ki. Az egyik az *Erdei út* 1876-os aláírással, a másik az *Erdőrészlet* 1877-ből. Mindkettő tehát Paál művészetének fénykorából való. Ligeti Antal, a múzeumi képtár akkori őrje, abban a teremben helyezte el, ahol több mint harminc Markó Károly-festmény függött. Mellettük néhány Ligeti-, Keleti- és Brodszky-tájkép képviselte festészetünk továbbfejlődését. A kilencvenes években néhány Mészöly-tájképpel gazdagodott a terem. Than Mór

Ligeti utóda, 1891-ben átrendezte a Nemzeti Múzeum képtárát. Ekkor Paál remekei a második terembe kerültek, ahová Than a magyar festmények legjavát gyűjtötte össze. Ott maradtak mindaddig, amíg a Nemzeti Múzeum képtára beléolvadt a Szépművészeti Múzeumba.

Két évtizeden át hiába tündökölt a két Paál-festmény a múzeum falán, nem volt hatása, sem a közönségre, sem a művészetünkkel foglalkozó írókra. Senki sem jött rá, hogy milyen geniális alkotások s hogy milyen nagy lépést jelentettek festészetünk kialakulásában. Keleti Gusztáv például 1893-ban ezt írta Paálról: «Párizsban folytatta tanulmányait évekkkel ezelőtt az erélyes színezése által kiváló Paál László. Sokat ígérő tehetség volt, aki Diaz nyomdokain látszott haladni, de meghalt fiatalon, mielőtt a hozzáfűzött reménységeket magasabb becsű művel igazolhatta volna». Szana Tamás pedig nyolc évvel később a *Száz év magyar művészetét* fogyatékosan ismertető, de széles körben elterjedt és annak idején igen elismert művében megismétli Keleti kicsinylő véleményét: «Az 1870-i tárlat két kiváló tájképfestővel, Paál László és Mészöly Gézával ajándékozott meg, de, fájdalom, csak az utóbbi valósította meg a hozzáfűzött reménységeket.»

Pedig Keleti és Szana alighanem ismerték Paálnak a Nemzeti Múzeumban elhelyezett két remekét. Egyéb művek híjján ezek is elegendők lettek volna ahhoz, hogy Paál kiválóságát felismerjék. De ennek nemcsak egyéni fogyatékoságuk volt oka, hanem az akkori magyar ízlés is. Amikor 1880-ban Paál két műve hazakerült, a magyar művészet-barátok még félig-meddig a Markó-iskolának hatása alatt állottak. De maga a tájképpábrázolás sem állott akkora megbecsülésben, mint a századfordulót követő időben. Ismerjük legnagyobb festőnknek, Munkácsy Mihálynak azt a kijelentését, hogy a tájkép ember nélkül nem is igazi műalkotás. Élet kell hozzá, ezt pedig az emberi alak viszi belé. Azonkívül a magyar közönségnek vajmi kevés tudomása volt a tájképfestésben Nyugaton bekövetkezett nagy virágzásról. Nem ismerte a barbizoniakat, még kevésbé az impresszionistákat. Az alakfestésben megcsodálta már Munkácsy géniuszt, de a tájképfestésben vele vetekedő Paál számára nem volt elismerése. A Nem-

zeti Múzeum képtárának termeiben megforduló látogatóknak igazi gyönyörűséget Markó Károlynak aprólékos gondal festett eszményi tájai szolgáltatottak, mellettük Ligeti Antal és Keleti Károly művei is tetszettek. Mészöly finom műveiben is inkább a tradícióhoz kapcsolódó festésmód nyerte meg az elismerést, mint az atmoszféra pompás megérzése. Az érdeklődést a milléniumot megelőző években és utána jó egynéhány évig a fellobogott történelmi hangulat különben is annyira az alakos kompozíciókra irányította, hogy a tájképnek még mindig jóval kisebb jelentőséget tulajdonítottak. Így történt az, hogy az állami vásárlások a múzeumi képtárt a realizmus felé igazodó fiatal festőknek, Hollósy Simonnak, Réti Istvánnak, Fényes Adolfnak, Csók Istvánnak alakos festményeivel egészítették ki, de a tájképfestés terén nyilatkozó új törekvéseket csupán Tölgyessy Artur egy tájképe juttatta szóhoz a Nemzeti Múzeumban.

Pedig ugyanekkor a Múcsarnok tárlatai elárulták már, hogy a tájképfestésben új formavilág érvényesül. Az ezredéves kiállításon a közönség és még inkább a művészek álmélkodva csodálták meg Szinyei *Majálisát*. A nagybányaiak is jelentkezni kezdtek mindinkább kivilágosodó festményeikkel. Az a lelkiség, amelyből Munkácsy és Paál művészete sарjadzott, elmúlóban állott és eképpen az 1902. évi budapesti Paál-kiállítás egy a fejlődésben már elmúlt formavilágot tárt a szemlélők elé. Olyan formakincset, mely közel állott Munkácsyéhoz és éppen ezért azonnal megértésre talált, de a művészfiatalságnak már nem lehetett példaadó. Minthogy azonban benne hatalmas teremtő erő szólalt meg, gyűjtőink és az állam egyaránt arra törekedtek, hogy Paál műveit megszerezzék. Ezt, akárcsak Munkácsy Mihály esetében, a nyugati gyűjtők ízlésváltozása meglehetősen megkönnyítette. A párizsi piacon a századforduló körül a romantikus realizmus festői termékei már nem voltak annyira keresettek, mint az impresszionisták művei. S ha volt is irántuk érdeklődés, ez inkább csak a francia barbizoni mesterekre irányult, de nem a hasonló törekvésű idegen nemzetiségű művészek alkotásaira. A gazdag gyűjtők, akik képtárukat a francia impresszionisták műveivel frissítik fel, szívesen megválnak a Munkácsyak-

tól, Paáloktól. Ezek sötétes színadása és romantikus drámaisága nem illett a természet verőfényes tüneményeit ünneplő, kivilágosodott festésmód termékei közé. Megkezdődött tehát Paál műveinek hazavándorlása is, körülbelül be is fejeződött akkorra, mikor az impresszionista ízléshullám elapadása után a realizmus tájképfestészete ismét és az egykorinál is élénkebb megbecsüléshez jutott. Ez az átmenet tette egyideig könnyűvé a magyar vásárlóknak Paál műveinek megszerzését.

A magyar gyűjtők mohó érdeklődése Paál művei iránt, éppen úgy, mint ez Munkácsy esetében is történt, arra biztatta a műkereskedelem lelkiismeretlenjeit, hogy hamis Paál-festményeket próbáljanak forgalomba hozni. Ma már nem íratják rá szignálatlan Paál-képekre hozzá hasonló és könnyebben értékesíthető francia mesterek nevét. Ma Paál-képeket hamisítanak, a szokásos hamisítás-technika fogásával és természetesen az aláírásról is gondoskodnak. E hamisítványok néha hasonlítanak is az eredeti művekhez, csak éppen Paál teremtő ereje hiányzik róluk.

Ez a teremtő erő lassabban érlelődött ki, mint Munkácsyé. Paál művében nincsen olyan hirtelen kiugrás, mint a *Siralomház* volt. Alkotóerejének teljességéhez fokozatosabban jutott el. És míg Munkácsy igen hamar megérezte különállását és ösztönösen elzárkózott mások művészetének befolyása elől, Paál tudatosan iparkodott elődjei és kortársai művészetén művelődni.

Ennek írásbeli emlékei is maradtak. Így például hollandiai útjáról írt leveleiben lelkesedéssel sorolja fel a múzeumokat, amelyeket barátjának, Eugen Jettel német festőnek társaságában végignézett. Munkácsy Mihályt több ízben csalogatta, hogy utazzék ki hozzá Beilenbe és járják végig Németalföld nagyszerű gyűjteményeit. De ekkor, 1871-ben, Munkácsy már annyira elmerült vízióiba, hogy nem hallgatott a meghívásra. Paál ellenben ugyancsak élt az alkalommal és az is bizonyos, hogy amikor 1873 után állandóan Párizsban vagy annak környékén tartózkodott, a francia főváros nagyszerű gyűjteményeit gondosan végignézte és állandóan figyelte a körülötte virágzó gazdag művészeti életet is.

Elhivatottságának teljes tudatában volt. Egyik levelében, mely 1871 május 30-án Düsseldorfban kelt, ezt írja nővérenek :

«...s ha történetesen egyikén vagyok azoknak a nyugodtabb napoknak, hol aggodalmaim a külbnyomások által mindinkább háttérbe szorulnak, egész titáni erőt érzek karjaimban s alig várom, hogy kielégíthessem egy darab vászonon, mely talán lehűti ismét izgatottságomat. Ez a művészi pálya fény- és árnyoldala, ma képzeletünk a mennyországba visz, elhalmoz a föld legdrágább kincseivel s holnap már a valóságban minden kis göröngyben megbotlunk, — félig Isten, félig ember az ember minden gyarlóságával.»

Ez az idézet különben jól rávilágít arra is, hogy Paál sem volt zavartalan, egyenletességben élő lélek. Lázás alkotó volt, mohó alkotásvágy űzte őt pályáján tovább és tovább, de ezt a lelkesedést gyakran kétségbeesések szakították félbe. Ez a fel-, le-hullámozás irányította életét is. Nagy mohósággal örült a pillanatnak, nem tudta józan számítással beosztani viszonyait. Szegény volt, de sóvár életvágyában mindig túlköltekezett és így nyomasztó adósságokkal küzdött attól a pillanattól kezdve, mikor tanulmányai végett hazulról külföldre utazott. Állandóan nagy örömök és nagy szomorúságok között hánykódik, de nemcsak szegénysége, hanem a döntő siker elmaradása miatt is. Művei hiánytalanul tükröztetik vissza lelki állapotának ezt a hányatottságát. Nagy fájdalomnak és forró örömöknek szülöttei. Ezek váltakozásából műveibe különös feszültség árad, mely hangulatosságukat néha szinte drámaivá fokozza. Paál csak tájképfestő, a Szépművészeti Múzeumban csupa tájképet találunk tőle, melyeken erdők vagy legalább is fák adják az uralkodó témát. Egészen különös, gyönyörű világra bukkanunk, mélyen érző és szenvedélyesen gyönyörködő lélek zenéjét halljuk. Kikifehérlük az erdő sűrűjéből egy-egy fatörzs, az égen felhők tornyosulnak, vagy tompa szürkességbe vonják, szél járja át a fák dús koronáját. Eljő az est, a leáldozó nap vértengert önt az égre, az erdő némán pihen, halálos csend áhítata mindenfelől. Egy-egy pázsitfolt zöldje csillan elő, hogy mégis beléveessen a szürkület derengésébe, az erdő izgatott hall-

gatásába. Titokszerűvé válik minden, szenvedélyesen elborongóvá. A fák sudarának büszke felszökkenése, a földre visszatekintő lombok ezernyi, de majdnem mindig kissé komor színe sötéten zendülő hangon mintha az erdő lelkét lehelnék. Sőt, mintha a világ, az élet titkai tárulnának elénk, melyekbe önfeladten merül a lélek, hogy eggyé váljék velök. A nagy magányosságban, mely ellenállhatatlanul vesz körül, feloldódik a hétköznapi láza, messze tűnik a mindennapi élet. Folytonosan hullámzó őserő tolul elénk, mely a természetben nemzedéket nemzedékre halmoz, erdőt erdőre sarjaszt, felhőt felhőre kerget, életre halált hoz, de a halálból is új életet fakaszt. Napfénye nincsen sok ennek a világnak, több benne a borulás, mint a derű, Paált nem ujjongó himnuszokra hangolja az élet, hanem magasztosan komor zsolttárokra vagy áhítatos rapszodiákra ihleti. Mert Paálnak az erdő nem kirándulóhely, ahol a városától megundorodott és oda mégis visszavágzó ember kíváncsi érdeklődéssel gyűjt friss benyomásokat, neki, aki Párizs kövei közé Erdély mérhetetlen erdőségeiből ment, az erdő és világa az egyedüli hely, ahol az élet értelmét megtalálhatja.

Beléönti hányódó és sóvár lelkének szenvedélyességét, de minden érzelgősségtől mentesen. Nem is prédikátor: önnön-magának fest, sokkal arisztokratikusabb lélek, semmint hogy másokkal kacérkodjék. Külsőségeket sohasem keres, nem ölt magára álarcot, mert az a magasztosság, mellyel neki a természet megnyilatkozik, mélységes komolysággal tárja fel a végtelenség álmát. Nem ismer sablónokat, akármilyen gyakran használ is fel egy témát. Nem is keresi ezeket: neki belső szükségéből kell mindig festenie. Érzékei bámulatosan finomak, mindent meglát és észrevesz, de sohasem vész belé a részletmegfigyelésekbe, nem sorol fel, hanem hatalmas erővel fogja össze emlékeit és benyomásait, mindig alakít és sohasem másol. Akár az esti szürkület borongását, akár erdőszélek napsütötte melegét, akár a friss lombok üde zöldjét, akár a teljesen kibontakozott koronák sötétjét festi, egyaránt hatalmas erőt harsogtat képeiről. Róluk a folyton megújuló és titokzatos élet szenvedélyes csodálatának dala zúg, melynek szárnyalása ellenállhatatlanul ragad magával

és megérezteteti, mily kicsiny az ember és milyen végtelen a természet! De mégsem ébreszt regényes vágyódást elérhetetlen dolgokra, érezteteti a természet káprázatos nagyságát, de ezt a nagyságot lelkének rajongásával önti belé, eggyé vált véle és messzebbre nem kívánczik : új idők új vallásossága ez.

Paál nem mosolygós, nem derűs lélek. A természet az ő szemében hatalmasan megrázó és kissé borús életet él. A tavasz mosolya elsuhant mellette, a természet születésének és ifjúságának kristályosan üde jelenségeit nem kereste. Delelőjén álló, szenvedélyes életet lehellő tájék volt igazi hazája, ahol óriási fák koronái, sötétlő erdőmélyek hallgatása, gomolygó felhők hirdetik a lét teljességét. S ha néha az őszbe tévedt, annak nem finom melankóliája kapta meg, hanem büszkén pompázó szingazdagságának hatalmas szimfóniája. Lírája nem ellágyuló merengés, nem is felsíró panaszkodás, inkább tragikus színezetű líra, mely önmagába zárkózó életmohóságának feszült szenvedélyességét hirdeti. S ha ez a mohóság néha forró lázzá fokozódik Paálban, s a vihar kitörése előtt álmélkodva néz körül, katasztrófákat sejt, de ezek viharából majd nem pusztulás születik, hanem új és az előbbinél még sűrűbb és még hatalmasabb élet : Paál a romantikus és kissé tragikus optimisták fajtájából való.

Milyen könnyedén vannak festve képei! Milyen biztosan és milyen összefoglaló erővel! Lázás egyszerűséggel, mely nem ér rá a részletekkel bíbelődni, mert az egészet látja maga előtt, a fát és nem leveleit. Ecsetje türelmetlenül és szélesen szalad, kevés erős hangsúlynál áll meg. Vonala lendületes, színeinek nagy változatossága pedig mindig nagy színakkordok felépítője.

Egészen kivételes alkotóerő áll előttünk, aki egészen különleges világba vezet, mely csak az övé. Éreznünk kell, hogy egy nagy ember lelkével érintkezünk, aki a maga sajátos módján vezet a végtelenség felé.

Erdélyben, Zámon 1846-ban született. Hatalmas erdőségek között töltötte gyermekkorát, serdülő éveit. A természet világába merülés nála nem későbbi menekülés volt a városi életből, mint amnyi kiváló XIX. századbeli tájképfestőnél, hanem a gyermekkorral kezdődő állandó együttélés.

Barátaival bebarangolta Erdély gyönyörű tájait, miközben szorgalmasan rajzolgatott. Az 1862. évben megismerkedett Aradon Munkácsy Mihállyal, aki akkor Szamosy Elek mellett festegetett. Itt kezdődött Munkácsy és Paál egész életre kötött barátsága, mely döntő befolyással volt Paál életére és művészetére.

Korán elhatározta, hogy művészpályára lép. Összefestett egy csomó tájképet, amelyeket kisorsolt. Ami megmaradt belőlük, egyáltalában nem árulja el a későbbi nagy festőt. Vágyódása nem hagyta nyugodni, tizennyolc éves korában, 1864-ben, Bécsbe ment, ahol atyja megnyugtatása végett a jogra iratkozik be, de valójában a képzőművészeti főiskola előkészítő tanfolyamát látogatja. Munkácsyval ismét találkozik és egy év múlva már Zimmermann-nak tanítványa. Sokat és aprólékos gonddal kellett itt rajzolnia, figurális kompozíciókat is, amitől már akkor is idegenkedik. Majdnem hat évet tölt Bécsben, kisebb utazásokon állandóan érintkezik Munkácsyval, barátságuk mind mélyebbé válik. Megtanulja a festés ábc-jét, de sehogysem talál kielégülést. Igen nagy hatással van reá, hogy egyik festőbarátjával 1870-ben Hollandjába utazik, ahol megismerkedik a nagy tájképfestők műveivel. Közülök talán Ruysdael volt reá a legmélyebb hatással. Paál még ugyanebben az évben Munkácsy hívására Düsseldorfba ment, ahol Achenbach tanítványa lett. Ruysdael után Achenbach aprólékos és kicsinyes romantizmusa nagy visszaesést jelentett, de ellensúlyozásul ott volt Munkácsy Mihály, aki ekkor már átment azon az átalakuláson, mely rövid idő alatt híres művésszé avatta. Jellegetesen kiemelkedő, erőteljes festési módja kialakult már: a *Siralomházat* festette. Paál különben ebben az évben Münchenben látta Courbet képeit is, de ennek hangulattalanul erős materializmusa nem volt reá mélyebb hatással, aminthogy nem volt későbben sem. Düsseldorfban sem érezte jól magát, keveset dolgozott, míg végre Munkácsy hívására és segítségével az 1873. év májusában kiutazott utána Párisba.

Azok a mély benyomások, melyeket hollandiai útján szerzett, itt érlelődtek meg részben Munkácsy, részben a barizoni festőiskola hatása alatt.

Munkácsy Mihálytól Paál megláthatta, hogy mit érhet el a szenvedélyesen könnyed, széles festői ábrázolás, a barbizoniaktól igen kiterjedt új témakört kapott, melyen a hollandi festők realiztikus természetlátása formailag is gazdagon fejlődött tovább. Rousseau, Diaz és Dupré állottak hozzá legközelebb, Corot lágy líraiságával már jóval messzebbre esett, bár tőle is vett fel benyomásokat. Kétségtelen, hogy a francia paysage intime nélkül nem ismerhetett volna önmagára, de nem lett epigonjává. Mert jóllehet átélte Barbizon művészetét, nem utánozta. Témáit ugyanabban az erdőben találta meg, sokszor ugyanazokon a gyakran festett pontokon, de minden felvett hatáshoz annyit adott a magából, hogy élesen elkülönült nagy elődeitől, akik előtte harminc évvel jelentkeztek. Komponálását szenvedélyes temperamentuma vezette, mert sohasem festett naturalisztikusan, és ez a szenvedélyesség, az önmaga kifejezésének mohósága, tragikus küzdelmei az étellel, könnyelműsége okozta pénz-zavarai állandó feszültségben tartották, melyet szinte végletekig fokozott, hogy csak kevés sikert tudott elérni.

Barbizonban bécsi és németországi éveinek időfecsérlése eltűnt, tudta, hogy mit akar s hogyan kell azt elérnie. Hat éven át lázasan dolgozott. Azután hirtelen összeroppan, súlyos betegsége 1879-ben kilobbantotta életét, midőn alkotóerejének tetőpontjára ért. Életének ez az utolsó hat éve emelte őt magasra, ezalatt vált el művészetével mindenkitől. Addig csak vajudott, küzdött akadályozó környezetével, önmagával, hogy a hetvenes évek elején kibontakozzék.

Magyar szempontból nézve eredményeit : előtte és korábban egy tájképfestőnk sincsen, aki hozzá fogható volna, aki műveiben annyi teremtő genialitást árult volna el, aki annyira elkülönülne kortársaitól.

De művészete európai viszonylatban is erősen állja meg helyét. A barbizoniak vállán újat alkotott és ez az új viszonylagosan is igen jelentős volt. A nagy realista felfedezők világát szenvedélyes fiatalsággal formálta újjá, festési módjában szabaddá és összefoglalóbbá vált. Nincsen meg benne Rousseau mélyrelátó, avagy Corot finom emelkedettsége. Diaz színességénél szegényebb, de a szenvedélyes hangulatosság-

ban túljut rajtuk : romantikus, anélkül, hogy valaha is érzélgőssé válnék.

Éppen azért nincsen sok értelme, ha korszerűségét vitatjuk, hiszen nem ugyanoda jutott, mint elődei, és a magáéból igen sokat adott hozzá ahhoz, amit tanult. És utóvégre is a képzőművészet terén a teljesítmény értékelésénél a korszerűség kérdése nem feltétlenül döntő követelmény : stílári szempontokból Daumier sem volt korszerű, nem esett belé a francia képzőművészet fejlődésének vonalába és mégis nagyszerű az a kitérő, melyen művészete haladt. Egy a fontos : alkotóerejének mértéke. Ez nem jelenti azt, hogy a nagy barbizoniak európai jelentőségével mérkőzhetnék, de az utánuk következő tájképfestés romantikus realizmusában a legelső helyek egyikét foglalja el. Nos, a hetvenes évek európai tájképfestészetében ugyancsak körül kell néznünk, hogy kifejező erőben, finomságban és hangulatosságban versenytársakat találjunk hozzá.

És az ember? A szenvedő és küzködő, néha ujjongva boldog és mindig könnyelmű ember, aki romantikus viselkedésének, társaságheli előkelőségének meggondolás nélkül dobta mindig oda akár a mindennapi kenyeret is, hogy a világhi hódító köntösében büszkélkedhessék? Erről az emberről a hétköznapi életben is lerítt ritka kivételessége. Nemcsak választékos külseje különböztette meg, hanem szép arcának, ragyogó szemének sugárzása is. Fölényes és könnyed társalgó volt. Mohón rohant a nagyvilági élet örömei után, de látszólagos léhasága mögött gazdag lelkiség hullámozott. Erről nemcsak művei, nemcsak bensőséges és mély érzésű levelei, hanem barátainak feljegyzései is tanuskodnak. Minél nehezebb életviszonyok közé jutott, minél több gond és lelkifurdalás gyötörte családjának pusztulása miatt, minél jobban korbácsolta önérzetét fájó sikertelenségének érzete, annál gazdagabban válaszolt művészetével, mely egy pillanatra sem szegődött termelő robotba, hanem mindig teremtő alakítás volt. Tudott mélyen szeretni, sőt lángolóan rajongani is, imádta a világot és az életet, de mindennél többre tartotta művészi hivatását.

SZEMLE.

Képzőművészet.

A Képzőművészeti Társulat az 1941/42. évi harmadik háborús évadot az új német építőművészet bemutatásával kezdte meg. A hivatalos német kiállítást Albert Speernek, Berlin építészeti vezérfőfelügyelőjének megbízásából helyettese, Rudolf Wolters rendezte. A Műcsarnok termeit átalakították, hogy méltóak legyenek az óriásméretű tervek és modellek befogadására. A nemzeti szocializmus jegyében újjászülető birodalom építészétét ugyanis a századokra szóló, emlékszerű nagyvonalúság jellemzi. Hitler Adolf legszemélyesebb irányítása mellett új építészeti stílus született, ez hivatott a germán nagyságot és egységet kifejezni.

Kétségtelen, hogy a központilag irányított új német architekturnak ugyanaz a szellemi és világpolitikai háttere, mint az antik ómai birodalom óriásméretű városépítészeti megoldásainak és a napoleoni empire stílusának. Felfogás szempontjából sokkal közelebb áll ezekhez, mint a régi német városok helyi, polgári szelleméhez. Az egyes német városok építészetének, ha testvéri viszonyban álltak is egymással, mégis volt lokális jellege, mely kifejezte ősi partikularis természetüket, a harmadik birodalom klasszicizálása viszont egyetlen stílusképző akarat eredménye, még ha itt-ott tekintettel van is a meglévő, különleges adottságokra. Szükségszerűen az egységet, az együttes erőt szólatatja meg, a német uralmi vágyat; az egyéni rezdüléseket kevésbé érezteti, mint ősi épületeik. Ez a századokra, évezredekre szóló új német építkezési hullám az egy vezető akaratban összeforrott németiség Führerjének személyes tette, még ha a német nép egységes hatalmi öntudata fejeződik is ki benne világtörténelmi erővel, monumentalitással.

Az új német építkezés nem él fölösleges díszekkel, csak a terméskő nemessége, a falsíkok és a nyílások szerencsés aránya, a jól kiszámított árnyékhatások, a pillérekkel és oszlopokkal tagolt tömegek sikerült elosztása, az erőteljes párkányok vízszintesei jellemzik.

Városok alakulnak át ebben a szellemben, elsősorban Berlin, a birodalom hivatalos és katonai központja. A délről északra és keletről nyugatra tartó hatalmas, egymást metsző útvonalakkal teljesen új képet nyer a székesfőváros. A kancellári palota ünnepi szárnya biztató kezdet a hitleri új klasszicizmusból. Bár a palota magasságát és a szárnyak tagolását megadta a Voss-Strasse és a Wilhelm-Platz sarkán álló Borsig-palota, Lucae neorenaissance alkotása, melynek vonalaihoz alkalmazkodni akartak, a középső részben, a galéria-szárnyban a palota tervezője, Speer, mégis szerencsésen függetleníteni tudta magát az emeletekre való tagolástól és monumentális egyszerűséggel szólalt meg. Ennél is jobban sikerült azonban a kancellári palota belső kiképzése és a tiszteletet parancsoló díszudvar a fülkékben álló oszlopokkal.

Aránylag mostoha helyet kapott a kiállításon Werner Marchnak berlini olimpiai stadionja, pedig a harmadik birodalom összes építkezései között ez a legeredetibb alkotás. E mellett ez volt az első a századokra szóló építkezések között. Sem Paul Ludwig Troostnak müncheni, sem Albert Speernek gigantikus méretű nürnbergi architektúrái nem mérkőzhetnek March stílusának egyéni nagyvonalúságával, nemes arányérzékével hősi eszményiségével.

A szobrászat, bár csak szerény szerepet játszott a kiállításon, jelentős hangsúlyt kapott a német újklasszicizmusban. Arno Breker és Josef Thorak oldják meg a leghatalmasabb figurális feladatokat az új épületeken és városrészekben. Mellettük azonban nem szabad megfeledkeznünk Fritz Kolberól, a legtehetségesebb német szobrászmesterről, a mai germán férfi- és női-típus megformálójáról, a lélek mélyén szunnyadó érzések tartózkodó kifejezőjéről.

A Képzőművészeti Társulat őszi arcképkkiállításának különösen a Szépművészeti Múzeum és a Fővárosi Képtár által rendelkezésre bocsátott régi anyaga volt értékes. Elhúnyt mestereink nem egy elismert munkáját láttuk viszont, kezdve Mányoki Ádámtól és Kupeczky Jánostól egészen Rippl-Rónai Józsefíg. Akkor az uralkodó stílus nem volt ellentétes a természethűséggel, mint a mai festőknél, így kiváló és e mellett találó, valószerű képet festhettek a modelltől. Nem az a lényeg, hogy az ő esetükben nem tudjuk ellenőrizni a festmény természethűségét, hanem az, hogy akkor a festészet stílusváltásai mindig a valóságosságnek különböző módon való, de mennél tökéletesebb megközelítésében állottak, akár barokk, akár impreszionista plein air arcképet festettek. Eltérő stílusban ugyan, de mindig a természetet igyekeztek megközelíteni. Most viszont a belső, lelki

jellemzés érdekében többnyire eltérnek a hasonlóságtól. A stilizálás is a természettől való eltérésre, elvonatkozásra készíti a művészt.

Igen nehéz ma természethű, egyszerűsággal érdekes, a mai stílusoknak megfelelő arcképet festeni. Ezért vannak inkább csak a konzervatív felfogású művészek között jó portraisták, viszont ezért találunk a mai irányoknak hódoló festők, pl. Aba-Novák Vilmos, vagy Szőnyi István munkái között csak kivételesen természethű egyben művészetükre jellemző arcképeket.

A szobrászati anyag igen gyenge volt. Egyedül Antal Károlynak Abonyi-Grandtner Jenő szobrászművészt ábrázoló, tömören összefoglalt és mégis életteljes feje emelkedett ki a tömegből.

A Képzőművészeti Társulat idei téli kiállítása nélkülözött minden komolyabb művészi törekvést. Sem Bosznay István, sem Istokovits Kálmán, sem Komáromi Kacz Endre, sem pedig néhai Baranski E. László gyűjteményét nem úgy válogatták össze, hogy érdeklődést keltsen a festő egyénisége iránt. Istokovits Kálmánnak démoni erővel telített képzelőereje, dús komponálóképessége máskor sokkal gazdagabban és izgalmasabban jelentkezik. A többi kiállított festmény és szobor alig emelkedett az átlagos műkereskedői áru vagy műkedvelői remeklés szintje fölé. Talán csak Jállits Ernőnek *Éva* című quattrocento jellegű és Buzi Banabásnak a lovas Szent Lászlót ábrázoló szobrocskája érdemel elismerést, bár az utóbbin a művész a középkori lovagot Leonardo da Vinci apokalipsisi ménjére ültette.

Patkó Károly a római magyar iskola első halottja; 46 éves korában esett ki kezéből az ecset; Gerevich Tibor, a római magyar művészek vezére gyűjteményes kiállítás rendezésével áldozott emlékének a Nemzeti Szalonban. Patkó Károly ifjú éveiben Szőnyi István művészi hitvallását követte. A nagybányai postimpreszionistákhoz kapcsolódva a testek plasztikáját, a hengeres idomokat érezte, de a formákat nem vonta ki a természet együtteséből, hanem megfürdette a napfényben felgyújtott színekben. Bár plein air képet festett akkor is, ha a modellt zárt helyiségbe állította, mégis mindig ügyelt arra, hogy a zöld és vörös árnyalataiban vibráló testek robusztus tömörségét ne bontsa meg. Ezt a formahangsúlyozó törekvést érezte Patkó régebbi rézkarcaiban is. Kiváló mestere volt a grafikának; a fekete-fehér skáláján sokkal jobban tudta kifejezni plasztikus stílusát, mint színekkel festményeiben.

Az 1929—31.-i római évek lényeges hatással voltak további fejlődésére. Képei megvilágosodtak, a fehérekkel, világossárgákkal érzetett fény lett uralkodó festményein, a testek plasztikája feloldó-

dott, viszont a színek töretlen ereje fokozódott. A részleteket Patkó mindinkább elhagyta, kifejező összegezés volt a célja ; különben sem követte sohasem szándékosan a természetet, mindig a komponálásnak volt a híve. Művei kétségtelenül túljózanok, sokszor ridegek, mintha a napfény fehér izzásában elégett volna a festő érzelmessége is. De a helyi színek töretlen kékje, vöröse, sárgája, zöldje most is tisztán érvényesül. Ehhez a somnás stílushoz Patkó megtalálta a sajátos temperatechnikát, amelyet ő vezetett be az újabb magyar festészetbe. Ő ismertette meg a temperával Aba-Novákot is. Színeit azonban nem sűrke alapra rakta fel, mint Aba-Novák, hanem fehérre, képeinek hatása ezért közel áll a vízfestmény, vagy a plakát hatásához.

Később Magyarországra visszatérve, mintha engedett volna józanságából, szeme fogékonyabb lett a színélmények részletei iránt, a komponálást, a kép önálló megérlelését, a színek fehér izzását ugyan nem hagyta el, de felébredt vágyakozása a természet finomságai iránt. Észreveszi a töretlen, virító színek lágyabb átmeneteit, melegebbek, némileg líraiabbak lesznek festményei. Újabb olasz utazás ugyan ismét megerősíti itáliai művészi felfogását, de a természet finomabb árnyalatainak érzetetését már alig érinti. Kétségtelen, hogy Patkó művészetében nem valósultak meg a végleges lehetőségek, időtállóbb értékeket alkotott volna festői tehetsége, ha nem kellett volna ilyen korán sírba szállania.

A székelyföldi Nagy István, akinek munkáit a Múbarát mutatta be, az erdélyi művészek leghatározottabb egyénisége. Stílusa nagybányai hagyományokban gyökerezik, akkor indult el, midőn a francia postimpreszionizmust továbbfejlesztő magyar fiatalok szakítottak a tónusfestéssel és a színjelenségek kizárólagos érzetetésével ismét hangsúlyozni akarták a testek formai jelentőségét és kiemelték a helyi színek erejét. Mindezt azonban összeegyeztetni kívánták a plein airrel, a szabad levegőn való festéssel és a fényjelenségek hangsúlyozásával. A fény nem bontotta meg a testek plasztikáját, a kettő erejét szinte egymás ellen feszítette. Ez volt a fiatal Szőnyi István dinamikus stílusakarása, ez sodorta magával az egész magyar ifjú festőnemzedeket két évtizeddel azelőtt.

Nagy Istvánt is magával ragadta, sőt összes festőink között ő őrizte meg e törekvést legtovább. Erdélyben, zsögödi otthonában, is hű maradt ez irányhoz és robusztus egyéniségének megfelelően ápolta tovább. A csíki hegyek között az eleven, mozgalmas kifejezési mód, a formák kiemelése jobban is összefüggött a természettel, mint

a csonka hazában, ahol az Alföldön nagy távlatok, a Duna és a Balaton fénytüneteményei, a lebegő vibrálása ismét a tónus, a színjelenségek finomságainak értékelése iránt tette érzékenyvé és lágyan líraivá festőinket, magát Szőnyit is. Nagy István földhözragadt realitása, az optikai finomságok iránt kevésbé fogékony, törőlmetszett férfiasága ellenben máig megőrizte a huszas évek elejének feszültséggel teli, nagybányai kifejezőmódot. Festményeiben nincs lényeges különbség a régebbi és újabb felfogás között. Most is hangsúlyozza a hegyes-völgyes táj szerkezetét, formai felépítését, az alakok plasztikáját. Palettája nem vesztette el korábbi nedvdús zsírosságot. Erősen kiemeli a helyi színeket, amelyeket csak a szabad levegőn való festés és a fényjelenségek befolyásolnak. Ezért olyan zsúfolt, tömött, nyugtalan legtöbb festménye, az erő szinte szétfeszíti őket. Nincsenek finomságaik, de formálásuk határozottsága tagadhatatlan.

Igazi tere Nagy Istvánnak a grafika. Eleinte a rézkarcolás is közelebről érdekelte, néhány lapjában érzékenyebb tónushatásokat, fény- és árnyékjátékokat pendít meg, de igazan az embereket jellemző tusrajzokban és fametszetekben van otthon. Kivételes biztossággal veti papírra Erdély kultúrtársadalma vezetőinek, jelentős íróinak jól karakterizált fejait. Keményen, a fehér-fekete színellentétével, szinte ívekben feszülő vonalakkal a formáknak bánulatos határozottságát érezteti, egyúttal az egyéniség megkapó jellemképét nyújtja. Leleplez, de egyben nagyvonalúan felmagasztal mindenkit. Fametszetein a fekete-fehér ellentétei a technika stílusának megfelelően még jobban kiütököznek, de épp ily erősen érződik a formák szögletesége is.

A debreceni festőknek a Nemzeti Szalonban rendezett kiállítása magasan kiemelkedett a vidéki csoportok szokásos bemutatkozásai-ból. Gáborjáni Szabó Kálmán mint grafikus már régen kitűnő nevet szerzett magának fametszeteivel. A székely népballadák tömör dramai hangulatát kitűnően éreztette feketébe ágyazott, szűkszavú, a magyar fajiságot zamatosan éreztető fametszeteivel. Ezúttal is ebben a stílusban készült illusztrációi voltak legsikerültebbek. Most azonban olaszországi tanulmányévei alatt készült újabb festményeit is bemutatta. Egyelőre még nem alakult ki egyéni stílusa, sokszor brutálisak, nyersekek festményei, az agyagsárga színű arcok mintha fából lennének kifáragva, a méretek is túlnagyok, de egyes képei — különösen az álló alakot feltűntető, dekoratíven nagyvonalú festményei — már biztató eredményekről tanúskodnak.

Félegyházi Lászlónak már kialakult, komoly formatudáson

alapuló, bevégzettségre törekvő modora volt, mikor a Nagybányán kapott benyomások új útra terelték. Vibráló, fénybe, levegőbe merített alakjai szinte fürdenek a meleg, izzó tónusokban, de a biztos formákról, a rajzról Félegyházi ekkor sem mond le. Holló László festésze leginkább Koszta József sötétbe agyazott tüzes színeire és Rudnay Gyula romantikájára emlékeztet. Mindkettőnél azonban nagyobb szabadsággal, fékevesztettebb lendülettel keni vászonra drámai hatású színpoltjait. Alig van rajz képeim, csak démoni erejű színpoltok sejtetik az alak, a táj felépítését. Mégis biztosan érezzük az ábrázolás szerkezetét. Különösen virágcsendéletei, önarcképei és tájképei között voltak sikerült darabok.

Varga Nándor Lajos, a kitűnő rézkarcolóművész, a Képzőművészeti Főiskola tanára, most festményeit bocsátotta a Múbarátban a közönség ítélőszéke elé. Varga a rézkarcon kívül inkább vízfestményeiben találta meg igazi stílusát. Különösen tájképei sikerültek, a dombok vonalmenetét, rajzát erősebben érezteti, viszont a fakat, a táj részleteit, különösen a felhőket könnyedebben, az akvarelltechnika-nak megfelelően elfolyatva ábrázolja.

A Paál László Társaság kiállításán a Nemzeti Szalonban Faddi-Förster Dénes festményei utaltak a művész várható fejlődésére. Eddig párás, szürkés-zöld tónusok ülték meg képeit, szellő alig fodrozta a folyók, tavak felszínét, csak a hideg napsugár gyújtott fényt a nyugodt vizek tükreim. Álmatagon pihentek rajtuk az árva csónokok. Kedvenc témája volt a lírikus festőnek ezek a zöld partok övezte, ködös vízfelületek, legtöbb festményén visszatértek a hallgatag vizek fehérbe játszó fénytükröződésükkel. Most azonban egyik legújabb képén mintha eltűnt volna a nyugalom, a festő lelke felébredt álmából, halk hangja erősebben kíván szólni. Tónusai bár lágyak, de elevenebbek, az ellentétek kiélezettebbek, a vérkeringés intenzívebb lett művészetében. Kíváncsiak vagyunk, hogy ez valóban ébredése-e festészetének, vagy csak tovatűnő, nyugtalan álmom.

Ennód Aurél képírásában érvényesülő csöndéletszerű, nagyvonalú előadása most is jellemző erőssége előkelő tónusokon nyugvó stílusának. Olasz útjának előnyös tanulságai most is érezhetők művészetében. Biai Föglein István olasz benyomásai már kissé elhalványodtak az ottani benyomások között, hidegebb, ezüstös színeire a francia modernnek hatottak. Csöndéletei között néhány darab különösen feltűnt finom színösszhangjával.

A Képzőművészek Új Társaságának kiállítása a Nemzeti Szalonban kétségtelenül komoly színvonalon állott. Legjobb művészeink

közül nem egy vett részt azon, olyanok, akiknek minden újabb alkotását a műértők őszinte érdeklődéssel fogadják. Mégis az egész kiállítás művészi törekvéseivel együtt mintha korszerűtlen, idejétmúlt lett volna.

Ez az időszzerűtlenség a legtöbb magyar képzőművészeti kiállításra jellemző. A KUT festőművészei ma is a francia törekvések bűvkörében élnek, a párizsi postimpresszionizmus, vagy a kubizmus leszűrődése érezhető stílusukon. E mellett legtöbbször távol állanak a magyar szellem kifejezésétől. Amit csinálnak, az inkább francia hatás alatt álló nemzetközi festészet, nem magyar művészet. Czóbel Béla, a KUT mostani kiállítóinak egyik legkiválóbbja, például már így festett a 900-as évek elején is, mikor a nagybányai impresszionizmust a párizsi új törekvésekkel forradalmasította, most pedig nem egy magyar festőtársa követi a tisztátalan színekben tobzódó, rajzmentes, vastag, sötét körvonalakra támaszkodó stílusát. Ezt a modort a festészet erjedése termelte ki átmeneti mozzanat gyanánt és csak a csöndéletben tudott időtálló értéket alkotni. Maga Szőnyi István, a magyar festészet legkiválóbb fiatal mestere, is úgy hat a kék és sárga színek nemes harmóniájára épített képével, mintha a francia Bonnard közvetlen követője lenne. Most érezzük csak az Aba-Novák halálával művészetünket ért kiáltó veszteséget. Ha stílusa tónusértékekben nem ért is föl ezekkel a képekkel, de a mai kor hangját hallatta és kilépett a táblaképfestészetnek l'art pour l'art elvét hirdető eszmévilágból. Csak még a groteszk, torzképszerű arcábrázolásaitól kellett volna megszabadulnia, a műveiben itt-ott tapasztalható egyenetlenségektől megtisztulnia.

Andrássy Kurta János újabb szobrainak gyűjteménye volt a Nemzeti Szalon karácsonyi csoportkiállításának főérdekessége. Stílusa megszabadult már Medgyessy Ferenc hatásától. A zamatos provincializmusból, a barbár erőttől a nemes formaszépség felé tör a nélkül, hogy szobrainak egyéni ízt, plasztikai tömörségét földná. Sohasem olcsón tetszetős. Egyszerű, szófukar, komoly eszközökkel éri el a hatást. Széchenyi István balatonfüredi emlékszobrának főértéke is a kifejezés tartózkodó nemességében, a formálás stílusos anyagszerűségében rejlik. Bronzból való mintáinak is lapidáris a tömörsége, a kőben pedig még inkább megtalálja anyagát.

Biai Föglein István tompa színskálájú csendéleteket, arcképeket fest, amelynek gyöngyházzsínű árnyalataiban, finom harmóniájában sok festői érték rejlik. Két rotterdami vedutájában a természettel való nagyobb, őszönösebb közvetlenség jelentkezik, itt kevésbé

érezzük Biai Fögleinnek a posztimpresszionizmussal való kapcsolatait. A Tamás-Galériában rendezett kiállítása a művész festői tehetségének fejlődéséről számol be.

Egy alig ismert magyar művész újabb képeit láthattuk a Múteremben. Morinyi István 1877-ben született, élete legnagyobb részét Olasz-, Németországban és Párizsban töltötte, csak a mostani háború sodorta haza. Néhány képén Morino-nak nevezi magát. Fűrge ecsetjárású, impresszionista művész, könnyedén odavetett színfoltokkal, frissen rögzíti meg a jellemző vonásokat. Ilyen tüzes színfoltok együtteséből állanak a budapesti Operaház nézőteréről festett képei; melégen vibrál bennük egy-egy ünnepi est hangulata. Rajzos elem alig van alkotásaiban, azok a képei, melyekben ez föltalálható, legkevésbé értékes munkái.

Értékes, festői tehetséget ismertünk meg felsőszudi Szudy Nándorban. Református lelkész Garamszentgyörgyön és csak esti tanfolyamra járt Szőnyi Istvánhoz, mégis a festőművészet legkomolyabb problémáival viaskodik. Rajztudása nem áll legbiztosabb alapon, nem ismeri az emberi test szerkezetét, de ösztönösen komponál, alakjait bonyolult mozdulatokban tudja megjeleníteni és kifejezővé tenni. Világos tónusokban, a sárgák, a zöldek, a téglavörösek színskáláján, inkább színnel, mint rajzzal tolmácsolja dekoratív, nem egyszer nagyvonalú elképzeléseit. A bibliai jeleneteket gyakran magyar népi mezben ábrázolja.

A Szépművészeti Múzeum grafikai osztálya késő-őszi kiállításának címe volt: A világirodalom remekei képekben. Ezúttal nem tiszta művészi szempontból indultak ki, hanem az ábrázolt tárgykör szerint választották ki a grafikai lapokat. A világirodalom örökértékű remekei, a halhatatlan írók, költők voltak a kiállítás igazi központjai, az ábrázolás most csak eszköz az írói mesterművek történeteinek, eszményeinek kifejezésére, hőseiknek ábrázolására. De azért a kiállítás rendezője, dr. Hoffmann Edit, a tárgyi szempontok szerint való kiállítás ellenére sem hanyagolta el a művészi kvalitások fontosságát. Nem egy kiváló művész állította Dante, Shakespeare, Goethe, Boccaccio, Tasso, Madách és más remekírók szolgálatába karcoló-tűjét, ceruzáját. Természetesen a Biblia népszerűségével egyetlen író munkája sem vetekszik.

1941. októberében festette Molnár C. Pál a farkasréti templom szentélyébe, a főoltár fölél Krisztust a kereszten ábrázoló hatalmas freskóját. A plébánosnak a Nemzeti Szalon tavalyi kiállításán megteztett Molnárnak egy kisméretű Feszületképe és arra kérte a festő-

művészt, hogy hasonlóképpen oldja meg a feladatot. Csak Mária és Szent János apostol helyébe kellett két korai barokk szentet állítania. A kis olajkép meghitt, bensőséges hatásával szembe azonban a drámaiság lépett. Molnár C. Pál megrendítően ábrázolta a legnagyobb tragédiát. Nemcsak az Isten-embernek világmegváltó halálát, hanem a barokk idők szenvedélyes extázisát is kifejezte. Kopár sziklahegyként döbben elénk a Golgota, csak a két szent virraszt Krisztus mellett kisírt szemekkel, az ég fölöttük elsötétül, a napkorong kiegészítten, lilazölden pislákol. Krisztus teste oldalt hajlik, mint Van Dycknél, feje hátrahanyatlik, csak rövidülésben látjuk; a két szent ruháját szenvedély lobogtatja. Molnár C. Pál kitűnően oldotta meg a feladatot, a fából ácsolt dongaboltozatú, szép kis templom eseményszerű képpel gazdagodott.

Ybl Ervin.

IRODALOM.

Gyulai Pál.

Papp Ferenc: *Gyulai Pál*. I—II. kötet. 8-r. 603 és 729 l.
A Magyar Tudományos Akadémia kiadványa. 1935—1941.

Emerson — az ismert amerikai essay-író és bölcselelő — azt mondja az emberi szellem képviselőiről szóló művében Montaigne-ről, a XVI. századbeli híres szkeptikus filozófusról, hogy ő «a legőszintébb és legbecsületesebb író».

Gyulai Pált — a legnagyobb magyar kritikust — nem igen lehet Montaigne-nyel párhuzamba állítani, de az Emersontól említett tulajdonságok tökéletesen illenek a mi Gyulainkra, kinek őszintesége s becsületessége valóban párját ritkítja irodalmunkban. Ő maga mondta, hogy a családi címerében látható rózsza és liliom — nemesség-szerző ősenek őszinteségét és egyeneslelkűségét jelképezi, s tagadhatatlan, hogy e tekintetben ő, a késő utód, teljesen méltó maradt jeles őséhez, s ezzel családi hagyományaihoz.

Riedl Frigyes írta Gyulairol szóló tanulmányában — éppen a Budapesti Szemlében, — hogy minálunk magyaroknál «a frázis többet pusztított, mint Mohács». De egyáltalában nem frázis, ha azt mondjuk, hogy irodalmunkban Gyulainál senki sem írta szebben, tökéletesebben, választékosabb magyarsággal az értekező prózát, melynek mindmáig nem akadt külön mestere.

A szellemi értékek átértékelése, a mult nagyságok kicsinylése vagy legalább is háttérbe tolása mai nagy divatjának korában Gyulai szellemi nagyságát még nem merik ugyan nyíltan és egyenesen kérdésessé tenni, de sok ifjú és kevésbé ifjú óriás még sem tartja többé olyan elsőrendű értéknek, mint amilyen valóban volt. Pedig ma, irodalmunk színvonalának alig tagadható hanyatlása, irodalmi kritikánk elerőtlenedése, a komoly bíráló szónak mind ritkább jelentkezése miatt sokszorosán kívánatos lenne egy Gyulaihoz hasonló, mélységesen nemzeti érzésű, az erkölcs legtisztább forrásából merítő, józanul elfogulatlan és a pajtáskodás léha hangját megvető kritikusknak áldásos tevékenysége.

Évek óta alig végzett Akadémiánk szükségesebb feladatot,

mint a Gyulairól szóló monográfia megíratását, s alig találhatott volna ennek a feladatnak elvégzésére alkalmasabb embert, mint Papp Ferencet, Kemény Zsigmond kitűnő életíróját. Keményt és Gyulait, az írói nagyságnak és felelősségérzetnek kiváló képviselőit hűséges barátság, az érzéseknek és gondolatoknak szoros egysége fűzte össze. Visszagondolva Papp Ferencnek Keményről szóló, két évtizeddel ezelőtti szintén az Akadémia kiadásában megjelent művére — mely Kemény Zsigmond írói és költői nagyságát sok olvasó felszínes megítélésével szemben joggal mondotta és bizonyította irodalmunk egyik legállandóbb értékének, amit «az idő csak növelhet» — megállapíthatjuk, hogy ennek a műnek méltó társa lett a Gyulairól szóló, melynek első kötete még 1935-ben, a második pedig 1941-ben látott napvilágot s került az érdeklődők kezébe.

Gyulai — mint róla egyik legigazabb híve és méltó tanítványa, a Budapesti Szemlének Péterfy Jenővel és Riedl Frigyessel együtt kedvelt munkatársa, Angyal Dávid — teljes igazsággal, találóan mondotta, mikor a Kisfaludy Társaságban éppen Gyulai megüresedett székét foglalta el, hogy nagynevű elődje «nem kimért módszerrel, hanem megbeesülhetetlen egyéniségével hatott». Hogy Gyulai igen sokat merített a maga lelkéből, azt mintegy maga is igazolta egyik fiatalkori levelében, amelyet Szász Károlyhoz, sírig hű barátjához intézett, s amelyben utalt Gutzkownak, az «Ifjú Németország» jeles költőjének azokra a szavaira, hogy «a művészet törvényeit inkább érezni lehet, mint érteni.»

Ezt az érdekes egyéniséget olyan híven rajzolta meg Papp Ferenc, hogy műve ezzel maga is irodalmunknak nagy értékévé válik. Gyulai élete — mondja Papp Ferenc — «csupa küzdelem és mégis merő összhang» volt. Valóban, Gyulai, a mélyérzésű költő és szigorú műbíráló sokat szenvedett, küzdött, harcolt, vitatkozott, körömszakadtig védve igazát, de — nem a világgal akarva békén lenni, nem félve ellenségeitől s nem kedvezve még barátainak sem — békében volt magával, a maga lelkiismeretével. Az elvek embere volt, de az elv sohasem volt nála törékeny vesszőparipa, hanem éles megfigyelések és mély átgondolások szilárd fundamentuma. «Nagyarányú műbírálói munkásságát» már diákkori pályamunkákban kezdte meg, s helyesen mutat rá Papp Ferenc, hogy a legállandóbb irodalmi hatás, mely Gyulait úgyszólván még suhanc korában «a világirodalomnak s a magyar költészetnek nagy értékeire figyelmeztette, a «kolozsvári színházi estékből bontakozik ki», s az ottani irodalmi élet is felhívta figyelmét a költészet nagy kérdéseire. Politikus, a szó szokott szűkebb értelmében, sohasem lett Gyulai, még főrendiházi tagsága és jegyző-

sége idejében sem, de magyar fájának örökletes tulajdonságához képest mégis erős politikai érzéke és meggyőződése volt, s politikai elveit is forrón szeretett szülőföldjén, Erdélyben szívta magába, mikor az idősb gróf Bethlen János mellett megismerte «az erdélyi politika rejtelmét», s híve lett a szabadelvű felfogásnak, de távol tartotta magát a felforgató eszméktől.

Gyulait sokan *csak* kritikusként tartják. Lényegében elsősorban csakugyan az volt, de ha mint szépíróként tekintjük, ott is az első között állt. Novellái közt van néhány, amely a legjobb magyar elbeszélésekkel vetekszik, s ezekben, irodalomtörténeti jelentőségre emelkedve, «a valószerű lélekbrázolásnak s a művészi alakításnak elvét» vitte diadalra. «A realizmus elveit irodalmunkban senki sem védelmezte meg nála bensőségesebb meggyőződéssel, több szellemmel és nagyobb művészettel» — hangoztatja teljes joggal életírója.

Mint versíró, a *Hadnagy uramban* — «költészetének első korszakában a fejlődés tetőpontján» első «halhatatlan költeményét» írta meg, hogy aztán az ötvenes években az ő lírájában találja meg legteljesebb kifejezését «mindaz a gyönyörűség és bánat, — mondja szépen Papp Ferenc — mely az erdélyi magyar lelket évszázadokon át hangtalanul eltöltötte».

A magyar irodalmi műbírálat reformjéről szóló fejezetben hangsúlyozza Papp Ferenc, hogy Gyulai «műbíráloi egyéniségének legjellemzőbb tartalmát... abból a két forrásból merítette, melyeket oly gyakran ajánlott költőnek és műbírálnak egyaránt: a nagy költők műveinek és az emberi életnek beható tanulmányozásából» — s kiemeli, hogy Gyulai kritikusi egyénisége «első sorban a magyar szellemi élet terméke».

«Az eszmék diadalát — mondja Papp Ferenc — első sorban Gyulai tudása, ízlése és erélye vívta ki», mint a «nagy irodalmi mozgalomnak... vezető szelleme...» aki «társaival együtt a magyar irodalmi műbírálatnak olyan mélyreható átalakulását valósította meg, minőt a szépirodalomban Petőfi és Arany idéztek elő.»

Évtizedeken át, méltó versenytárs nélkül, sok, hiúságában és érzékenységében megbántott író keserűségétől, ellenszenvétől, sőt gyűlöletétől környezve és kísérve állott élén az irodalmi kritika megvesztegethetetlen és sebezhetetlen vezéréként, a bástya őrhelyén Gyulai, kinél magasabb szempontból egyetlen irodalmi vezér sem fogta föl — mondja Papp Ferenc — az irodalom jelentőségét. Ő «az irodalom életében visszautasított minden eszmét, mely a magyar nemzet létét alapjaiban támadta meg» s «elítélt minden művészetet, mely az erkölcsi törvény szentségét sértette». Az erkölcsi törvény

követése azonban nem álszenteskedő moralizálás volt Gyulainál. Ő maga mondta Kísfaludy-társaságbeli remek elnöki megnyitó beszédeinek egyikében, — a művészetről és az erkölcsről szólva: — hogy «a költészet nem az elvont erkölcs rajza, hanem az élő emberi szívé, a szenvedély és viszonyok ezer változataiban» — s hangoztatta, hogy «a költészet nem erkölcsi prédikáció», de — tette hozzá — «még kevésbbé az erkölcstelenség prédikálása».

Gyulai kritikusi tevékenysége igen nagy szolgálat volt, amit az irodalomnak közvetlenül, egész közéletünknek pedig közvetve tett. Irodalmi nagyjaink ismertetésében és méltatásában örök időkre szóló kijelentései és megállapításai hangoztak el. Aranyt — kívül való barátságának fényes kristályán soha egy leheletnyi homály, a legkisebb karcolás sem esett — mint a nemzeti és művészeti irányt teljesen összeolvasztó legnagyobb költőnket ünnepelte, de sohasem pajtáskodó hízelkedéssel és ma sokkal kisebb költőket körülrajongó handabandával, hanem mindig komoly meggyőződéssel és megtámadhatatlan igazsággal. Emlékbeszéd-irodalmunknak legragyogóbb gyöngyszeme Gyulainak Arany fölött a Kísfaludy-Társaságban mondott beszéde, melynek a magyar tanuló ifjúság minden időkre szolgáló olvasmányának kellene lennie.

Petőfit 1854-ben Gyulai értékelté igazában először, s mérte le a kritika csalhatatlan aranymérlegén, hangoztatván, hogy a nagy lírikusnak a költészet «nemcsak művészet volt, hanem életszükséglet is, maga az élet». Jól mutat rá Papp Ferenc arra, hogy a «Petőfi költészetének legnagyobb jelentőségét a népies elem diadalában látta» Gyulai.

Vörösmartyról irodalmunk legkitűnőbb életrajzát írta meg. Kemény Zsigmondról — pedig milyen szerető barátja volt — ki merte mondani, hogy «mint író, rendkívüli fényoldalakat szokatlan árnyoldalakkal egyesített». *Bánk bán*ról is — a remekmű hosszas meg nem értése után — Gyulai állapította meg, alapos fejtegetésekkel nagy tanulmányában, hogy «valódi tragédia, hogy legjobb tragédiánk». Szigligeti *Liliomfi*jéről — máig, a léha színpadi muukák rettenetes áradásáig érvényesen — ő mondta ki, hogy a legjobb magyar bohózat.

A világirodalmi téren is méltán népszerű Jókaiival, igaz, sokat harcolt, de soik igazságot mondott nemcsak ellene, hanem mellette is. Megróva a nagy mesemondó lélektani következetlenségeit, jellemrajzainak fogyatkozásait és fantáziájának lehetetlen csapongásait — őszintén elismerte, hogy elbeszélő tehetség tekintetében «egyetlen regényírónk sem versenyezhet vele» s «a ritka adományhoz járul stíljének ereje, hangzatossága, jellemzetessége és magyarossága» —

és hogy «egyetlen elbeszélő írónk sem olvasztotta össze oly szerencsésen a népies és művelt magyar nyelv bájait, mint Jókai». Papp Ferenc is idézi, hogy Gyulai szerint «Jókai igen jótékony hatással volt egész beszély- és regényirodalmunkra». A mélyebben gondolkozni nem szerető, nem is igen tudó közönségben elterjedt és megrögződött az a hit, hogy Gyulai igazságtalanul üldözte és ócsárolta Jókait. Fentebbi idézeteink nem ezt bizonyítják, hanem azt, hogy Gyulait «a nagy tömeg tapsai közt» járó Jókai megítélésében is az igazság szenvedélyes keresése vezette, s minden elítélő szava mellett annyi jót is mondott róla, hogy az elegendő egy elsősorú regényíró jellemzésére és elismerésére. Semmi szükség sincs tehát arra, hogy a ma is annyira olvasott és szeretett Jókainak, mint «üldözött»-nek igazság szolgáltatás és őt mint ilyent újra értékeljük, ahogyan némelyek éppen mostanában egészen fölöslegesen követelik — inkább Gyulai komoly kritikájának mélyebb megbecsülésére lenne szükség.

Mikor Gyulai, életének vége felé, az öreg kor terhétől s az át-szenvedett csapások súlya alatt, mint kritikus elhallgatott, irodalmi életünkben — mondja Papp Ferenc — «a vasfegyelmet az eszmék zűrzavara váltotta fel». Valóban, az alkotások szonorú hanyatlásának idején micsoda zűrzavar a kritikában! Nem mintha ma nem volnának jeles írónk, egy-két — de csak kevés — jószemű, jóízű jőzan és bátor s jóhiszemű műbírálónk — ám mennyi silányság, üresség a színpadon, mily sok értelmetlen cifraság és nagyhang a lírában, s mennyi gyenge szövésű, érzécsiklandozó termék a regény terén, — s mindehhez simulva micsoda léha nyálkásság, hízelkedés, tartalmatlanság a kritikában! Mennyire kellene most az öreg Gyulai Toldibuzogánya, hogy szétüssön a Parnasszuson tolongó, pöffeszkedő írók csoportjában, s a régi kipróbált útra terelje a kritika támolygó embezeit. De hajh! Herczeg Ferenc helyesen fogalmazta meg Papp Ferenc-től idézett nézetét: «Azt merném mondani, hogy Gyulai volt az utolsó magyar kritikus.»

Gyulainak — mondja Papp Ferenc, könyve utolsó fejezetében, «a magyar szellemi élet történetében előkelő helyet leginkább az a sok erkölcsi és széptani érték biztosított, amelyeket ő maga, életének szakadatlan munkájával gyűjtött nemzete számára» s így «Gyulai Pál szellemi hagyatéka a magyar irodalomtörténetnek sorsdöntő kérdésévé» vált. Hogyan fog ez a régóta vajdó kérdés megoldódni? Jobbra-e vagy balra? Gyulai szellemében-e, vagy azt megtagadva? Ez is a jövő sok titka közé tartozik. De annyi bizonyos, hogy ha irodalmi vezéreink nem lépnek a Gyulai nyomába, vitorlánk nem fog dagadni, s hajónk zátonyra fut.

Papp Ferenc munkája minden tekintetben kiválónak mondható. Ismertetésünk egyenes vonalát nem akarjuk azzal az egy esomó aprólékoskodó megjegyzéssel megszakítani, melyeket a mű olvasása közben, mint jelentéktelen nyelvtani hibákat, téves adatokat feljegyeztünk.¹ Elmondhatjuk, hogy a szerző azok közé a nagyon gondos megfigyelők közé tartozik, akik sorra megnézik a felbecsülendő erdő minden fáját, de összefogóan látják és láttatják az egész erdőt, a maga egységében, értékében, hangulatában. A könyv cikornyátlan, de emelkedett stílusa, s a szerző egész érzése és felfogása is Gyulai jeles tanítványához méltó. Dicséretet érdemel a nagy szorgalom és lelkiismeretes pontosság, mellyel Papp Ferenc — hosszú évek munkájával — könyve anyagát összegyűjtötte. S ami fő: Gyulai erőteljes egyénisége, egész lelki alkata pompásan, meggyőzően, teljes valósággal tükröződik ebből a könyvből, úgyhogy aki személyesen is jól ismerte Gyulait, az őszinte érzések meleg szavú költőjét, s a kritikai bajvívásnak igazán félelem és gánes nélküli lovagját, s aki e két, ellentétesnek látszó hivatást nagyszerű harmóniában látta összeolvadni a tisztalelkű emberben, az bátran rámondhatja a Papp Ferenc által olyan finom és határozott vonásokkal megrajzolt Gyulai-képre: Ez ő!

A Gyulai Pál szobrára a Kisfaludy-Társaság által annak idején összegyűjtött néhány ezer korona a viharzó idők forगतagai között teljesen elértéktelenedett. Állít-e még szobrot irodalma egyik legnevezetesebb alakjának a magyar — nem tudjuk. Szomorúan jellemzi szoborállításban nem éppen fukar korunkat, hogy ez idő szerint szinte senki sem látszik gondolni arra, hogy Gyulai Pál emlékét szoborban is meg kellene örökíteni. De jól esik tudnunk és hirdetni, hogy Papp Ferenc könyve ércnél maradandóbban és márványnál tisztábban pótolja a szobrot, s méltó talapzata annak a szellemi szobornak, amelyet Gyulai állított műveiből magának — igazában: nemzetének.

sz. k.

¹ Példáut: beszüntette, sem helyett többször nem, eléggé helyett néhányszor elég, az is-nek minduntalan rossz helyre tétele, jelleg helyett ismételve jellem. Szász Károly nem 1889-ben let püspök, hanem 1884-ben, — a Pesti Napló szerkesztője nem Bánffy volt, hanem Bánffay, Gyulai a Fóti dalnak nem kezdő, hanem 7-ik szakaszának első sora fölött vitázott Brassával, A gátyarab-ot nem Németh, hanem Némethy György alkalmazta színre, stb.

A műalkotás szemlélete.

Mitrovics Gyula : *A műalkotás szemlélete*. Budapest, 1940. Rózsavölgyi és Társa kiadása. 334 l. 43 képmelléklet.

Egy élet eredménye ez a könyv. Mitrovics Gyula, a debreceni egyetemen a pedagógia tanára, csaknem harminc esztendeje dolgozott rajta. Első fogalmazását már huszonhét évvel ezelőtt elkezdte (1923-ban be is mutatta a Magyar Tudományos Akadémia I. osztályának), s ha a hozzátanulás, tapasztalás idejét csak egy évtizedre vesszük is, valóban életműről beszélhetünk. A könyv minden során csendes, áhitatos munkakedv árad szét, egy olyan embernek lelki-sége, aki műélvező és tudományos összegező egy személyben s e két világ közt, sohasem lobogva, de állandó hevületben törekszik a felsőbbrendű szépre és jóra, esztetikának és pedagógiának, az etika mellett szerzőnk fő érdeklődési körének eszményeire. Főiskolai, egyetemi tanári kötelezettsége más irányban foglalkoztatta Mitrovics Gyulát, ő azonban már első fiatalsága óta vissza-visszatért legkedvesebbnek vallott területére, egy rendszeres magyar esztetika megírására.

Sokrétű könyve szervesen, könnyen áttekinthetően oszlik három fejezetre, a legtermészetesebb elrendezéssel. Az első rész az egész anyagot együtt veszi szemügyre, a másodikban aztán a kérdések megsokasodnak, tüzetes tárgyalásukra kerül a sor, néha az aprólékosságig, de sehohsem untatóan ; a harmadikban az eredményeket vonja le. Az olvasó úgy érzi, mintha serpentinúton vezeték volna ; ha fáradt néha, a hosszú zarándoklás miatt van, de végül tetőre érkezett s nem mindennapi kilátás gyönyörködteti.

Mitrovics Gyula különben a böles középút vándora, természete, tudományos lelkiismerete is erre predesztinálja. Talán nem véletlen, hogy valamennyi hivatkozása közben Aranyt idézi, emlegeti, hozzá fel magyarázatul legtöbbet. Költőink közül nyilván e nagyunknak világszemlélete, művészi és tudományos felfogása hatott rá leginkább. Egyébként nagyrészből német esztetikusok neveltje ; mégis talán alaposágot tanult tőlük legtöbbet. Művében lépten-nyomon mondhatni a világirodalom minden számottevő esztetikai elvével találkozunk. Nem vadonatúj rendszert akar adni, tartósabbnak gondolja, méltán, annak a sikerét, mely elődök munkájának szerves folytatásaként keletkezik, s így mélyebb gyökeret verhet. Nagy rendszerek alkotói figyelmeztették rá, hogy önálló elmélet csak rendszeres történeti áttekintés után épülhet fel : e példák hatására ő is már régebben feldolgozta a magyar esztetikai irodalom történetét, ami komoly

értelemben a külföldi kapcsolatok állandó szemmel tartását is jelenti. Mennyire lelkiismeretesén vette ezt Mitrovics Gyula, látni hivatkozásáiból. Ezek nagyobbmértűek, egy-egy alkalomkor többfelé ágazóbbak, mint azt a rövid, alig két lap terjedelmű «betűrendes névmutató» elárulja. Általában Mitrovics Gyula többet ér, mint annyit mutat.

Mindenekelőtt nagy anyagismerete tűnik ki már az első lapozás után is. Valóságos esztetikai főtárgyaláson vagyunk, ahol minden szakértőnek, a legrégebektől kezdve, jelentősége arányában halljuk szavát. Mitrovics Gyula mindenkit pártatlanul szólaltat meg. Ha vannak kedvesebb, rokonlelkűbb forrásai is, alapjában senkihez sem csatlakozik különösebben. Eredetiségét első sorban az összegezés stílusában, logikai rendjében keresi. Sokszor eklektikusnak látszik, de ugyanakkor szembeszökik mondanivalójának egyéni élményszerűsége is. E tárgyilagossan személyi élményúton még jobban meggyőződünk egy régi igazságról: a műélvezés egyik legszubjektívebb lelki sajátágunk.

Talán szemére vethetni, hogy a nagy seregszemlén nem jön egészen napjainkig. Ez azonban inkább a tárgyilagosság szenvedélyes elvét jelenti nála, inkább minden, még forrásban izzó új elmélettől való öntudatos elzárkozást, mint érdektelenséget. Korunk esztetikai kutatásai még külön elbírálást kívánnak, kötetre menőt, amivel kritikánk sokáig adósunk marad. Mitrovics Gyulát inkább a már perspektívát kapott anyag érdekli, melyből zavartalanabban levonhatók a szép örök törvényei. Azonban ha az elméletekben nem is, a műalkotás anyagában egészen korunkig ér el tekintete.

A művészet az emberi szellem legjellemzőbb kifejezése: ez az elv, mint előtte már sokaktól kipróbált elgondolás válik szemléletének sarkalatos elvévé, egyéni színezettel. Általában a jólétesültség szelleme uralkodik a könyvben. S ha éppen a szerző szerénységétől, olvasóiban munkatársakat is kereső közösségérzetétől felbátorodva olykor más véleményen vagyunk is, ez alig egy-két esetben jelent egész hangnyi távolságot közöttünk, ilyenkor is inkább csak kiegészítjük mondanivalóját. Abban azonban, ami a szerző fő célja: régi nézeteket restaurálni, ellentéteket kibékíteni, mélyebb összefüggéseket keresni, mindenütt együttérzünk rokonszenves vezetőnkkel.

Amilyen az eszejárása, olyan a stílusa is. Bár kényelmes folyású, bőséges mondatokban beszél, igen takarékosan fogalmaz. Fejezetei szinte in medias res kezdődnek; pár bevezető szó után, mely a kérdést világosan felveti, rendszerint kisebb-nagyobb történeti áttekintés következik, aztán a sommázás, vitás esetekben a leg-

valószínűbbnek vélt megoldás kínálkozása. De sohasem a csálhatatlannak vélt ítélkező merevségével. Legszebb törekvése, hogy széptudományt és bölceletet, amennyire csak lehet, közel tart egymáshoz. Lehetőleg mindent egyszerűen akar kifejezni. Természetesen ez egy alapjában tudományos műnél, a nagyközönség érdeklődésére is számítva, nem mindig lehetséges. Ha mást nem tehet is gyakran, legalább magyar változatát is használja a terminus technicusnak. Idegen szavaktól, szövevényes mondatkomplexumoktól feleslegesen roskadozó tudományos munkákra gondolva, kétszeres kedvvel lapozunk Mitrovics Gyula puritán egyszerűségű könyvében.

Milyen mértékben alkotott egyénibb rendszert, s a szerény hang mögött milyen eredetibb megállapítások rejlenek, azt a szakember mérlegelésére bizzuk. Bennünket éppen az foglalkoztatott kellemesen Mitrovics Gyula könyvében, amiért az esztetikától nem idegen, de merőben gyakorlati érdeklődésű olvasók szoktak hálásak lenni. Azt hisszük, e könyvnek nem csekély szerepe lesz az általános szépérzés, a műélvezés tágabbkörű fejlesztésében, főként azoknál, akik önállóbb világnézet híján könnyen átengedik magukat kérészéletű elméleteknek. Egyfelől ráeszmélteti az átlagolvasót olyan igazságokra, melyek benne is derengtek eddig, csak most egy jeles szakember jóvoltából öntudatosabbá váltak, másfelől pedig zárkózottabb fejezetei vágyat ébresztenek szakszerűbb ismeretek szerzésére. Egy mai könyvnek nem lehet hasznosabb hivatása ennél.

Ami a könyv címét illeti, talán nem eléggé fedi azt, amit az anyag magában foglal, de ennek számonkérésére kár volna sok szót vesztegetnünk. Meghatóan verbuváló szavak ezek a távolabbi olvasók felé is, akik természetesen egy kicsit csalódhatnak is, a könyvet felnyitva. De legfeljebb annyira, hogy többet kaptak, mint amennyit vártak. Reméljük, sokakra viszont *marasztaló* hatással lesz a *műalkotás szemlélete*.

Bár Mitrovics Gyula műve nagy zenei műveltségről tanúskodik, a lelkiismeretes szerző mégis szakemberre bízta a zenei fejezetet, az akusztikai részen kívül. Br. Schröder Attila finom ízléssel és nagy alaposággal végezte ezt a feladatot. A szín- és fénytannal kapcsolatos élettani vonatkozásokat Mitrovics Gyula, v. egyetemi tanársegéd vizsgálta felül.

A könyv nagyobb életvallomás keretei közé kívánkozik, Mitrovics Gyula egész irodalmi és művészeti szemléletének körébe. E munkáján kívül, kiegészítésül, tervezi még a szép fajnainak külön kötetben való tárgyalását. 1933-ban megjelent pedagógiai műve, *A neveléstudomány alapvonalai*, lesz a harmadik kötet, a negyedik

pedig egy megírandó *Etika*, valamennyi *A tiszta humanitás bölcselete* közös cím alatt. Szívből óhajtjuk, hogy ez a tudományos tetralógia mihamarabb tető alá kerüljön.

Külön elismerés illeti meg a Rózsavölgyi és Társa Irodalmi Intézetet azért az önzetlen vállalkozásért, hogy a tudományoknak nem nagyon kedvező korunkban ezt a tekintélyes magyar könyvet sok szép melléklettel, előkelő kiállításban adja át a művelt nagyközönségnek.

Vajthó László

Irodalomszemlélet.

Hankiss János: *Irodalomszemlélet. Tanulmányok az irodalmi alkotásról.* Budapest, 1941. Nagy 8-r. 162 lap.

Irodalmunk sokoldalú, nagy kultúrájú és igen szorgalmas munkásától díszes, majdnem fényűző kiállításban ismét kaptunk egy nagyobb igényű dolgozatot, mely az irodalmi értékelés kérdéseivel foglalkozik; keresi ahhoz a szempontokat. Ezek rendszerint már eddig is alkalmazottaknak a kiegészítései. Így — habár nem ebben a sorrendben — az érzelmiséget, amint gyakrabban emlegeti, a hangulati szempontokat, és a művekben érvényesülő dinamizmust találja ilyeneknek. Ezek közül ez utóbbiban mutat rá több új elemre, melyet idáig nem igen méltattak figyelemre. De szerzőnk a legnagyobb súlyt a «beleélés» fogalmára veti, s mindjárt ezen is kezdi fejtegetéseit. Az erről szóló rész áll a különben nem elég szervesen összefüggő fejezetek élén.

Jó érzékre vall annak a felismerése, hogy az irodalmi művek hőseinek a helyzetébe az író és olvasó mintegy beleéli és az események színhelyére odaképzeli magát, mindezzel pedig mintegy kitágítja egyéniségét. A felismerés helyességét nem csökkentti, hogy szerzőnk-nél ezt régi olvasmányok emléke is elősegíthette. Mert a Hankiss-féle beleélés mint «beleérzés» — «Einfühlung» — régi sarkalatos tétele főleg a németeknél az esztétikai elmélkedésnek. Már a két Fischer, Siebeck és Lotze is felismerték, hogy az ember még az élettelen tárgyak alakjaiba is életet visz bele, azokba magunkat mintegy beleéljük. Ettől kezdve szinte évtizedeken át központi kérdésévé vált ez a beleérzés az esztétikai fejtegetéseknek. Fechner asszociációs elméletével kapcsolatban Biese is élesen megkülönbözteti attól a beleérzést. A két legnagyobb esztétikai rendszeralkotó, Lipps és az idősebb Volkelt, de főleg az előbbi, egészen erre építik fel rendszerüket. Lipps határozottan vallja, hogy a másokon tapasztalt kifejező mozgás csak akkor

tetszik, ha abba magunkat képesek vagyunk beleélni. A tökéletes beleérzés, amikor saját lelkiállapotunk tudatát egészen elveszítjük, az esztétikai beleérzés.

Ha a szerző gondosabban visszaidézi emlékezetébe régi olvasmányait, lehetetlen, hogy fenntartsa a beleélés és beleérzés közötti különbséget. Ez régi áru, új elnevezéssel; olyan, mint egy új címlapkiadás. A kettő közötti egybevetés a fejtegetéseknek is hasznára vált volna, mert akkor esetleg kimutathatja: miben tér el felfogása elődeitől s mi az, ami jogosulttá teszi az új elnevezést, és azt, hogy kiinduló pontul válassza fejtegetéseihez. Mellékesen jegyezzük meg, hogy ma már a beleérzés-elmélet sokat veszített jelentőségéből.

Dicséretére kell szerzőnknek mondanunk, hogy rendszerint több irányban keresi a megoldásokat s ellentétesnek látszó lehetőségek között is keresi a kiegyenlítést. Túlhajtva azonban az erény is válhatik gyöngeséggé. Az értékmegállapításnál is 4—5 ellentétes szempontot vagy lehetőséget vet fel a nélkül, hogy állást foglalna. Mintha megérezné azonban, hogy itt csak bölcséleti alapon lehetne eligazodni, a lap alján kitér a bölcséleti alapon dolgozó esztétikára s ennek képviselőjéül Odebrechtre hivatkozik; de hogy az inga erre az oldalra túlságosan ide ne billenjen, rögtön szembeállítja egy, az irodalmi élményekre támaszkodó szerzővel és fölényesen megjegyzi, hogy ez két különböző világ (pedig nem szabad annak lennie!), melynek lakói egymás nyelvét nem értik. Hogy gúnyja felől kétség ne maradhasson, amannak szókincsét egyenesen titokzatosnak minősíti. Mintegy illusztrálásul és annak igazolására, hogy azok az igazi értékek kritériumait nem merítik ki, a régi esztétikának néhány tételét idézi. Ilyenek az «arany metszet», az «egység a sokféleségben», «a művészi tárgyvilágosság» (?), valamint az a követelmény, hogy az irodalmi mű szép legyen (ami semmit sem jelent, mert éppen azt keressük, hogy mikor lehet szép). Ezek azonban valamennyien csak felszínebb határozmányok s nem foglalják magukba távolról sem az esztétika és segédtudományainak eredményeit.

Csak a mélyebb alapozású esztétikai elvek mellőzéséből érthető annak kifogásolása is, hogy idáig nem tettek különbséget az író, az olvasó, az utóbbiak egyes csoportja és az irodalom szempontjai között. A kifogás nem is állhat meg egészen, mert az esztétika figyelemre méltatja külön-külön a műélvezés és műalkotás egymást kiegészítő szempontjait. De ha valamennyit külön-külön vizsgáljuk is, mégis csak közös alapot kell hozzá keresnünk, amelyet a pszichikai és esztétikai közösségben találhatunk fel. A bölcséleti módszerességnek és a lélektudományban való jártasságnak fel kell ismernie azt is, hogy

— amiket szerzőnk egymás mellett ugyan, de mégis szembeállítva mérleget — az író részéről a kifejezésre való törekvés, a lelki tartalom súlyától való megszabadulás, valamint az alkotás vágya egy és ugyanazon fogalomnak más-más elnevezései. Helyes tehát szerzőnknek az a kívánsága, hogy az irodalmi értékelés sokoldalú legyen (bár ahhoz sovány a fantáziánk, hogy miért kell éppen «göncölszekéren» járnia), de éppen a tudományos vizsgálat feladata, hogy ebbe a sokoldalúságba rendszert, következetességet és közös alapokat vigyen bele. Mert a műalkotások nyújtotta tapasztalati tények, mint értékek között eligazodást keresve csak tapogatózunk, ha nem tartjuk szem előtt azokat a bölcséleti megfontolásoktól is támogatott pszichológiai és esztétikai tételeket, melyekre a tapasztalati élmények — akár irodalmiak, akár művészetiek — mint kiinduló pontokra visszavezethetők. Mint távoli üzenetet szerzőnk ezt az igazságot maga is hallani véli, mikor azt mondja egy helyt: az irodalmi értékek állandósága nagy erőnk olyan egyensúlya, amilyen a csillagok mozgásában érvényesül. Hát igen ezt a hangot kellett volna figyelemmel megragadnia, s nyomában, mint betlehemi csillag után, tovább haladnia, hogy alapvető tételekig eljuthasson. Akkor több állandóságot engedhetett volna meg a kritikának is, míg így elítéli, ha az az állandóság igényével lép fel. Természetesen, az olyan kritika, amilyen ma a legtöbb, amelyik nem támaszkodik öntudatosan esztétikai alapelvekre, nem kívánhatja maga számára a komolyanvételt, mint ahogy a csillagászatból is — hadd folytassuk szerzőnk találó hasonlatát — asztrológia lesz a törvényszerűségek ismerete nélkül. De ha valaki komoly elméleti esztétikai felkészültséggel kezdi kritikusi pályáját, az esztétikai evolúciónak hasznos tényezője lehet.

A bölcséleti, esztétikai és pszichológiai vonatkozások mellőzésével iránytű nélküli hajós módjára hanyódik bárki is a fölmerült kérdések forgatagában. Ez nagyérdemű szerzőnkkel is gyakran geszlik. Így például különböző helyeken különböző alakban megjelenik nála a gondolat, hogy nincs értéktelen irodalom. De hát akkor miért iparkodunk tisztázni az érték fogalmát, ha minden nyomtatott papiros már ipso facto értékeket revelál? Szerzőnk azzal igazolja állítását, hogy minden írásmű emberi szükségletet elégít ki. De hát nem kell alacsonyabb rendű és magasabb szükséglet között különbséget tennünk? Ha nem, akkor az érték fogalmát is örökre száműzhetjük. Ez azt jelenti, hogy mindegy Jókai vagy a ponyva, erotikus regény vagy Kemény, vagy Balzac mélységei. Ezek után nem csodálkozhatunk azon a véleményén, hogy az alrendű művészet készíti elő a magasabbrendűnek befogadására. Idáig másként tudtuk,

mert az volt a tapasztalat, hogy a «bretli» rontja a közízlést. Íme elveszett a hajóról az iránytű! Íme a túlhajtott erény: mindent megérteni akarni és mindent méltányolni! Látszik, hogy a szerzőnek fájdalmasan esik az ígert a nem nélkül mondani ki. Az összhangzattan ismer egy akkordot, honnan az összes hangnemekbe át lehet lépni. Szerzőnk szeret az ilyen akkordok mellett kitartani, hogy nyaktörés nélkül hidalhassa át az ellentéteket s bármikor bárhova eljuthasson.

Vissza kell még térnünk az érzelmi indítékok és a hangulat jelentőségére, melyet a legfontosabb irodalmi szempontok gyanánt emel ki a szerző. Hát itt meg egészen nyitott ajtókat dönget. Hiszen éppen az érzelmiség különbözteti meg a művészi eredményeket és értékeket másnemű szellemi alkotástól. Itt tehát megvolna szerző és ismertető között a teljes egyetértés. Mégis észrevételet kell tennünk a miatt, hogy kísérletezve a műfajok újabb osztályozásával az érzelmek és hangulatok felosztásával is foglalkozik. Nem tudjuk megérteni, mért nem folyamodik itt is a pszichológia kész eredményeihez? Nem kell vakon követnie, mert válogathat. Mégis valószínűbb, hogy helytállóbb kísérletekre akad ott, hol megfelelő szakszerűséggel és módszerekkel foglalkoztak a feladattal, mint ha alkalmiilag és mellékesen veszi elő valaki a kérdést. Nemcsak az állami igazgatásban és társadalomban kívánhatjuk meg a szervezetséget és egybevágó munkát, hanem a tudományos vizsgálatok körében is, hol minden önálló tudomány egyúttal a másoknak a segéd tudománya és megfordítva. Annál különösebb ennek az elvnek a mellőzése ebben a könyvben, mert szerzőnk a tudományos kutatás nemzetközi megszervezésének egyik nagyon értékes munkása.

A konstrukcionális kérdések tárgyalásánál is mellőzi a mások által elért eredményeket. (Nemrégiben a Budapesti Szemle is közölt egy idevágó tanulmányt!) Élményeink rendezését nagy általánosságban «természetes szükséglet»-nek nevezi, de nem törekszik ennek mélyrehatóbb elemzésére. Pedig a lélektudomány itt is kiségitette volna, mert az megállapította, hogy ez a kérdés a lélek szerves egységével áll kapcsolatban, amely arra kényszerít bennünket, hogy mindent beilleszünk annak «totális» egységébe s kivessük azt, ami ellenszegül annak. Ezt segíti elő, ezt könnyíti meg a műalkotás szerkezeti egysége. Itt is a műalkotás tárgyának az esztétikai megismerése, alkotó elemeinek a könnyed áttekinthetősége ezért nélkülözhetetlen feltétele az esztétikai élvezetnek, a tetszésnek, s így az irodalmi szemléletnek is. Amikor ilyen exakt megállapításai vannak egy segéd tudománynak, meglepő, hogy egy ilyen nagy apparátussal

dolgozó író ezeket figyelmen kívül hagyja, s ilyen általánosságokkal elégszik meg — holott célja egyébként a részletes kifejtés: — «a szerkesztés kikerülhetetlen emberi ösztön».

De hogy az «igen» mellől a «nem» itt se maradjon el, azt is mondja: a formai beosztás nem jelent föltétlenül belső szerkezetet. Ezzel szemben a mellett kell kitartanunk, hogy külső és belső, forma és tartalom teljes egysége minden műalkotásnak a legsajátabb tulajdona. Már találkoztunk a szerző ellenszenvével a szakkifejezések iránt. Így nem meglepő, ha általánosságban csak azt mondja, hogy a szerkesztés legtöbb esetben «érzés» dolga. Ezen nyilván az élmény intuitív-jellegét érti. Éppen azért alkalma nyílt volna arra, hogy a tudatalattiságnak és az intuíciónak a műalkotás és műélvezés körében szinte uralkodó jellegére rámutasson, sőt azt bővebben ki is fejtse, mert éppen ez egyike azoknak az elemeknek, melyek más intellektuális élményektől megkülönböztetik...

Ismertetésünkéből is látszik, hogy a könyv a kérdéseknek széles körét öleli fel s ezzel előtérbe állít problémákat, melyek elválaszthatatlanok az irodalomtól s ezért velők mind a bírálat komolysága, mind általában az irodalmi élet szempontjából foglalkoznunk kell. Ez a szerző próbálkozásának nagy érdeme. Azért mi sem gáncoskodásból tettük meg észrevételeinket, hanem azért, hogy hozzájáruljunk a kérdések tisztázásához. Mind a könyv, mind a szerző megbírják az eszmecserét, másrészről a mű tartalmi gazdagsága megérdemli, hogy behatóan foglalkozunk vele.

SZÁZADUNK TUDOMÁNYÁNAK SZELLEME.¹

— Első közlemény. —

A XIX. század és a XX. század gondolkodásmódjának tipikus különbségei. — Antiintellektualista áramlat. — A romantika törzs-fogalmainak renaissance-a.

A XX. század elejének szellemét már észrevehető árok kezdi elválasztani a XIX. század társadalmának és tudományának tipikus elmejárásától. S ez a szellemi szakadék századunk folyamán egyre mélyül és szélesedik. Már a második évtized világháborúja előtt, de még inkább utána, olyan szellemi áramlatok, társas erők és élethatalmak, amelyeknek értékei az előző században általános és feltétlen elismerés és szinte dogmatikus csodálat tárgyai, mint a racionalizmus s ennek gyakorlati kiágazásai, a liberalizmus és a kapitalizmus, mind élesebb kritikában részesülnek, a beléjük vetett hit fokozatosan megcsökken, a társadalom értéktudatának gyújtópontjából e tudat mezejének szélére szorulnak, sőt egyenest értékellenesnek minősülnek.

A XIX. század huszas éveitől kezdve a racionalizmus, mint a XVIII. századi felvilágosodás öröksége, a romantikának rövid epizódja után, újra teljes szellemi erővel föltámadt s a társadalmat gyakorlatilag is minden ízében átható liberalizmus formájában élethatalommá növekedett. A XX. században ez a racionalizmus az elmélet síkján visszájára fordult. A felvilágosodás és a francia forradalom kora után visszahatásként megszületett a romantika: a XX. század első évtizedeiben is a XIX. század racionalizmusára való reakcióként ugyanazok az eszmék, a világfelfogásnak ugyanazok

¹ Előadás a Magyar Tudományos Akadémia 1942. május 17-én tartott ünnepi közülésén.

a törzsfogalmi jutnak diadalra, mint a romantika korában, természetesen más korszerű árnyalatban. Meglepő, hogy a társadalom lelke hasonló történeti helyzetekben milyen hasonló észjárással hat vissza. Amint a romantika idején, ma is a világ és az élet *irracionális mozzanatai* mind nagyobb figyelem és tisztelet tárgyai: a világ nem szívható fel pusztán az *ész* gondolkodásának kategóriális formáiba, a dolgok tiltakoznak az erőszakos, mechanikusan alkalmazott formák ellen. Az élet ösztönei és az érzéki szemléletek, a közvetlen látás és a fantázia, az érzelemszerű intuíció és a dolgokba való közvetlen beleélés szembeszegezkedik a merő ésszel s nem akar benne feloldódni. Az addigi szigorúan mechanisztikus-kauzális világkép mind nagyobb lendülettel egészül ki, sőt helyettesítődik az *organikus* felfogással s ennek nyomán mind nagyobb jelentőségre tesz szert az *Egész* törzsfogalma, amelynek sajátos, a részekből le nem vezethető célszerű alkata van. Ebből következik a *fejlődésnek* elve, amely nem mechanisztikus, mint a pozitívizmus korában, hanem mindig újat *teremtő elv*, úgy, ahogyan a romantika világképében. A felvilágosodás és a XIX. század második fele a világot elemek észszerű rendszerének fogja fel, egy Laplace-i világformulán töri a fejét, hogy ebből a világ összes jövőndő állapotait levezethesse: a romantika ellenben a világot folytonos történésnek tekinti, amely szerves és teremtő módon újat alkot, ami ésből ki nem számítható: «A világ nem szisztéma, hanem história» — mondja Schlegel a múlt század elején. «A világ teremtő fejlődés, örökösen újat teremtő tartam (durée)» — jelenti ki Bergson századunk első éveiben. A romantika a felvilágosodás naturalisztikus irányával szemben a *szellem* primatusát hirdeti: s a mi századunk tudományos szellemének is tipikus jegye a materializmussal szemben a spiritualizmusnak különféle formája: mindennek alapja a szellem, még a természeté is. A romantika is, a mi korunk is az egymástól látszólag egészen elütő tudományokat úgy nézi, mint ugyanazon lényeknek sokszínű megjelenését és vizsgálatát: a tudományok mind belső, szerves egységet alkotnak, mert valamennyiüknek tárgya végső elemzésben a szellem.

A romantikának is, korunknak is az egyes embert elő-

térbe állító racionalizmussal szembeszegezett gondolata a közösségnek újra az aristotelesi alapra visszatérő felfogása: a közösség, mint Egész, megelőzi az egyes létét. A felvilágosodás a természettudomány mechanikai-atomisztikus elméletének hasonlóságára az egyes emberekből vezeti le a társadalmat s ebből az individualizmusból fejlődik ki a XIX. század huszas éveitől kezdve a liberalizmus társadalomelmélete és politikai gyakorlata: viszont a romantika szerint a társas közösség, mint Egész, az egyéni létnek is alapja. S ez a *társadalomelméleti univerzalizmus* születik újra századunk jellegzetes társadalmi-politikai elméletében és gyakorlatában: a fasizmusban s a nemzeti szocializmusban. A romantika munkálja ki tüzetesen először a nemzeti államélet elméletét; századunk nacionalizmusának politikai elmélete, a nemzet mellett a faj fogalmát hangsúlyozva, ugyanezeket a pilléreken nyugszik. A *rendileg tagolt állam* romantikus politikai eszménye is ma renaissance-át éli.

Századunk tudományosságának vezéreszméi tehát meglepően hasonlóak a múlt század elejének szellemi törzsfogalmaihoz. Csakhogy korunknak azóta több, mint egy század tudományos fejlődése és fogalomkészlete, elméleti s gyakorlati diadala és csalódása, sok gazdag tapasztalata és elsietett próbálkozása, szellemi küzdelme és bukása áll tanulságképpen rendelkezésére. Milyen tipikusan jellemző vonások domborodnak ki a XX. századnak a világról és az életről alkotott képén a természettudományokban (I), a szellemi tudományokban (II) s végül a filozófiában (III)? Erre a kérdésre óhajtok sorban feleletet adni.

I.

A tudományok a maguk végső alapjait vizsgálják. — A matematikai kutatások súlypontja az axiómatika. — Intuicionizmus a matematikában. — A relativitáselmélet és a quantummechanika tudományelméleti következményei. — Az okság elvének «válsága». — Az Egész kategóriája a biológiában. — Mechanizmus és vitalizmus. — *Natura facit saltus.*

A századfordulótól kezdve úgyszólván valamennyi tudomány területén tipikus jelenség, hogy a szaktudományok

önmaguk mivoltáról, végső alapjaikról elmélkednek s ezzel az önvizsgálattal a filozófia területére lépnek. A fizika a relativitáselmélet és a quantumelmélet alapján a maga fogalmi fundamentumait mélyíti el. A biológia az életben *sui generis* elvet kezd mindinkább látni. A szellemi tudományok közös alapjukat, a szellem fogalmát, iparkodnak mindjobban tisztázni. Még a filozófia is, mint ilyen, önmagát vizsgálja : a történetileg jelentkezett filozófiáknak mint világnézettípusoknak keletkezését és struktúráját teszi meg a filozófia tárgyává.

Így a *matematika* is a maga elvi alapjait kutatja, mélyebb fundamentumot akar magának ásni. Ezért ma a vizsgálatok súlypontja az axiomatika. Három irány áll egymással szemben. A *logicizmus* szerint a matematika nem egyedül magából és maga által tesz szert igazolásra, hanem a logikából : a matematika a logika egyik területe. Minden matematikai fogalomalkotás lényegében tiszta logikai művelet. A *formalistikus* irány eleve elvonatkozik a matematikai fogalmak szemléletes jelentésétől : a matematikai gondolkodás csak jelekkel való operáció. S végül századunknak a tudományos gondolkodásban az intuiciót minden téren előtérbe állító iránya behatol a matematikába is s megteremti a matematikai *intuicionizmust*. E szerint a gondolkodó szellem a matematika tárgyait közvetlenül ragadja meg, mert voltakép a szellem alkotja meg a matematikát : ez a gondolkodásnak sajátzerű tevékenysége, amelynek semmi más tudomány, még a logika sem előfeltétele. A matematikának végső forrása az intuició : alapfogalmi mindig szemléleti tartalmakon alapulnak. A matematikát a szellem szerkeszti belső szemlélete alapján : «az emberi szellem önkényes alkotása» (Brouwer). Az intuicionizmus megingatni próbálja a végtelennek alapvető fogalmát : «egy végtelen logikai összeg» nem evidens, mert szemléletes-konstruktív módon nem gondolható : nem igazi matematikai megismerésnek, hanem csak puszta állításnak tárgya. Ezért a rajta nyugvó fogalmakat ki kell iktatni a matematika területéről. Az intuicionizmus csak annak a végtelennek fogalmát tartja érvényesnek, amely folyton «lesz», de nem egy összesség foglalataként «van». Az intuicionizmus tehát a «végtelent» a «határtalan» értelmében fogja

fel. Az intuicionista irány a matematikában is Herakleitos módjára gondolkodik, míg a logicizmus és formalizmus Parmenides eszejárása szerint valami változatlan, szilárd lét-nemet gondol. Az intuicionizmus a mai matematika jelentékeny területét feláldozza, hogy egységes rendszert hozzon létre (l. Bense Max : *Geist der Mathematik*. 1939. 126—127. l.).

Az újkor tudománya azzal kezdődött, hogy egyrészt valamennyi tudomány eszményi mintájává a matematikát avatta, másrészt felismerte az előítéletmentes tapasztalásnak jelentőségét. Most ennek a legszilárdabbnak hitt matematikai tudománynak alapjai is meginognak, vita tárgyává lesznek, válságba jutnak, a merőben észszerűnek gondolt axiómák és definíciók föltevésekknek minősülnek.

A fizika is éppen sarkalatos fogalmaiban az utóbbi évtizedek alatt töből megváltozik. A relativitás-elmélet a fizikát kioldozza a klasszikus mechanikának abszolút tér- és időkötelékéből, amikor átfogalmazza a fizikai tér és idő fogalmát : minden mozgásrendszernek saját ideje van, a tér és az idő únióban van, az idő a térkoordinátákhoz mint negyedik koordináta csatlakozik. A mikrofizika az anyag szerkezetére vonatkozó felfogást merőben megváltoztatta : az elemek nem elemek többé, nem átalakulhatatlan ősanyagok ; az atomok nem atomok, a világ tovább nem osztható morzsái többé, hanem maguk is külön kis világok, melyek atommagból és elektronokból állanak s az atommagnak is vannak elemi építőkövei : a proton, neutron stb. S az atomnak is kettős arca van : hullám- és korpuszkula-képe. Kitűnt, hogy a klasszikus fizika fogalmai nem kielégítőek az atomok világában, sőt egyenest olyanok, amelyek ellentmondásokra vezetnek. Évszázadokon keresztül szilárdnak és nélkülözhetetlennek gondolt fogalmakat a mikrofizika új fogalmakkal cserélt föl, amelyek alapján az atomjelenségek ellentmondás nélküli általános törvényszerűségét nem-szemléletes matematikai módon iparkodik megformulálni. A természeti törvény fogalmát is, a XIX. század legfőbb tudományos kategóriáját s az exaktság jelképét, a mikrofizika csak statisztikai jellegű szabályszerűségé fokozta le. A szubatomáris világ-

ban a törvényszerűségek nem az egyes elemi folyamatokra, hanem csak ezek kollektívumaira nézve állapíthatók meg, mert az atomban lejátszódó elemi folyamatok oksági viszonya szigorúan nem határozható meg. Mivel pedig a makrofizikai történet is végső elemzésben mikrofizikai folyamatokra megy vissza, egyesek már odáig mennek, hogy az okság elvének érvényét általában kétségbevonják, «akauzális» fizikáról beszélnek, sőt ezzel az akaratszabadság kérdését is kapcsolatba hozzák. Az idevágó elsiertett következtetések, az okság elvének ma gyakran ismételt temetési szertartása, korunk szellemének egyik tünete: mohón kap minden után, ami hite szerint a XIX. század mechanisztikus világnézetét sírba dönti.

Azonban a Heisenberg-féle «határozatlansági reláció» még egyáltalán nem igazolja az okság érvénytelenségét. Sőt magát ezt a határozatlansági relációt is éppen az okság szigorú alkalmazása alapján állapították meg. Ha ugyanis egy elektrón helyzetének meghatározása és mérése a mozgásállapotba való oly mértékű behatással van egybekötve, hogy a mozgásállapotnak pontos meghatározása lehetetlenné válik, mert az elektrón sebességét a megfigyelés módja zavarja, akkor ez mégis csak azt jelenti, hogy a mérési folyamat a megméréndő folyamatra való kauzális hatást képvisel. Ez pedig nem egyéb, mint a határozatlansági relációnak merőben oksági magyarázata. A mikrofizika statisztikai jellegű törvényszerűségét a kísérleti és elméleti kutatás az oksági elv szigorú alkalmazása útján állapította meg. A statisztikai törvény is csak azt bizonyítja, hogy az atomok világában sincsen kaos, itt sincsen anarchia, hanem törvényszerű hatás és rend. A vérmes következtetők hibája abban rejlik, hogy az egyes folyamatok meghatározhatóságát és pontos kiszámíthatóságát azonosítják az oksági elv érvényével, ezek hiányát pedig az oksági elv érvénytelenségével. Azonban az oksági elv tovább is érvényes, ha mindjárt a határozatlansági reláció folytán az egyes történések nem is határozható meg. A XX. század fizikája is oksági kutatást folytat, ha tudományos módszerű marad: «akauzális fizika» mint tudomány lehetetlen. A fizika legkiválóbb képviselőinél a tények megítélésé-

ben a régi és az új, quantummechanikai felfogás közötti különbség igazában nem is olyan nagy, mint az újszerűség első benyomása alatt egyesek gondolták : csak a régi kauzális felfogás merevsége enyhült.

Az atomfizika elemi jelenségeinek meghatározhatatlansága mindenesetre századunknak az irracionális világmozzanatok iránt különösen fogékony metafizikai szelleme elé görbíti újra az ősi kérdőjelet : ha az okság elvénél fogva minden különös, egyedi, sajátzerű létforma már feloldódik a megelőző feltételek összegében, az okban, az általánosban, akkor honnan van s mire való mégis a különös, az egyedi, az egyszeri létforma? A világ az észszerű, a logizálható általánossal szemben folyton egyedi változást, mássá levést, egyéniesülést tár elénk, amely titokzatos mélységekből tör elő. Az individuációnak nagy platóni misztériuma, mint a világ irracionális tényezője, újra elevenebben megélt kérdéssé emelkedik.

A XX. század tudományának szelleme fokozatosan szakít a pozitívizmusnak merőben mechanisztikus szellemével. A világot elemekre bontó s mindig csak darabokban szemlélő atomisztikus-mechanisztikus felfogás helyébe úgyszólván egyszerre a tudományok egész sorában a *szerves Egésznek*, a totalitásnak kategóriája diadalmaskodik, úgy, ahogyan egy századdal ezelőtt a romantika korában. Eltűnik az előző század merev dogmája : tudományos világnézet és mechanisztikus világnézet egyet jelent.

A *biológiában* mind erősebbé válik az újvitalisztikus irány, amely az életet autonómnak, saját törvényszerűséggel bírónak tekinti. Az élet nem vezethető vissza maradék nélkül mechanikai erőkre : az élőlények növekedésének, önszabályozásának, restitúciójának és regenerációjának folyamatai, a «cselekvés» tényei, az élet történeti egyedi tényezője, amely a működéseket mindig az adott helyzethez mért értelemben végezteti, mind célszerűségi felfogásra kényszerítenek. Aristoteles életelméletének renaissance-a támad az újvitalizmus különféle formájában : valami supramechanikus vezető tényező van a szervezetben, egységes önműködés, *sui generis* Egész-jelleg. A mai biológia már nem tekinti az

élőszervezetet ösztönös gépnek, élő motornak, kalorikus kémodinamikai gépnek, mint a XIX. század élettudománya. A sejtek nem mozaikszerű építőkövei a szervezetnek, hanem célszerűen működő együttes egésznek alkotnak s nem tekinthetők egymástól elszigeteltnek. Az Egész-jelleg célszerűségi szempontjával azonban egészen jól megfér a kutatás oksági elve is. Az utóbbi távolról sem jelenti azt, hogy az élet tevékenysége csupán fizikai-kémiai folyamatokból áll s az élet minőségi gazdagsága mennyiségekre visszavezethető a fizikai megismerés modellje szerint. A biológia nagy kérdései kvalitatív oksági törvényszerűségekre vonatkoznak s ezek alapján a jelenségek elég messzemenő módon előre megmondhatók. A kvantitatív szempontnak, a matematika alkalmazásának itt csak másodrendű szerepe van. «A biológia — mondja Hartmann Max (*Die Kausalität in Physik und Biologie. Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften. 1937., 12. l.*) — nem alkalmazott fizika és kémia, hanem önálló tudomány, amelynek nemcsak saját tárgya, hanem sajátos törvényei is vannak. Az oksági kutatásnak főadata a biológiában nem az életjelenségeknek fizikai-kémiai folyamatokra való visszavezetése, hanem a bonyolult jelenségek azon specifikus törvényeinek megállapítása, amelyek ezeknek a különös, individualizált természeti testeknek lényegét meghatározzák.»

A XIX. századnak Darwin-féle fejlődéselmélete a mechanikus evolúció egységes jellegét túlzó formában hangsúlyozta, később az egyesnek ontogenetikus fejlődését egészen feloldani iparkodott a filogenetikus fejlődésben : az egyed merőben a faj terméke, a faj pedig a környezethez való alkalmazkodásé. A század fordulóján, 1900-ban, alkotja meg De Vries a mutációs elméletet : az életnek ugrásszerű változásai is vannak, amelyek megrögzítődése útján új fajok támadnak. Ez a folyamat nem pusztán mechanikus-quantitatív változás, hanem belülről végbemenő kvalitatív módosulás. (Érdekes párhuzam : Planck ugyancsak 1900-ban fedezi fel, hogy a fénysugárzás valójában nem folytonosan, hanem kis ugrásokban megy végbe). A folytonosságnak alapvető leibnizi elve így megdől : a természet mégis tesz ugrásokat, *natura facit*

saltus. A folytonos és egyenletes történeti fejlődés és haladás gondolata, amelynek felfedezésére az előző két század oly büszke, most szétmállóban van : távolról sincs már akkora tisztelete, mint a történeti gondolkodás századában, az előző *saeculum historicumban*. Sőt századunk egyenest a «permanens forradalom» kultuszát úzi, a hirtelen változások dinamikájának hódol. Gondoljunk a tőlünk közvetlenül szemlélhető jelenre : Európa számos hatalmas birodalmának egész társadalmi formája és államélete pár esztendő alatt ugrás-szerűen töből megváltozott. Ilyen történeti, másfelől a lökés-szerűen fellépő biológiai habitusváltozások láttára a radikális gondolkodók már odáig mennek, hogy a «differenciális átmenetekről» szóló tant, amelyet a XIX. század annyira melengetett lelkén, csak ásatag liberális tudósok ködös gondolattermékének bélyegzi, akik a maguk túlságosan nyugodt, éppen nem drámai, csak merev fogalmakon kérődző szellemi alkátát vetítik bele a természeti és történeti fejlődésbe egyaránt.

II.

A szellemi tudományok kiemelkednek a természettudományi-mechanisztikus törzsfogalmak hatalmi köréből. — A szellem önállósága : nem a természet pusztá folytatása. — «A történeti ész kritikája». — A XIX. század elvileg individualista, de a valóságban az egyéni szellemet a természetben, a környezetben s a közösségben feloldja : a XX. század szélső közösségi felfogású s mégis áhítatos hőstiszteletet érez. — A faj társadalmi panbiologizmusa. — Újromantika a társadalomtudományban. — Irracionalista áramlat a jogtudományban. — A lélek tudománya kiszabadul a mechanisztikus felfogás hatalmából. — Az önmegfigyelés jogainak helyreállítása. — Az *Egész* törzsfogalmának jelentősége a lelki életben. — Az egyéniség megértő értékelése. — A típus-fogalom rendező ereje.

A XIX. század a szellemi életet és kultúrát is csak alulról, természeti oldaláról nézte, mert az egyoldalú naturalisztikus szellem a maga milieu-elméletével nem engedte teljes világításban meglátni a kultúrának szellemi oldalát és a természettől elütő sajátosságát. A tudomány naturalisztikus elmejárása, ahogyan a lelki életet, akkép a belőle sarjadó szellemi-kulturális életet is csak a természet, az állati

élet folytatásának tekintette s ilyenképp magyarázta. A XX. század elejétől kezdve azonban a fizikai okságnak a természettudományoktól kölcsönzött s a szellem világában is azonos módon alkalmazott hitelve fokozatosan elveszti egyetemes hatalmát: az ember mint szellemi lény kezdi kioldani magát a tudományos elméletben az okságnak mindent szükségképen és mechanikusan megkötő erőhálózatából. Wundt már az előző század végén a fizikai oksággal szemben külön «pszichikai okságnak», «a teremtő lelki szintézisnek» fogalmát szerkeszti meg. A természettől mind többen választják el elvileg a szellemet s ennek alkotását, a kultúrát. A természettudományokkal tudatosan szembeállítja már a század eleje a szellemi vagy kultúrtudományokat, amelyek mind erősebb hangsúllyal merik hangoztatni szellemi önállóságukat: nemcsak módszerük, hanem tárgyuk is különböző, amelyhez simulnia kell a módszernek. A kultúra szellemi tárgyaiban mindig értékszempontra is lakozik, az értékek világának pedig sajátos logikai, vallásos, erkölcsi, esztétikai, jogi alkata van, amely ideális síkon nyugszik s nem a természet folytatása. Azért még fel-felbukkan a XIX. századnak naturalisztikus öröksége, a szellem és kultúra biológiai magyarázata. Spengler történetfilozófiája a kultúra folyamát az organikus természeti folyamat hasonlóságának fogja fel: minden kultúra úgy nő, virágzik s hervad el, mint a növény. Abból a hévből azonban, amellyel a legkiválóbb tudósok egész sora a kultúrának ezt az elbiologizálását támadta és bírálta, tűnik ki legjobban az a tipikus felfogás, amely a szellemnek önállóságát a XX. században megvédelmezni a tudományos lelkiismeret kötelességének tartja.

Milyen szerepet játszik századunk tudományos világképében a *történelem*? Mint az egyszerűnek, egyedinek, nem ismétlődőnek tudománya, megszabadul az illetéktelenül rákényszerített természettudományi kategóriáktól, a pozitívizmus exakt törvénykeresésének mechanikai ábrándjától. A világtörténelem láthatára rendkívül kiszélesedik: nem korlátozódik már a görög-római s a germán-román műveltségi kör multjára, hanem átöleli az egész emberiséget a

földgolyó minden pontján. Ahogy a XX. század a közlekedés hihetetlen meggyorsulása nyomán keresztül-kasul átkutatja a most élő népeknek jelen életviszonyait, akkép hátrafelé nyomozza multjukat is. Az emberiségnek mind gazdagabb és tarkább életformái tárulnak fel előtte, az emberi fejlődésnek mind nagyobb polyphoniája, mind dúsabb változatgazdagsága hullámszik előtte. Ez megint a századnak az egyedi, az egyszeri, az irracionális iránt való érzékét ingerli. A multnak eddig nem ismert művelődési zónái, sokszínű korszakai, a multból változatosan felbukkanó életstílusai lepik meg. A történeti korszakoknak sajátos szellemi látásmódja és stílusa iránt való fogékonyságunk egyre növekszik; korunk történeti beleélőképessége mind egyneműbb szellemi ráhangzással tudja megragadni az egyes koroknak azt a sajátos irracionális magját, amely a kultúra valamennyi ágát (vallást, tudományt, művészetet, erkölcsöt, jogot, gazdasági életet) élteni, egyetemesen áthatja s szerves egységgé formálja (diapason-elmélet, stílusanalógiák kutatása). Ez is az Egész kategóriájának növekvő uralmát tanúsítja korunk szellemében.

A XX. században születik meg «a történeti ész kritikája», a történettudomány tüzetes ismeretelmélete, amely számol a történeti kutatás irracionális tényezőivel. A történeti valóság ugyanis, a «tényállás», ahogy a multban valóban lefolyt, a maga egészében és életteljességében csak *határfogalom*, amelyet a történeti vizsgálat sohasem érhet el. A «tényt», bizonyos elemeken túl, a történész mindig többé-kevésbé a maga lelki-szellemi alkata («személyes egyenlete») szerint alakítja. Napoleon alakja és cselekvései mindig többé-kevésbé más árnyalatban, lelki motivációval és értékhangsúllyal színeződnek a szerint, hogy francia, angol vagy német történész faragja ki személyisége képét. Ebből következik, hogy nemcsak a jövő, hanem a mult is plasztikus, azaz tőlünk alakítható. A mult a történettudomány számára nem megkövesedett, merev, végleg lezárt anyag. Julius Caesar és Cromwell, Platon és Aristoteles, Michelangelo és Shakespeare, Leibniz és Kant, Luther és Goethe történeti képe folyton módosul és más árnyalatban tükrö-

zódik a korok és népek lelkében, más reliefben bontakozik ki szellemi szubsztanciájuk, s alakjuk olyasmit nyilatkoztat ki az utókoroknak, ami saját koruk előtt merőben ismeretlen volt. A XX. századnak az irracionális mozzanatokát is a történeti élményben figyelembe vevő, az egyoldalú intellektualizmustól megtisztult vizsgálata nyilvánvalóvá tette, hogy a történettudományi adaequatio csak messzefénylő eszmény, de igazában megvalósíthatatlan s legfeljebb csak többé-kevésbé megközelíthető a történeti felfogás érték-tartalmának, kiválasztó szempontjainak, kategoriális távlatának változásai miatt. Voltaképp történeti megismerésünk számára nincsen *Ding an sich*, mert a történeti tényvalóság az emlékek és maradványok, másrészt a rájuk bocsátott értéksugarak szerint módosul. A történeti érdeklődés iránya is dinamikus, nem pedig statikus: attól a kultúrától függ, amelyben élünk s az érték kategóriáknak attól a rendszerétől és hangsúlyától, amely a multat szemlélő, de a jelenben élő személyiségünket áthatja.

A világháború óta különösen felvirágzanak s széles társadalmi körben visszhangra találnak a történeti egyéniségek életét élményszerűen ábrázoló irodalmi műfajok típusai: az emlékirat, az életrajz, a pszichográfia. Ebből annak elismerése hangzik ki a társadalomból, hogy az ember saját-szerű személyiség, nem csupán a faj s a környezet egyik példánya, hanem szinguláris, a történetben egyszer föllépő, sok tekintetben irracionális, az ész fogalmaira vissza nem vezethető, a maga egészében oszthatatlan (*in-dividuum*) tényező. Ezt az agg, de való szót a XX. század fia sokkal többet idézi, mint az előző századé: *individuum est ineffabile*. Ma, az *Al Ghazi*, a *Führer*, a *Duce*, a *Caudillo*, a *Conducator*, a *Poglavnik* korában a hősök tisztelete, a *worship of heros*, a lelkekben jobban virágzik, mint valaha: a nagy személyiségnek sugalmazó ereje, mágneses hatalma mélyebben összefügg korunk társadalmi lelkének az irracionális iránt való általános fogékonyságával, a pusztá racionális tudással szemben az ösztönös élethatalom iránt érzett nagyobb csodálatával.

E ponton a szellem történetének meglepő paradoxoná-

val állunk szemben: a liberális XIX. század elvileg individualista, mégis elméletben az egyént feloldja a környezetben, a természetben, a gazdasági életben, megfosztja autonóm személyiségétől, a kollektivum törzsfogalmában gondolkodik; a XX. század manapság antiindividualista, közösségi gondolkodású s azt követeli, hogy az egyén merüljön el a közösségben és mégis a jelen történetét formáló egyéniségek, a diktátorok iránt áhítatos individualista hőstiszteletet érez, a személyi tekintély kultuszát ápolja. A társadalom kollektív-szerves felfogásának, másrészt az egyéni heroizmusnak ellentéte éppúgy feszíti korunknak társadalmi lelkét, mint hajdan a romantikáét.

A romantikának politikai hisztorizmusa is bizonyos formában föltámad: az olaszok a fasizmusban a régi római impérium politikai szellemét rehisztorizálják, a német nemzeti szocializmus történettudománya pedig az ősgermán élet szellemét iparkodik újraszerkeszteni; nálunk is az ősmagyar történet fokozott tudományos és irodalmi érdeklődés tárgya. Az egyes nemzeti kultúrák ősi népi motívumainak kutatása ma Európaszerte olyan lelkesedéssel és odaadással folyik, az illető nemzet társadalmának erős visszhangjától kísérve, mint száz esztendővel ezelőtt *Grimmek* romantikus korában.

Általában a világháború után a romantika tudománya és szellemi kategóriái valósággal újjászületnek: *tudományos újromantika* támad. Ez nemcsak elméleti téren, az ideológiában érvényesül, hanem a gyakorlatban, főképp a társadalom- és gazdaságpolitikában is. A romantika organikus társadalomelmélete fölelevenedik, a romantikus társadalom-filozófusok műveit újból kiadják és szellemük újra hódító útra indul. A rendi állam gondolatának, az *állam korporatív szervezetének* újra nagy toborzóereje van, természetesen a jelen erőinek és lehetőségeinek s a régi romantika hibáinak figyelembevételével. Az újromantikus államelméletnek (pl. *Spann Othmar*énak) jelentősége főképp abban áll, hogy a társadalom- és közgazdaságelméletbe a liberalizmusnak mérőben individualisztikus szemléletmódjával szembeszegezi az univerzalisztikus, szerves társadalmi felfogás igazolását. Ennek az újromantikus társadalomtudományi irányynak azért

van századunk huszas-harmincas éveiben oly meglepő és mély hatása, mert megvan a liberalizmusból kiábrándult társadalom lelkében a jól ráhangzó alap. Az újromantikus társadalomtudomány voltaképp csak azt foglalja a maga organikus-szintétikus látásával fogalmi rendszerbe, ami a valószínű társadalom lelkében ösztönösen és öntudatlanul már ott gomolyog. A tudomány elméleti gondolkodása és a társadalom értékérése egy töről fakad: a társadalom egyénfeletti szerves egész, nem pedig az egyedek mechanikus összege, mint a liberalizmus individualisztikus elmélete gondolta s a pusztán az egyén biztonságára, a külső rendre irányuló államban, másrészt a kapitalisztikus-gazdasági rendszerben megvalósította. Az újromantikus társadalomelmélet az államban a nemzeti szellemnek szervezeti kifejezését, a nemzet történeti létformáját látja s az államtól nemcsak a külső rend fenntartását, hanem tagjai szellemi társulásának legnagyobb mértékét követeli meg, a gazdasági élet területén pedig a hivatásrendi szervezést tartja helyesnek és igazságosnak. S valóban, korunkban számos állam — különféle formában — alkotmányát és gazdasági életét többé-kevésbé hivatásrendi alapra helyezi. Ez a szerves, univerzalisztikus társadalmi életfelfogás diadala a XIX. század mechanikus, individualisztikus értéktáblájával szemben.

Ebben nagy része van egy másik, a romantikától kidolgozott fogalom hódítóerejének is: a *nemzetnek*, amely elvezet a *fajnak* a mai világfelfogásban oly rendkívül nagy szerepet játszó kategóriájához. A nemzet és a faj fogalmában megint nem mechanikus, hanem organikus, történetileg fokozatosan fejlődő, sajátyszerű biológiai és társadalmi folyamatok lakoznak. E két fogalomnak mai nagy jelentősége a társadalomban, a politikában és a tudományban egészen összhangban van a XX. századnak általános organikus, nem-mechanisztikus felfogásával. Viszont ennek túlzó hajtása az egyoldalú fajelmélet, a *panbiologizmus*, amely voltaképp kiiktat az emberi életből és történetből minden fajfölötti, egyetemes szellemi elvet. Az egész kultúra így nem lesz egyéb, mint csupán a fajnak függvénye, biológiai tényezők eredménye. Az eddigi világnézet szerint tudatosan működő

szellem helyett mindent öntudatlanul a fajnak, a kromoszómáknak, élethatalma végez el. De akkor hogyan magyarázható maga a céltudatos harc is a faji *eszméért*? Vajjon az utóbbi két évtizednek a faji gondolat diadaláért folytatott küzdelmét nem a szellem, hanem a biológiai értelemben vett «faj», tehát maga a természet vívta meg? Ha ez igaz lenne, az ember nem lehetne erkölcsi, hanem csak merőben természeti lény, voltaképp nem lehetne «ember», hanem csak «állatfölötti állat». Ehhez vezet a csupa-biologizmus lefelé éppúgy, mint fölfelé Nietzsche «emberfölötti emberének» ragadozó-típusához.

Korunk a XIX. század individualizmusával szemben most a másik szélsőségbe csap át: az egyén semmi egyéb, mint csak az egészsnek, a társadalomnak egy része s mint ilyennek nincs sajátos önálló léte, aminek következménye normatív síkon: az egyénnek erkölcsi kötelessége mindenestül teloldódni a közösségben, az egészben. Ennek nemzetközi politikai párhuzama: a XIX. század atomizáló liberalizmusa kedvez a kis állami alakulatoknak s ez a szellem még átsugárzik a XX. század elejére is, a liberális államférfiaktól a világháború után diktált békeszerződésekre és a Nemzetek Szövetségének elvi, ha nem is gyakorlati működésére. Azóta a nagy élettereknek, a hatalmas állami szintéziseknek, Európa egységesítésének gondolata hódít teret: a kisállamok, mint a nagyállamok életterének részei, oldódnak fel a nagy állami közösségben. Az *Egésznek* egyébként szendén uralkodó ártatlan kategóriája most félelmetes politikai árnyékot vet a kis nemzetekre.

Századunknak az előző század racionalizmusával szembenálló szellemi irányzata szökik szemünkbe a *jogtudomány* terén is abban a küzdelemben, amelyet az ú. n. *Begriffsjurisprudenz* és az *Interessenjurisprudenz*, vagyis a konstruktív jogtudományi és a céljogtudományi irányzat vív egymással. Az előbbi egyoldalúan túlozza a jognak gondolati vagy logikai fogalmi mozzanatait s ezért könnyen üres formalizmusban és fölös fogalmi játékban merül ki. Az utóbbi viszont hajlamos arra, hogy az ellenkező végletbe csapjon át s a jognak logikai s etikai oldalát egyes társadalmi csoportokban ural-

kodó nézetek és kívánságok iránt való túlzó engedékenységgel, az élet ösztönös követelményeinek és szeszélyeinek rugalmasságával elhanyagolja a törvények magyarázatában s alkalmazásában. Az érdekek «jogtudománya» gyakran túlzottan alkalmazkodik az élet pillanatnyi érdekeihez, szükségleteihez és ösztöneihez, továbbá a hatalom birtokosainak éppen adott politikai akaratához. A mai jogtudomány az Élet nevében és látszólagos igazolásával bizonyos országokban gyakran tér erre az útra. Pedig a jogtudománynak éppúgy lényeges eleme a fogalmi-logikai mozzanat, mint a társadalom életének szükségleteivel való állandó kapcsolat. A kettő úgy egészíti ki egymást, mint a forma és a tartalom, a logika és a teleológia, az eszme és a cél. Az érdekjogtudományi irányzat mai előtérbe tolulása szorosan összefügg korunk irracionalizmusának szellemével, amely általában a logikai formák szigora helyébe az életösztönnek szétfolyó tartalmi plasztikáját szereti állítani.

Amint az élettudományban, a társadalom- és történetelméletben s a politikában szakít a XX. század az általános mechanisztikus gondolkodásmóddal, hasonlóképp a *pszichológiában* is. A XIX. században a lélek tudománya tervszerűen és módszeresen szinte arra törekszik, hogy tárgyát, a lelket, az objektív-testi világban feloldja, önálló jellegétől megfossza, sajátyszerű létformájából mindenféle módszeres műfogással kiforgassa: a lelket mintegy megölje. A természettudományok sikereinek mámorában mindenáron a lélektudományból is természettudományt akar büszkén szerkeszteni: «lélektant lélek nélkül», ahogyan élettant «élet nélkül». A «lélek» szót, mint egységet jelentő kifejezést, nem is használja, hanem mindig csak «lelki tényekről», «lelki jelenségekről», «lelki tevékenységekről» beszél. Szinte fél a saját tárgyától, a lélektől, mint aktív alanytól, a lelki jelenségek közös, egységes és személyes gócpontjától: a század szellemében lelki atomokra bontja, ezeknek passzív jövését-menését, mechanikus konfigurációit vizsgálja, a lelket személytelen tárgyként boncolja. Kigúnyolja annak nevét föltevését, hogy a lélek önmagát is

megragadhatja s hogy a lélektudományban az önmegfigyelés egyáltalában alkalmazható és hasznos kutató módszer lehet. Szemében az egyedül üdvözítő módszer a lelki tüneteményeket nem belülről, önmagunkra való ráelmélés útján is vizsgáló, hanem csakis kívülről kutató objektív módszer, amely a párhuzamos testi jelenségeket figyeli s ezekből következtet a lelki változások természetére. Csakis ez az objektív módszer felel meg hite szerint a természet-tudományok szellemének. A XIX. század lélekbúvára boldog, ha a lelki élet gazdag teremtő világát, előbb mechanikus elemekre bontva, valami alacsonyabbrendűvel: az állatok, a lelki betegek, a primitív emberek, a gyermekek reflexszerű tüneteivel magyarázhatja. Nyilván ez is szükséges, de ebben nem merülhet ki a lélekbúvárlat.

Mindezzel szemben a XX. századnak mintegy újra fel kellett fedeznie a lelket: a lelki életet *egységes szerves Egészenek* fogja fel. Ez nem elemek vagy szétbontható állapotok pusztá gépies összege, hanem az én személyes tartalmainak folytonos és egységes folyása. A század elején a würzburgi iskola módszertani jogaiba iktatja az *önmegfigyelést*, mégpedig *Wundt*nak, a XIX. század fiának, minden éles tiltakozása ellenére, aki az önmegfigyelést a régi spekulatív metafizikai pszichológiába való visszasüllyedésnek bélyegzi. Tekintélyének szava már a pusztában hangzik el: az önmegfigyelés frigyre lép a kísérlettel s a gondolkodásra és az akaratra nézve meglepő új eredményeket talál, amelyek az én aktív személyes szerepét, a lelki élet egységét, a gondolati aktusoknak a szemléletes érzéki tartalmakkal szemben való sajátyszerű szellemi jellegét hangsúlyozzák. Az új lélektudomány véget vet az asszociációs pszichológia régi mechanikus kísértetének. Ahogy az élettudományban, ugyanúgy a lélektudományban is, az *egységes Egész organikus gondolatából* fakad modern lelki alakelmélet és struktúra-elmélet szintetikus látásmódja. A társadalompszichológia is, amelyet néppszichológia néven *Wundt* főképp külsőszerű, objektív módszerrel mint néprajzi-történeti anyagot dolgozott fel, századunkban belsőszerű, a jelentésekre irányuló, megértő módszerrel épül ki. Korunknak az egyedi, az ir-

racionális iránt érzett megbecsülése tör elő abból is, hogy különösen fellendült a differenciális pszichológiai kutatás, főképp ennek karakterológiai ága, a sajátyszerű szerves lelki formák, a lelki típusok és alkatok «megértő» vizsgálata. Ezek a lelki formák nem lelki «elemek», «atomok» mechanikus összegei, hanem egyéni és személyes Egészek, amelyeknek sajátyszerű alakqualitásuk van, ezt pedig nem kívülről «magyarázzuk», hanem belülről «megértjük».

A XIX. századnak egyoldalúan természettudományi modell után induló pszichológiájával szemben a XX. században megszületik a *szellemtudományi pszichológia*, amely a kísérletnek oksági módszerét kiegészíti a teleológiai szemponttal. Nem a lelki elemekből indul ki, hanem elsősorban a lelki Egészből, mert az egyes mozzanatok az Egészbe vannak beágyazva s ez határozza meg a lelki tevékenységek célját és jellegét. A gondolkodás, érzelem és akarás jelentését és értelmét a személyiség Egésze s ennek alkata adja meg. E mellett a mai lélektudomány különös erővel koncentrálna magát a lelki élet biológiai hátterének vizsgálatára. A lélektudományi gondolkodásnak középpontjában áll a régebbi asszociációs-mechanikai felfogással szemben a *cselekvés*. Az ember nem pusztán megismerő, hanem elsősorban cselekvő, magát fenntartani és kifejtetni törekvő lény, amelyet a maga életteréből kell megértenünk, lelki viselkedésmódjait az élet céljából és feltételeiből kell megértenünk. A testi és lelki mozzanatokból álló *egész* emberi lénynek önkifejtése szolgálatában áll az akarás, az érzelem, a megismerés, a gondolkodás. Az élménytartalmak, a tudatbeli változások kutatását tehát a mai lélektudomány egybekapcsolja a mozgások, a cselekvés, a viselkedés vizsgálatával, mert a külső és a belső magatartás válhatatlan biopszichikai egység: tárgyilag és lényegileg együtt járnak. A mai lélektudománynak az is egyik jellemző jegye, hogy a XIX. század egyoldalú intellektualizmusával szemben, amely lehetőleg minden lelki jelenséget az értelemre iparkodott visszavezetni, az ösztönöknek, indulatoknak és érzelmeknek sajátyszerű szerepét is jelentőségükhöz mért világitásba helyezi.

Az egyéniség megértő értékelése teremti meg a XX. században az elméleti lélekbúvárlat eredményeit gyakorlati célra alkalmazó *pszichotechnikát* is. A racionalizmus gépiesen egyformásító szellemével szemben, a század az ember egyéniségével a gazdasági-technikai élet, a közigazgatás, az egészségügy, a nevelés, az igazságszolgáltatás terén többet akar törődni, az egyéniségbe mélyebben iparkodik behatolni, ezt kiismerni, hogy a társadalmi szerkezetet és színvonalat megjavítsa és sok fonák állapotot kiküszöböljön. A gazdasági élet végre az utóbbi évtizedekben már nem pusztán névtelen quantumnak akarja a munkást tekinteni, hanem lelki minőségeit, hajlamait, egyéniségét megérteni, vele ennek megfelelően bánni, hivatását tehetségeinek irányában megszabni s ebben megerősíteni. A gép mellett az ember is, mint ilyen, érdeklődés tárgya, mert hisz az ember használja a gépet. A XX. században így megszületik az ember lelkével való bánásmód tudománya: a pszichotechnika. Célja az, hogy a mindent elmechanizáló és egyformásító racionalizmus egyéniesítő ellenszere legyen, azonban eszköze lényegében maga is a hajlamok és tehetségek racionalizálása. Ha a tudomány úrrá lett a technikával a természet felett, legyen úrrá a pszichotechnikával az ember lelki élete felett is, s ezt célszerűen használja fel mind az egyén, mind a társadalom javára. Persze a pszichotechnika mint racionális *tudomány* továbbra sem teszi feleslegessé az emberrel való bánásmódnak ösztönös, gyakorlati, irracionális *művészetét*, az ősidőktől önkénytelenül a mások lelki életébe beleélő pszichognózist, amely a mindennapi társaséletben az emberismerésnek és emberalkalmazásnak mindig főforrása volt és marad.

A XX. századnak az a jellemző fogékonysága, amelyet az általánossal, a racionálissal szemben az egyedi, az irracionális iránt érez, nyilvánul meg a *típusfogalom* hódító erejében is. Ez nem az általánosításnak, a racionalizálásnak fogalmi rendező elve, mint az osztály, hanem a különböztetésnek, a finomabb differenciálásnak eszköze: nem az uniformizálásé, hanem a multiformizálásé, mert a típus sokféle egyedi átmeneti formát enged meg a merev osz-

tállyal szemben. A század ott kezdi alkalmazni, ahol fejlődő lények különféle változatformáival találkozik: nemcsak a növény- és állatvilágban, hanem a szellem birodalmában is. A XIX. század még csak általános pszichológiát ismert, amely a meglett ember lelki életét általában iparkodott leírni úgy, ahogy mindenkiben lefolyik. A XX. század teremti meg a differenciális pszichológiát, amelynek célja éppen azoknak a különbségeknek megállapítása, amelyeket a lelki hajlamok, működések, egyéniségek mutatnak. Főfeladata a különféle lelki típusok rajza, ezek jegyei korrelációjának megállapítása, a tipikus lelki alkatok vizsgálata. Amikor *Dilthey* filozófiája «világnézet-típusokat», *Spranger* szellemtudományi pszichológiája «életformákat», *Spengler* kultúrfilozófiája «kultúra-típusokat» szerkeszt, ez mind a gondolkodás meghajlása az élet irracionális, egyedi mozzanatai előtt.

A XIX. század utolsó évtizedeiben a pszichológia oly gyorsan fejlődött, jelentőségének önérzete annyira fokozódott, hogy imperialista vágya támadt: elnyeléssel fenyegette a filozófiát. Abban a hitben kezdett élni, hogy mivel minden tárgy a tudatban jelentkezik, tehát a tudat tudománya a legáltalánosabb tudomány, a filozófia alapvető tudománya, sőt maga a filozófia. Ez a *panpszichologizmus* bekebelezni iparkodott a logikát, etikát és esztétikát, mert ezeken a területeken a pozitivizmusnak tényfetisizmusa alapján csakis az idevágó élmények keletkezését és lefolyását tartotta döntőnek. Ezzel szemben a XX. század elején erős *antipszichologista* irány veszi fel a harcot, amely a gondolkodási élmény tényének és a gondolt tartalom igazságának különválasztásával megvédelmezi a logika önállóságát (*Husserl*), az erkölcsi és szépségélmények tényeinek s a megélt értékek érvényességének megkülönböztetésével pedig biztosítja az etika és esztétika autonómiáját (*Rickert*). Ennek a védelemnek nem csekély szerepe van abban, hogy a XIX. századeleji nagy német idealizmusnak szelleme a mi századunkban az elméket újra megszállja: Fichte és Hegel újra világszerte feltámad.

CSIKY GERGELY SZÍNMŰVEI.

— Második és utolsó közlemény.¹ —

A gyermekétől elszakított anya a tárgya Csiky Gergely *Bozóti Mártája* is.² Csakhogy itt most már nem leányról van szó, mint *Annában* és a *Stomfay-családban*, hanem fiúgyermekről. Bozóti Mártát is fiatalkori botlása miatt szakították el fiától. A gyermek nagyranő, s Márta titokban támogatja. Az anya bűnös úton jut az összegekhez, melyekről a fiú azt hiszi, hogy apai örökségéből valók. Márta egy Villányi Adolf nevű uzsorásnak felhajtója. Ez a gazember a darab folyamán éppen azt a leányt akarja elvenni, akibe Bozóti Márta fia is szerelmes. Lelketlen anyagi eszközökkel kényszeríti a leány apját, hogy gyermekét neki adja feleségül. Márta tudatára ébred annak, hogy saját fiának romlásán kénytelen munkálni. A csomót egy nyugalmazott katonatiszt oldja meg, aki szerelmes Mártába. Párbajra kényszeríti Villányit, megöli s most már a fiatalok boldogok lehetnek, s anya és fiú is egymásra találhatnak.

A darab elgondolása meglehetősen kiokoskodott, s keresztülvitele is kényszeredett. Pedig abban, hogy egy ifjúkori hiba miatt a szülő később a saját gyermeke ellen kénytelen működni, van valami megrendítő végzetszerűség. Az író azonban nem viszi tragikus következetességgel keresztül ezt a megrendítő emberi sorsot. Ugyanilyen erőszakolt hatású az emberi megjavulhatóságnak hangoztatása is. Az egyik felhajtóról, Erszényi Miskáról, a rossz utakra tévedt, «de alapjában jószívű emberről» mondják a darab végén: Talán még ebből is lehet becsületes ember.

¹ Az előbbi közleményt lásd a *Budapesti Szemle* 1942. évi 774. számában.

² A Nemzeti Színház 1883. febr. 23-án játszotta először. Megjelent Csiky Gergely színművei között.

Csiky ügyessége természetesen ebben a darabban sem tagadja meg magát, a mélyebb és művészibb formai fínomságok iránt azonban nem mutatkozik érzéke. Bozóti Márta előtörténete kezdetlegesen, pusztá elbeszélő módon jut a közönség tudomására. A magyar dráma még nem tanulta meg Ibsen modorát, aki az előzmények ismeretét erős drámaisággal tudja publikumával közölni. Hatásos jelenet persze a *Bozóti Mártában* is éppen elég akad, az epizód-szereplők is érdeket tudnak kelteni, az egész mű azonban mégsem olyan életszerű, mint Csiky egyéb darabjai. Ha valamelyikre, akkor erre talál különösen az a megállapítás, hogy semmi sajátos hazai vonás nincsen benne.

Az egykorú bírálók közül a művet legjobban Rákosi Jenő dicsérte meg, azt mondván, hogy Csikynek ez az «első európai nívón álló darabja. A többi nem való külföldi színpadra, vagy legalább is kétséges sorsú lesz; ez meg fogja állni a sarat ott is». Beöthy Zsolt szigorúbban ítelt. Elismerte a szerzőnek itt is megnyilatkozó ügyességét, de szemére veti, hogy darabjában «nincs meg a sors és szenvedély szükség-szerű igazsága».¹

Gáspár Margit *Bozóti Márta* meséjén Dumas *Fils naturelje* és az *Odette*-téma kombinált hatását érzi.² De talán — ha enyhébben is — illethette Csikyt Victor Hugo *Borgia Lucreziája* is, ahol Lukrécia a szülői szeretet meleg-ségével támogatja fiát, Gennaro kapitányt, aki szintén nem tudja pártfogójáról, hogy az anyja.

Amiképpen a felvidéki magyar gentryről akart képet festeni Csiky *A Stomfay-családban*, éppen úgy igyekezett egy-két erdélyi, közelebről egy-két örmény sajáttságot színpadra vinni a *Cecil házassága* című darabjában.³

¹ Rákosi Jenő (—ő): Bud. Hirl. 1883. febr. 24., — Beöthy Zsolt: *Színházi esték*. A darab sorsa nem igazolta Rákosi Jenő dicséretét. — L. még: Főv. Lapok 1883. febr. 24. és Vas. Ujs. 1883. 9. sz. — Csiky maga is nyilatkozott művéről: *Egy szerző a bemutató napján*. Pesti Hirl. 1883. febr. 24.

² I. m.

³ A Nemzeti Színház 1883. nov. 23-án játszotta először. Megjelent *Csiky Gergely színművei* között.

Gábry Kristóf, meggazdagodott örmény nagykereskedő és birtokos, hogy családja emelkedjék, felajánlja az eladósdott br. Radnóthy Farkasnak, hogy kifizeti adósságait, ha fiával, Lászlóval elvéteti leányát, Gábry Cecilt. A házasság csakugyan létre is jön. A fiatalok között azonban nagy bonyodalmak keletkeznek. Cecil megtudja, hogy László csak anyagi okokból vette el. De mikor rájön arra, hogy apja valósággal felkínálta őt Lászlónak, érzi, hogy nemcsak férje a hibás. A fejlemények során a fiatal házások komolyan megszeretik egymást, s az ellentétek elsímulnak.

A darabban a formai ügyességeken kívül némi törekvés arra is, mutatkozik hogy az író a lélektani fordulatokra vesse a hangsúlyt. Valami haladás látszik abban is, hogy a komikus mozzanatokkal ezúttal takarékosabban bánik Csiky, mintha a komoly alaphangot nem akarná annyiszor megzavarni. A háttér: az erdélyi társadalom, az örmény élet, az elszegényedett arisztokrácia, elég találóan van megfestve. A magyar viszonyoknak egyik hibáját, hogy protekcióval érdemtelen emberek is kerülhetnek fontos állásba, bátran támadja meg az író.

Előnyös sajtóságai ellenére sem tudott a darab akkora érdeket kelteni a közönségben, mint Csiky egy-két jobb műve. Az egymástól eleinte idegenkedő, de végül mégis lélekben egymáshoz símuló házastársak történetét a korabeli drámaírás annyiszor alkalmazta, hogy Csiky közönségére a darab nem hatott az újság ingerével. Hiba az is, hogy a bonyodalmat megoldani segítő párba j banális eszköz, s ügyetlenség, hogy az előtörténetet itt is pusztá elbeszélésből tudjuk meg. Mindamellet *Cecil házassága* külföldre is elkerült: Bécsben játszották.¹

Komoly társadalmi színműveinek sorát Csiky a *Buborékok* című vígjátékkal szakítja meg.²

¹ Volenszky i. m. Gáspár M. ügyesen veti össze a darabot Augier *Poirier*-jével és Dumas *Question d'argent*-jával. — A bírálatok közül l. Beöthy Zsoltét (*Színműírók és színészek*), — Rákosi Jenőét (Bud. Hírl. 1883. nov. 24), — Vas. Ujs. 1883. 48. sz., — Főv. Lapok 1883. nov. 27.

² A Nemzeti Színház 1884. ápr. 18-án mutatta be. Megjelent *Csiky Gergely színművei* között és a *Magyar Remekírók* Csiky-kötetében.

A cím az élet külsőségeire, az illanó, színes hiúságokra céloz. Solmay Ignác, Budapesten élő gazdag földbirtokosnak felesége, Szidónia rajong ezekért a «buborékokért». Költekező szenvedélyével a férj nem elég erős szembezállni. Egyik leányuk, Rábay Miklós miniszteri osztálytanácsos felesége, örökölte anyja természetét és meggondolatlanságát. Hivatali kellemetlenségekbe sodorja puritán gondolkozású férjét. Végül is egy lenézett vidéki rokonnak, a jószívű Morosán Demeternek segítségével vergődnek ki a bajból. Hogy a család kikerülje a teljes anyagi romlást, Solmayék vidékre költöznek.

A *Buborékok* Csikynek legjobban sikerült vígjátékai közé tartozik. Szatirája talán nem olyan erős, mint *Mukányié*, de felépítése szerencsésebb és hangsúly-elosztása egyenletesebb. Nem lebeg olyan nyugtalanul a vígjáték és a bohózat között. Kedvesség, derű árad belőle s a mulatságos alakok egész sora teszi változatossá. Technikai tekintetben majdnem kifogástalan mű.

A női főalak rajzában csak javára írhatjuk a szerzőnek, hogy Szidóniát a végén nem «javítja meg». A férjével vidékre költözni kényszerült asszony azzal vigasztalja magát, hogy majd «növegyletet alapít, s ő lesz az elegáns társaság központja».

Szidónia figurájára hatással lehetett Szigligeti *Fenn az ernyő nincsen kas* című vígjátékának hősnője, valamint a Solmay-leányok is követik a Donátfi-leányok szerep-elosztását: egyik anyja gyermeke, a másik szerény, igénytelen. Hogy a pesti nagyralátó urakat a lenézett vidéki rokon jószívűsége menti meg, abban pedig Szigeti József *Rang és mód*-jának befolyása mutatkozik.

A *Buborékok*nak az újvidéki szerb színpadon is sikere volt.¹

A kedves hangú, derült világítású *Buborékok* után tra-

¹ Pesti Hírlap, 1888. jan. 7. — Gáspár Margit szerint (i. m.) a darab Sardou *Benoiton családjára*, Labiche *La poudre aux yeux* és Gondinet *Tapageurs* c. vígjátékára emlékeztet. — L. még Vas. Ujs. 1884. 17. sz., — Föv. Lapok 1884 ápr. 19. és Janovics Jenő i. m. II. k. 147. l.

gikus kimenetelű drámával kísérletezik Csiky. *A sötét pont* című háromfelvonásos színműve egy asszonyi lélek összeomlását mutatja be.¹ Lydia volt az oka, hogy a belé valaha szerelmes Kézdy Andor öngyilkos lett. Most az áldozat öccse szereti meg, a nélkül, hogy tudna Lydia szerepéről bátyjának pusztulásában. A nő vonakodás után felesége is lesz Kézdy Bélának. A titok azonban kipattan és Lydia öngyilkos lesz.

Tragikus befejezésével is, meg a feltámadó multnak nagy szerepével is, ez a dráma némiképpen elüt Csikynek szokott modorától. A letűnt idők eseményeinek ugyan *Bozói Mártában* is nagy fontossága van, de ennyire nem áll az emberek boldogságának útjában, mint itt. Az egyszer elkövetett ballépésnek ez a tragikus könyörtelensége talán Ibsen hatására mutat. A darab egyik személye így fenyegeti meg Lydiát: «Multadnak ez az egy sötét pontja örökre fenyegetőleg csügg jövőd felett; s vészes felhővé növekszik és fejedre zúdúl diadalod pillanatában». (I. felv. 15. jel.) Egyébként a darab a maga külsőséges eszközeivel — névtelen levél, bosszú, vad szerelem stb. — és obligát humoros alakjaival éles ellentéte a nagy északi drámaíró mély lelkeségű és hangulatilag egységes öntésű alkotásainak. *A sötét pont* megrendítő hatását erősen csökkenti az a körülmény is, hogy Lydiát voltaképpen multjának nem a legsötétebb pontja buktatja el, hanem egy kisebb hiba, egy férfival való könnyű kacérkodás, aki azután bosszúból leleplezi a titkot a férj előtt.²

A jó Fülöp a jellemvígjáték magasabb igényeivel készült. A Karácsonyi-pályázat jelentése eléggé meg is dicsérte, bár a díjat nem adták ki neki.³ Főalakja egy minden lében kanál ifjú, Hernádi Fülöp. Az a mániája, hogy

¹ A Nemzeti Színház 1885. nov. 20-án mutatta be. Megjelent *Csiky Gergely színműveinek* sorozatában.

² Volenszky Béla (i. m.) a darabot Sardou *Dorájával* veti össze. — Az egykorú bírálatok közül l. Vas. Ujs. 1885. 48. sz., — Föv. Lapok 1885. nov. 21. — Janovics szerint ezt a darabot is előadták Szabadkán szerbül: i. m. II. k. 206. l.

³ *Akad. Értesítő*, 1886. — A Nemzeti Színház 1887. jan. 7-én mutatta be. Megjelent *Csiky Gergely színműveinek* sorozatában.

mindenkin segíteni akar, e helyett azonban ügyeiket összekuszálja és kellemetlenségeket okoz. Góth Mátyás meggzagodott kereskedőnek családját boldogítja különösen. Beavatkozik Góth Matildnak és férjének házasságába és a férjet csupa jószívúségből féltékenységre biztatja. A kisebbik Góth leánynak ő maga udvarol, ezt meg más férfi halássza el előle. A csalódások azonban nem gyógyítják ki rögeszméjéből, s mikor a darab végén másoknak kell rendbehozni, amit ő elvétett, s amikor megtudja, hogy ideálja másnak ígérkezett el, így szól: «Legyetek nyugodtak, ezentúl is örködni fogok boldogságtok fölött».

A *jó Fülöp* jellemvígjáték, de a mulatságos helyzetek lehetőségét is kiaknázza a szerző. Hangja kedves, felépítése ügyes, de a *Buborékok* színességével nem versenyezhet. Közönségre való hatása is kisebb volt, mint amannak.¹

A protekcióra, a társadalmi létrán való felkapaszkodásra és a magyar gentryre egy-két élesebb vágást mér benne a szerző. Az öreg Góth többek közt így beszél: «Ki látja ki belőlem a hajdani vasárost? Senki. Földbirtokot vásároltam, nemesi címert szereztem és beirattam magam a gentry-casinóba. Ki merné kétségbe vonni, hogy igazi gentry vagyok?» (I. felv. 1. jel.) Mikor azonban leánya figyelmezteti, hogy ingyen nem lehet gentryskedni, így fakad ki: «Annyira mégsem vagyok gentry, hogy tönkre jussak». (II. felv. 12. jel.)²

A főalakon nyilvánvaló a Nemzeti Színházban sokat játszott és Csikytől fordított *Pry Pál* című angol vígjáték-nak hatása. (Írta Pool.) Mindegyik beleüti az orrát a mások dolgába, de különbség köztük, hogy Pry Pál ravasz, Hernádi Fülöp önzetlen.³

A *sötét ponthoz* hasonlóan *A vasember* is tragikus ki-

¹ Vas. Ujs. 1887. 3. sz.

² Mikor a darabnak még a bemutató előtt gentry-ellenes híre terjedt el, Csiky védekezett a vád ellen. Budapesti Tageblatt 1887. jan. 7.

³ Volenszky i. m. rámutat Sardou *Andrea*-jával való rokonságra is.

menetelű. Művészi szándékának komolyságáért az Akadémia a Teleki-díjjal tüntette ki.¹

A *vasember* különleges helyet foglal el Csiky modern tárgyú drámái között: dialógjai versben gördülnek, meséje egyszerű, csak a lényegre szorítkozó, epizódjai nincsenek, s a komoly hangot nem váltogatja humoros mozzanat.

Hőse Bárdi Gábor, magát alulról felverekedett kemény akaratú, erős ember. Fia beleszeret az elszegényedett Szentgálinak leányába, Editbe. Bárdi ellene van a házasságnak, és Szentgálinak egy ballépését felhasználva, tönkre teszi őket. Edith és apja öngyilkosok lesznek, Andor követi a halálba szerelmesét. A *vasember* összetörve kesereg fia holtteste felett.

Jól megépített mű, szerkezeti tekintetben kifogástalan, fordulatai hatásosak: Jellembrázolása érdekes és igaz, csak Bárdi alakja a kelleténél és szükségesnél durvább. Ellenben finom vonás, hogy az anya mindaddig engedelmes eszköze férje vasakarátának, amíg azt nem látja, hogy fiát veszedelem fenyegeti. Ekkor lázadó lesz.

Jó tulajdonságai ellenére sem tud azonban igazán és mélyen megfogni a darab. Van benne valami kiokoskodott, valami nagyon tudatos, valami hidegen kiszámított. Az agyagforma majdnem hibátlan, csak éppen lelket nem tudott belélehelni az író. Szabályos, korrekt verselésének sincsen különösebb lendülete vagy színgazdagsága.

Egyik magyarázója helyes okkal hozta kapcsolatba a témát is, feldolgozását is Sophokles *Antigone*-jával. Valóban még felépítésében is van valami a híres görög tragédiából. Csak éppen Sophokles megrendítő ereje hiányzik belőle.²

¹ Öt szavazat közül hármat kapott. Kettő Somló Sándor *Gorgo*-jára esett. Akad. Ért. 1887/88. A Nemzeti Színház 1888. jan. 14-én hozta színre. Megjelent *Csiky Gergely színműveinek* gyűjteményében és a *Magyar Remekírók* Csiky-kötetében.

² Wigand János: *Csiky Gergely Vasembere és Sophokles Antigone*-ja. Egyet. Phil. Közl. XIV. (1895.) évf. — A. Silberstein (*Im Strome der Zeit*) és Gáspár M. (i. m.) Feuillet *Montjoye*-jával hozzák rokonságba, ámbár a francia mű vígjáték. — Egykorú bírálatai közül l. Főv. L. 1888. jan. 15. — Vas. Ujs. 1884. 4. sz.

Csiky a *Divatkép* című színművével visszatér a korabeli francia írók témaköréhez és technikájához.¹ Laborczy Kálmánnak és feleségének házasságának körül fejlődik a bonyodalom. A férj azt kívánja nejétől, Malvintól, hogy üres, nagyvilági életet éljen. Az asszony hozzá is szokik a csillogáshoz, de egyszer a magára erőszakolt léhaság veszedelmes fordulatot okoz. Botrány kerekedik, a férj és udvarló párbajt vívnak, végül is a házastársak belátják, hogy helytelen úton keresték a boldogságot, s kibékülnek.

A francia technikának valóságos iskolapéldája a darab. A *nagy jelenet* pontosan az utolsóelőtti felvonásra esik, s hogy a hatás még nagyobb legyen, a botrány egy népes társaság előtt, bálteremben robban ki. A francia drámának szokott *raisonneurje* is képviselve van, a bölcs gondolkozású Sárkány Ernővel. A formai ügyességek azonban nem segítették a darabot közönségsikerhez. Sőt a bemutatón a tetszésnyilvánítás olyan hideg volt, hogy a szerző meg sem jelent a lámpák előtt.² A bukás főoka nyilván az volt, hogy az efféle témák és családi történetek már nagyon is sokszor megfordultak a színpadon, s a közönség már valami újra vágyakozott.

Pedig dialógus tekintetében mintha új törekvést mutatna a szerző. Eddigi kényelmesen lejtő mondatai helyett nem egyszer rövid, hegyes szólamokban társalognak a szereplők. Azonkívül új és érdekes alak Kadarkuthy Katica. A szabadabb viselkedésű úrileánynak első képviselője drámairodalmunkban. Szókimondó természetű és léha elveket vall, de aztán okulva Malvin példáján, megváltozik, s férjhez megy egy jóindulatú, de félszeg fiatalemberhez.³

Az *Örök törvény* az átöröklés kérdését veti fel.⁴ A leper-

¹ Nemzeti színházi bemutatója 1888. okt. 26-án volt. Megjelent *Csiky Gergely színművei* között.

² Berczik Árpád: *«Divatkép» — Nagymama*. Nemzet, 1891. karácsonyi szám.

³ Volenszky (i. m.) Augier *La Contagion*-jával, Gáspár M. (i. m.) Dumas *Francillon*-jával rokonítja a darabot.

⁴ A Nemzeti Színház 1890. febr. 7-én mutatta be. Megjelent a *Nemzeti Színház könyvtárának* 163. füzeteként.

getett történet hasonlít az *Annához*. Orláthy György törvénszéki ülnök elvált első feleségétől, Bellától, ennek könnyelműsége miatt. Kis leánygyermeküket is elszakította tőle. Az asszony Amerikába vándorolt ki, s ott férjhez ment. Sylviát — így hívják a leányt — apja keményen neveli, nehogy az anyjától esetleg öröklött hajlamok őt is rossz útra vigyék. Ugyanebből az okból egy merevlelkű emberhez akarja nőül adni, noha a leány mást szeret. Az anya — akit Sylvia halottnak hisz — megérkezik Amerikából, beleavatkozik a dologba, s erős bonyodalom után mindent rendbehöz. Végül magát is leleplezi leánya előtt.

Amint a mese vázlatából látható, ismét az Odette- és Georgette-téma éled fel itten. A szerző azonban a maga kedvelt tárgyát az átöröklésnek a modern tudománytól annyit magyarázott kérdésével tarkázza. Kikel a darwinizmus ellen, s azt akarja bizonyítani, hogy «a nevelés, a körülmények, befolyások éppen úgy alakítják az ember jellemét; akárcsak a származás.» (II. felv. 1. jel.)

Janovics Jenő bizonyos Ibsen-hatást fedez fel ebben a darabban is.¹ Az átöröklés kérdésének feszegetésére vonatkozólag igaza van, egyébként az egész mű egyáltalában nem ibseni. A benne megnyilvánuló szentimentalizmus meg a kibékítő megoldás a tipikus Csikyt mutatják. Megszerkesztése franciás, csak az expositio nyúlik megint egy kissé hosszúra. Felemlítésreméltó sajátság, hogy kevés benne a «félre» és a monológ.²

Csiky Gergelynek legnépszerűbb darabja *A nagymama*, 1891. március 6-án került színre a Nemzeti Színházban.³ A mű annyira ismeretes, hogy tartalmának elmondása mellőzhető.

Szerzője vígjátéknak nevezte, pedig maga a főtörténet nem egészen vígjátéki. A derűtséget inkább csak a mellékalakok keltik. Az egykorú bírálatok szerint a nézők többet

¹ I. m. II. k. 250. l.

² V. ö. Gáspár M. i. m. — A kritikák közül I. Bud. Hírlap 1890. febr. 8., Vas. Ujs. 1890. 7. sz., Föv. L. 1890. febr. 8.

³ Megjelent az *Olcso Könyvtár* egyik füzeteként.

könnyeztek, mint nevettek. Tartós hatását a hang kedves érzelmessége, a tónus finomsága, a hatásos fordulatok nagy száma, a jól játszható szerepek, a bravuros technika, a vonalvezetés biztossága, s az a sajátság indokolják, hogy a történet egyetlen pillanatra sem lankad el. Egyébként azonban erről a műről sem lehet azt állítani, hogy különösebb lelki mélységeket tár elénk benne a szerző, vagy hogy komikuma Csiky egyéb darabjaival szemben valami újat képvisel.

A külföldi hatások nyilvánvalóak. A leányiskolába tanítás ürügyével beférkőző szerelmes fiatalember francia operettek motivumaira emlékeztet. A félszeg tanár és a vénkisasszony tanárnő igazi Fliegende Blätterbeli figurák. Egyes kutatók a leányfőszereplőt, Mártát Pailleron *Egérjének* főalakjával, a fiatalok szerelmi ügyeibe avatkozó nagymamát pedig Scribë *La Grand'mère ou les trois amours*-jával hozzák kapcsolatba, némely motivumán pedig Sardou *Les Ganaches*-jának befolyását érzik.¹

A *nagymama* színpadon való népszerűségének egyik jele, hogy énekes vígjátéknak is átdolgozták, s így is sikert aratott. A szöveget Pásztor Árpád formálta át, a muzsikát Mader Raoul szerezte hozzá. Első előadása a Népszínház-Vígoperában 1908. febr. 11-én volt.

Csiky utolsó társadalmi színművét — *Az atyafiakat* — a Nemzeti Színház a szerző halála után alig egy héttel — 1891. nov. 27-én — mutatta be.² A három felvonásos színmű a szerző egyik regényének színpadra való alkalmazása.³

A téma elindításában van valami *A Stomfay-család* motivumából. Egy beteg fiút, nagy vagyon örökösét, élőködők — valaha neves rokonok — serege nyüzsgi körül, s azt akarják, hogy vegyen el valakit közülök. A fiú azonban a szegényebb ágból választ magának menyasszonyt. Amikor meghal, a vagyon mátkájára száll. A leány később némi

¹ Volenszky és Gáspár M. i. m.

² Nyomatásban nem jelent meg. Kéziratot sűgópéldánya a Nemzeti Színház könyvtárában.

³ *Az atyafiak*. Regény. Budapest, Franklin-Társulat, 1891. (262 l.)

küzdelem után a család egyetlen tisztességes sarjához megy feleségül.

A színművön meglátszik a regényből való átdolgozottság. Meséje zsúfolt, kelleténél nagyobb személyzet vonul föl benne, s az utolsó felvonásra rengeteg kibonyolítani való marad. Alakjai között ott sűrögnek a tipikus Csiky-szerepek : a léha ficsurak, a komikus mogorvák, a melegszívű szerelmesek, az indulatos és erőszakos intrikusok, és a kedves naivák.

A darab kihangzása a kibékítő vég ellenére sem egészen biztató. Mikor az örökségből kicseppent atyafiak felvetik a kérdést, hogy mi lesz hát mostan velük, az egyik így felel : «Ne busuljatok feleim! Hatalmas törzsek kipusztulhatnak, viruló lombok kiszáradhatnak : — az élősdiék nem vesznek el soha!»

Nagy és tartós hatása *Az atyafiaknak* nem volt.¹

V.

A modern polgári drámán kívül Csiky Gergely a népies színművel is kísérletezett. Két ilyenfajta darabja van. Az egyik népdráma-féle, a másik a korabeli népszínművek útjain jár.

Irodalomtörténetírásunkban hagyománnyá vált a népszínmű és népdráma poétikai megkülönböztetése. Népszínműveknek a táncos-nótás népies darabokat nevezzük, amelyekben a zenei elem az írói ábrázolást is bizonyos stilizálás felé hajlítja. A népszínműíró nem törekszik az alsóbb társadalmi osztályok valószerű rajzolására, hanem a népeletnek elfinomítottabb, megfésültebb képét nyújtja. A népdráma ezzel ellentétben a valóság illúzióját akarja kelteni, ábrázolása merészebb, nyersebb, a táncos-nótás elemről pedig vagy teljesen lemond, vagy csak a legszükségesebb minimumra szorítja.

Irodalmunkban a hetvenes évek elején Abonyi Lajos

¹ Gáspár M. szerint (i. m.) Scribe *La Dame blanche* c. operalibrettója volt rá hatással. — Az egykorú bírálatok közül l. Vas. Ujs. 1891. 48. sz., — Főv. L. 1891. nov. 28.

(*A betyár kendője*), Berczik Árpád (*A székelyföldön*) és Rákosi Jenő (*A ripacsos Pista dolmánya*) próbálkozásai alapján úgy látszott, mintha a két forma közül a népdramatípus kerülne felül. Tóth Ede *Falu rossza* (1875) című darabjának nagy sikere, a Tóth Ede nyomába lépő Csepreghy Ferenc hajlama és a Népszínház művészeinek (Blaháné, Tamássy) tehetsége azonban hosszú évtizedekre nyúló hatással a népszínmű-formát tették diadalmassá.¹ Népdramakísérletek nem hiányoztak ugyan később sem (így Rákosi *Magdolnája*, Rátkay László *Felhő Klárijája*), de a népszínmű-özönben csak mint ritka szigetek tűntek föl. A népdráma csak a jelen század elején, Gárdonyi Géza *Borával* kezdett időtálló színi formának mutatkozni.

Csiky Gergely *Szép leányokja* a népszínmű-divat telijében határozottan a népdráma, még pedig a *fővárosi népdráma* igényeivel lépett fel.²

A mese középpontjában Bihari Terka és Lina, egy vidéki tanító árvái állanak. Szegénységben élnek Pesten. Terka tisztességes munkával akar magának egzisztenciát biztosítani, Lina azonban hajlik az udvarlók szavára, akik könnyelmű élettel kecsegtetik. A kifejlődő történet során mindketten keserves helyzetbe kerülnek; «az egyik, mert letért az erény útjáról, a másik azért, mert megmaradt rajta.» (III. felv. 5. jel.) Végül is sikerül Linát a züllés útján megállítani, s Terka is révbe jut.

A bonyodalmas mesének csak futó vázolója ez a pár sornyi tartalom. Sok fordulat, sok epizódalak kavargog a műben, amely a korabeli fővárosi életnek egypár jellegzetes mozzanatát és színhelyét is színpadra akarta vinni. Így például a III. felvonás díszlete a Dunapart, háttérben látszik a Gellérthegy és a Vár, a parton pedig egy kávéház és egy lebujs van.

Az előadott történet elég érdeket tud kelteni, a személyek furcsák és jellegzetesek, a társadalom sötét rajzában

¹ V. ö. Galamb Sándor i. m.-ben *A népszínmű* fejezetet.

² A Népszínházban került bemutatóra, 1882. május 4-én. Megjelent Csiky Gergely *színművei* között.

van erő és igazság, a megoldás azonban a maga kibékítő hangulatával erőszakolt. Ennek a történetnek is tragikusan kellett volna végződnie. A darabnak sikere kisebb volt, mint amit hibái ellenére is megérdemelt volna. A Népszínház nem bizonyult megfelelő helynek egy ilyen erőteljesebb népdráma-kísérlet számára. A szerző realiztikus színekkel dolgozott, a színház meg a népszínmű stilizáltsága felé erőszakolta a darabot. Felcifrázta muzsikával, dalokat tétetett bele, s kiforgatta a maga eredeti elgondolásából. Volt ebben a furcsa produkcióban népdal, kuplé, keringő, szóval mindaz, amit egy népszínház közönségének szemé-szája megkíván.¹

A *Szép lányok* meséjére, hangjára és egy-két mozzanatára nyilván hatott Zola Emil modora, kivált *Assommoir* című darabja. Ezt a kapcsolatot a korabeli kritika éppen úgy megállapította, mint a későbbi filológia.²

Csiky másik népies darabja, *A vadrózsa*, már lemond a népdráma igényeiről, s a népszínmű útjára lép. Még hozzá a legkitaposottabb ösvényére.³

A történet egy alföldi kis városban játszik. Kapor István gazdag uzsorás feleségül kényszeríti magához egyik áldozatának leányát, Klárát, akit széltében vadrózsnak is neveznek. A házasság azonban nem consummálódik, mert a zsugori férj egyre a pénze után jár. A fiatal asszonyt addig környékezik az udvarlók, míg végre is megszökik az egyikkel. A szökés éjtszakáján Kaport valaki megöli. A gyilkossággal az asszonyt gyanúsítják s el is fogják. A tettes azonban jelentkezik, s a vallomás után öngyilkos lesz. Klára pedig férjhez megy ahhoz, akit szeret.

A darabban van egy-két jó figura, meséje is mozgalmas,

¹ Föv. L. 1882. ápr. 29. szerint a dalok szövegét Bartók Lajos, a zenét Aggházy Károly szerezte. Ezek a betétek a nyomtatott szövegben nem jelentek meg.

² L. Péterfy Jenő (i. m.), Beöthy Zsolt (*Színházi esték*), Rákosi Jenő (Bud. Hirl. 1882. május 5. és 6.) bírálatait, azonkívül Vas. Ujs. 1882. 19. sz. Gáspár Margit (i. m.) a *Corbeaux* hatását is említi. — V. ö. Demény Mária: *Az újabb magyar népszínmű története*.

³ A Nemzeti Színház mutatta be 1887. aug. 26-án. Nyomtatásban Csiky Gergely színművei között jelent meg.

de az egész annyira sablonos, hogy aki csak egy kissé is ismeri a korabeli népszínműveket, minden fordulatát előre kitalálja. Legfeltűnőbb az egyik jelenetnek *A piros bugyellárrissal* való rokonsága. Klára is vacsorára várja udvarlóit, akik azután az éléskamrába bújnak, s a csendőrök viszik el őket.

A vadrózsával ismét nem volt szerencséje Csikynek. A Nemzeti Színház közönsége annyira elutasította, hogy a bemutatón még püsszegés is hallatszott.¹ Amint a *Szép leányoknak* a Nemzetiben, úgy ennek meg a Népszínházban lett volna a helye. Ez a mese és ez a népszínműi beállítás szinte kiváncsozott a zenés-táncos betétek, s a népszínházi művészek játéktílusá után. Később Csiky maga is felismerte, hogy darabjával eltévesztette a házszámot, s beleegyezett, hogy dalokkal fűszerezék. Így felnótázva *Szökött asszony* cím alatt vidéki színpadokon elég szép sikereket is ért el.²

Csiky *A proletárokkal* új utakra lépett, de azért fiatalkori romantikus irányának nem mondott végképpen búcsút. Igaz, hogy későbben írt történeti darabjai a *Jánus*-sal és *A mágusz*-szal szemben frissebb hangot s a formában is bizonyos újszerűséget mutatnak, de azért még sokat megőriztek írói fejlődésének első korszakából.

Theodora című darabja, ami keletkezését illeti, még ebből az első korszakból való, de mivel szerzője *A proletárok* után nyújtotta be — talán átdolgozva — a Nemzeti Színháznak is, az Akadémiának is, ebben az időrendben kell vele foglalkoznunk. Egyébként a Nemzeti nem játszotta el, s az Akadémia csak az ú. n. szegény §-sal juttatta neki a Teleki-díjat.³

Theodora a X. század közepébe visz bennünket. A hősnő, Róma uralkodó grófnője, özvegyen férjhez megy Hugó

¹ Főv. L. 1887. aug. 27.

² A bemutatóról l. Bud. Hirl. 1887. aug. 27. — Pesti Hirl. 1887. aug. 27. — A vidéki előadásokról: Janovics Jenő i. m. II. 29. l., — Pesti Hirl. 1888. szept. 26, 1888. máj. 22, — Bud. Hirl. 1887. okt. 5. okt. 15., — «Nagyvárad» 1888. máj. 31. A zenét Selley Gyula szerezte hozzá.

³ L. Akad. Ért. 1882. Nyomtatásban nem jelent meg. Kézirat példánya a Nemzeti Színház könyvtárában. Benne idegen kéztől e bejegyzés: Érk. dec. 19. 1881. Csiky kezétől: Írtam 1878-ban.

lombardiai királyhoz. Második férje és első házasságából született fia, Alberich között kiegyenlíthetetlen politikai ellentétek támadnak. Theodorában a feleségen győz az anya, s leszúrja Hugót, aki fiát halálra ítélte. Az események szörnyű forgataga azonban Alberichet is öngyilkosságba kényszeríti. Theodora pártja győzedelmeskedik, de a szerencsétlen asszony a tömeg éltetése közben férje és fia holtteste fölött szívébe tört merít ezekkel a szavakkal: «Győző hadam jön, ah, s én elbukám.»

Vad szenvedélyek tombolnak a darabban, de az írónak nincs elég ereje őket híven és megragadóan festeni. A megoldás — a diadalmas bosszúnak a bosszúállót is elsöprő szörnyűsége s az egész záró-szituáció — Teleki László *Kegyencének* katasztrófáját juttatja eszünkbe.

A mű sem színpadon, sem könyvben meg nem jelenvén, az irodalomtörténet részéről nagyobb figyelmet nem érdemel.

A XVIII. századi Bécsbe visz a *Nora* című négyfelvonásos tragédia.¹

Az egyik bécsi miniszter a befolyásos családból származó, tehetséges Szerémi Lászlót azzal szeretné az udvar politikájához kötni, hogy egy német leánnyal, Morgan Norával boronálja össze. A leány azonban mást szeret, s csak szerelmi csalódásból és daczból egyezik bele a házasságba. Az esküvő napján megérkezik a régi szerelmes, Roland. Az ifjú férj együtt találja nejét a lovaggal. Párbajra kényszeríti és megöli. A törvényszék előtt — hogy családi szégyenét leplezze — gyilkossága okául kuruc érzését hozza fel: Rolandban hazája ellenségét akarta láb alól eltenni. Nora azonban — aki nagyra-becsüli Szerémit — felfedi az igazságot, mire a férjet felmentik, az asszony pedig, mint akinek az élet úgyszem értékes immár, megmérgezi magát.

A darabban csak a környezetrajz történelmi. A családi história megeshetnék egy modern társadalmi drámában is. A szokott franciás-csikyes technikát látjuk benne: jól kidolgozott *scène à faire*, meglepő fordulatok, és elmarad-

¹ Először a Nemzetiben 1884. nov. 22. Nyomtatásban Csiky Gergely színműveinek sorában jelent meg.

hatatlan vidám epizódfigurák. Különösebb jelessége a műnek nincsen. Az író romantikus korszakának maradványa a szerelmi jelenetek lírai áradozása. A dialógus hol prózában folyik, hol versre kap.

Nora pályázott a Karácsonyi-jutalomra is. A jelentés szerint némi figyelmet keltett, de a díjat nem kapta meg.¹

Csiky legjobb történeti targédiájának számít a *Spartacus*.²

Hőse a római rabszolgalázadás híres vezetője, Spartacus, hősnője egy római patricius család leánya, Flavia. A rabszolga és az előkelő hölgy egymásba szeretnek. Flavia követi ideálját a táborba, de csak nagy lelki küzdelmek között, mert alapjában megmaradt nemes római nőnek. Hazaszeretete arra készteti, hogy elárulja a felkelőket s leszúrja Spartacust, de azután önmagával is végez.

Hideg, szabványos tragédia. Elgondolásában van használható tragikai mag, de az író nem tudta életre nevelni. Hősei nagyon is tudatosak.

„Íme Flavia végső szavai :

Rómának méltó lánya voltam én,
S mit tennem kellett, ime megtevém!
De én nő is, szerelmes nő vagyok,
S akit szerettem, azzal meghalok.

Spartacus hasonló világossággal állapítja meg tragikumát:

A szerelem volt, mi elbuktatott.

A korrajz elég eleven és találó, de ami a legérdekesebb lehetne, — hogy a lázadó seregben hogyan üti fel fejét a visszavonás — inkább csak jelezve van, mintsem keresztülvíve.

Csiky szokott komikus epizódfigurái innen sem hiányoznak. Dikciójában ismét prózai és verses részek váltakoznak.

A bemutató előadás a Nemzeti Színház közönségét

¹ Akad. Ért. 1883. — V. ö. Vas. Ujs. 1884. 43. sz., — Föv. L. 1884. okt. 23. — Janovics J. hosszabban foglalkozik vele: i. m. II. k. 149. l.

² A Nemzetiben először 1886. ápr. 9. Nyomtatásban *Csiky Gergely színművei* között jelent meg.

politikai nézetek szerint két pártra szakította. Egykorú feljegyzés mondja, hogy a második felvonás vége — mikor a rabszolgák megtámadják a patriciusokat — az emeleteken nagy tetszésnyilvánítást fakasztott. «A földszint fagyos volt, mert a szocializmus vörös réme merészkedett a lámpák fényébe jutni». A darab végének hazafias hangja viszont a földszintet ösztönözte tapsokra.¹

Budavár visszafoglalásának kétszázadik évfordulójára alkalmi darabnak készült *Petneházy*.²

A császárhű Petneházy Dávid jövendő veje, Máriássy Miklós, kuruc érzelmű ember. Petneházy eldobott szerelmésének, Zóranak, egy szenvedélyes rác leánynak bosszújából Petneházy a törökkel való cimboraság gyanúja miatt börtönbe kerül. A hajduk azonban kiszabadítják vezérüket, aki azután hőiesen résztvesz Buda visszavívásában. Lotharingiai Károly rehabilitálja a vitéz magyart, Zóra pedig öngyilkos lesz.

Színes, mozgalmas történet s a kétfajta magyarnak, Petneházynek és Máriássynak, szembeállítására ügyes. Az intrika azonban sablonos, s a lélekábrázolás itt sem mutat elmélyedést. A különféle nemzetekből összeállt keresztény tábor rajza érdekes. A komoly hangot Csiky itt is víg alakokkal és derült helyzetekkel váltogatja, ezek között kiválnak Ottlyk Györgynek, egy felvidéki magyar úrnak és íródeákjának jelenetei.³ Prózával vegyes verses dikciója korrekt, szabályos, de különösebb színgazdagsága nincsen.

A keresztény tábor rajzára nyilván némi hatással volt Schiller *Wallensteins Lagere*, a történet egynéhány egyéb mozzanatát Gáspár Margit Sardou *La Haine* című darabjával veti össze.⁴

¹ A. Silberstein: *Im Strome der Zeit*. — V. ö. még Vas. Ujs. 1886. 16. sz.

² A Nemzeti Színház színészei mutatták be az Operában 1886. szept. 1-én, de azután átvitték a Nemzetibe. Nyomtatásban *Csiky Gergely színművei* között jelent meg.

³ Bud. Hirl. 1886. szept. 1. sz. szerint az Ottlyk-család kérésére a nevet Csiky Hoszlik-ra változtatta. (Akárcsak *Mukányi* esetében!)

⁴ I. m. — V. ö. még Vas. Ujs. 1886. 36. és 38. sz.

- A jellemvígjáték szándékait mutatja *A komédiás* című egyfelvonásos.¹ A kis darab a Kisfaludy-Társaság 1886-i pályázatán a Széher Árpád-alapítványból jutalmat nyert.

A mese 1585-ben Báthory István lengyel király udvaránál játszik. Főalakja Sodróczy Gáspár felvidéki származású magyar nemes ifjú, aki egy Barbély Piroska nevű erdélyi leány kezére és a kamarási állásra vágyik. A bonyodalom során Piroska rájön Sodróczy hitványságára, s kútba esik a mátkaság is, a kamarásság is.

A kis művet szigorú kompozíció és jó elgondolás jellemzi, de kivitele érdektelen. A darab címe sem fedti egészen a főalak jellemét. Igaz, Sodróczy sokat komédiázik, áradozik, alakoskodik, de nem ez a fővonása, hanem a kapaszkodás, a törtetés. A dialógus szakadatlanul versekben folyik, a sorok néhol rímbe csendülnek.²

Sokkal életteljesebb alkotás és Csikynek kétségtelenül legjobb történeti darabja *A nagyratermett* című háromfelvonásos vígjáték. Az 1889-es pályázaton megnyerte a Karácsi-díj 200 aranyát.³

A cselekmény 1821-ben Piemontban történik. Philibert, udvari kamarás mindenáron történeti hírnévre törekszik, azt hiszi, mivel politikai könyvet írt, a gyakorlatban is jól tudná az államügyeket vezetni. Felesége, Leona, a királyné gyermekkori barátnője, s ezen a réven a család az udvarhoz kerül. Philibert nagy tervekről álmodozik: összeesküvést akar felfedezni. A királyné öccse, Albert herceg belekeveredett a szabadságmozgalmakba s ezért az udvartól száműzve él. A királyné azonban öccsének híreket küldözget (nem politikaiakat), s ezeket a leveleket egy bizonyos megbeszélthelyre maga Philibert viszi el, tudtán kívül, a kalapja béléseben. (Az írásokat családja csempészi a kalapba.) Egyszer azonban felfedezi a turpisságot s a választ elolvasva, talál-

¹ Nyomtatásban nem jelent meg, kéziratos sugópéldánya a Nemzeti Színház könyvtárában. Bemutatója a Nemzetiben 1887. febr. 27-én volt.

² Az egykorú bírálatokból l. Vas Ujs. 1887. 10. sz.

³ A Nemzeti Színház 1890. nov. 11-én játszotta először. Nyomtatásban az Olcsó Könyvtár egyik füzeteként jelent meg.

kozóra való megbeszélést olvas ki belőle. Először leányára, Carinára gyanakszik, majd feleségére. A találkozás azonban a királyné és öccse között történik meg. Philibert megzavarja a találkát, a királynét azonban nem ismeri fel (ez idejében elillan), de a herceget letartóztatja. Erre Albert pártja kirobbantja a forradalmat. A győzelmes felkelés nem úzi el a jóságos királyt, csak alkotmány adására kötelezi. Philibert felsül, leánya pedig egy a papi szemináriumot otthagyt carbonarohoz megy feleségül.

Ügyesen bonyolított vígjáték. A motívumok szálainak összeszövésén. Scribe történeti vígjátékainak némi hatása érzik. Különösen a második felvonás — a bonyodalmas találkozó — nagyon mozgalmas. A mulatságos helyzeteken és a külsőséges érdekességen kívül van benne valami magvasabb jellemkomikum is. Philibert ostobasága, önhittsége és megváltozni nem tudása elég jól és mulatságosan van rajzolva. A történeti milió is érdeket tud kelteni. Kár, hogy itt-ott kellelénél alaposabban magyaráz meg olyan fordulatokat, amelyeket a közönség már úgyis jól ért. Részből verses, részből prózai nyelve síma, csiszolt, de különösebb költőiség nincsen benne. A papi szemináriumot otthagyt carbonaro alakjában mintha egy kicsit magára gondolt volna a szerző. Sikerült epizód-figura Bruno, az utcagyerek: szemtelen, nyegle, de lelkes és bátor ifjú forradalmár.¹

Éppen úgy, mint *Az atyafiak*, a szerző halála után került színre a *Két szerelem* című Teleki-díjat nyert szomorújáték is.²

Kassára a XVII. század végére vezet a történet. Két párt áll egymással szemben: Thököly hívei és a labancok. Amazok feje Donáth István, ezeké Ruber Mihály. A labancok össze-

¹ Gáspár M. (i. m.) szerint a darab hasonlít Dumas fils *Le Bijou de la Reine* c. darabjához. A rokonság mindenesetre elég távoli. Sokkal feltűnőbb egy a Budai Népszínházban játszott régi vígjátékkal való némi motívum-egyezése. Szarvas Gábor *A galamb-posta vagy A csalhatatlan emberismerő* című vígjátékban maga a férj viszi a saját kalapjában a titkos leveleket. L. Galamb Sándor i. m. I. k. 195. l.

² A Nemzeti Színház 1892. nov. 18-án mutatta be. Megjelent a Kisfaludy-Társaság kiadásában 1892-ben.

esküvését a kurucok felfedezik s a részvevőket kivégzik. Donáth azonban Rubernek megkegyelmez, mert azt akarja, hogy fia, Miklós, Ruber gyámleányát, a nagyon gazdag Judithot vegye feleségül. Miklós azonban Ruber Terézt szereti, az is őt. Apja megmentéséért Teréz meghozza az áldozatot, hogy máshoz megy feleségül, Miklós pedig elveszi Judithot. Közben Donáth István harcban elesik, s Kassán felülkerekedik a labancpárt. A szenvedélyes Judithot a végletig elkészeríti, hogy férje még mindig Terézt szereti s egy heves jelenetben tört emel a vetélytársnőre. Miklós megvédi Terézt, s megszökik vele. Visszahozzák őket, s az új polgármester, Ruber Mihály ítélkezik felettük. Közben azonban a kurucok újra erőre kaptak, Ruber és Teréz férje elesnek. Miklós a szabaddá lett Terézt akarja elvenni, Judith azonban, hogy férje ne legyen a vetélytársnőé, leszúrja Miklóst, azután magával végez.

A darab a rendes Csiky-technikát mutatja. Főhibája az erőltetett mese és az, hogy a tomboló szenvedélyek igaz rajzához az írónak nincsen elég ereje. Így szertelennek s külsőségesen romantikusnak hat. Itt is, akárcsak a *Norában*, csak a háttér történeti, egyébként polgári dráma polgári szereplőkkel. Derült epizódja vagy komikus szereplője alig van. Dialógjaiban a verses sorokkal szemben a prózai részek a túlnyomóak. A választott történeti milió kissé emlékeztet Bartók Lajosnak 1885-ben bemutatott *Thurán Annájára*. Mind a kettőnek felvidéki város a színhelye s a szereplők a magyar történeti drámákban ritkán szóhoz jutó városi polgárságból kerülnek ki.

Az író a *Két szerelemben* nemcsak a kuruc-labanc ellentétet, hanem a katolikus-evangélikus szembenállást is festeni akarta. Jó ízlése azonban megóvta attól, hogy ő, a katolikusból evangélikus hitre tért egykori pap, a katolikusok ellen kiélezze a színpadi helyzeteket.

Természetes, hogy az olyan kitűnő színházi embernek, mint amilyen Csiky Gergely volt, nem kerülte ki figyelmét korának egyik legnépszerűbb műfaja, az *operett* sem. Ez a mindenféle formai és hangbeli szabadosságot megengedő,

nyelvöltögető s az ábrázolásban a legvalószínűtlenebb torzításig elmerészkedő műfaj hihetetlen kedveltségre vergődött a mult század második felében. Ami ennek a színi formának magyar földön való történetét illeti, érdekes, hogy itt is, akárcsak a társadalmi dráma terén, az 1880-as esztendő hozta meg a döntő sikereket. *A proletárokkal* egyazon évben kerül színre Lukácsy Sándor *Székely Katalinja* és Rákosi Jenő *Titilla hadnagya*, az a két operett, amelyektől lehet számítani irodalmunkban ennek a műfajnak komolyabb nekilendülését

Csiky működése a magyar operett történetében nem volt nagyjelentőségű, de egy-két siker ezen a téren is fűződik a nevéhez. *Királyfogás* című darabja időrendben a legelső effajta művei között.¹

A mese középpontjában a lengyel királyválasztás áll. Báthory István halála után a svéd Zsigmond, az osztrák Miksa és az orosz Tódor tartanak igényt a trónra. Ezzel az eseménnyel van meglehetősen kacskaringósan és nehézkesen kapcsolatba hozva Radzivil lengyel herceg története, aki szerelmes volt valaha Fjórába, Balström svéd követ leányába, de rossz fát tevén a tűzre, vezeklő útra kellett mennie. Fjórát közben el is feledte, de ez követi Spanyolországon keresztül Lengyelországba és többször megmenti a veszedelmektől. Végül egymáséi lesznek. A lengyel trónt pedig Zsigmond szerzi meg.

Ehhez a magában véve is már kettős szálú történethez még több mesefonál van szöve, elég bonyodalmasan. Az egyes jelenetek azonban mulatságosak, a figurák — természetesen operetti módon torzított figurák — sok színészi ötletre adnak alkalmat. A verssorok kellemesen csengenek.

A *Királyfogás*nak nagy sikere volt. Nemcsak a fővárosban, hanem vidéken is sokszor játszották. Természetesen a népszerűvé válásban Konti József muzsikájának volt oroszlánrésze. «A szökés párosan» kezdetű dalt minden utcagyerek füttyülte akkor.

¹ A Népszínház mutatta be 1886. okt. 29-én. Megjelent Csiky Gergely színművei között.

Maga a szöveg bizonyos történeti tényen alapszik. Csikyt a tárgyra egy bécsi lap tárcacikke figyelmeztette.¹

Csiky Gergelyt mint szövegírórt nem nevezte meg *A suhanc* színlapja.² A szerény titkolódzás oka talán az volt, hogy a darab nem eredeti alkotása Csikynek, csak egy régi vígjátéknak, Bayard és Vanderbusch *Párizsi naplopójának* átírása operetté.³ A nyolcvanas évek sajtója csak találgatta az átdolgozó kilétét, de pontosan nem tudta.⁴ Janovics Jenő azonban határozottan Csikyt nevezi meg az operett szöveg-készítőjének.⁵

Az átdolgozás annyira sikerült, hogy még a kilencvenes években is sokat játszották, sőt külföldre is elkerült.⁶

Kétségtelenül Csiky munkája, de nem teljesen az ő fogalmazásában került színre — halála után — *A citerás* című operett.⁷ Maga Csiky csak a vázlatot dolgozta ki, végleges formába öntője Murai Károly volt. A mese Gibraltárországban játszik, s egy citerás diákról szól, aki pár órára a kis ország trónjára kerül. A mese épkézláb, a jelenetek

¹ L. Föv. L. 1886. okt. 30. V. ö. még Bud. Hirl. 1886. okt. 30. — Gáspár M. (i. m.) szerint egy-két motívum Victor Hugo *Notre Dame de Paris*-jából való.

² A Népszínház mutatta be 1888. jan. 12-én Konti József zenéjével. Nyomatásban nem jelent meg. Kéziratos sűgópéldánya a Nemzeti Színház könyvtárában.

³ Az eredeti mű a régi Nemzeti Színháznak is kedvelt műsor-darabja volt. Vörösmarty Mihály is többször ír róla színibírátaiban. L. *Összes munkái*. VII. k. 115., 132., 162. l.

⁴ L. Pesti Hirl. 1888. jan. 13. — Bud. Hirl. 1888. jan. 13 és Föv. L. 1888. jan. 13.

⁵ I. m. I. k. 220. l. Alkalmasint családi közlésre támaszkodik Janovics, mert özv. Békey Béláné — Csiky Gergely mostohaleánya — nekem is ilyen értelemben nyilatkozott.

⁶ A Theater unter den Linden játszotta Berlinben. L. Pesti Hirlap 1893. jún. 10., 12., 16., 24. sz. — A varsói színház is készült színrehozatalára (Pesti Hirl. 1889. ápr. 6.), de hogy játszotta-e, nem tudom.

⁷ Bemutatta a Népszínház 1894. febr. 20-án, a zenét ehhez is Konti József szerezte. Nyomatásban nem jelent meg. Kéziratos sűgőkönyve a Nemzeti Színház könyvtárában.

ügyesek. Mindamellet nem tudott olyan népszerűségre szert tenni, mint akár a *Királyfogás*, akár pedig *A suhanc*.¹

VI.

Ha összefoglaló tekintettel akarjuk vizsgálni Csiky Gergely drámaírói működésének jelentőségét, kétségtelenül abban kell megállapodnunk, hogy legnagyobb érdeme a magyar társadalmi dráma megteremtése. S ebben a tekintetben nemcsak botladozó és csekélyszámú elődeivel való összehasonlítása a tanulságos, hanem a nyomába lépőknek nagy serege is. Példája bátorítás volt. Amíg előtte alig egy-két kísérlet történt ebben az irányban, addig nyomban *A proletárok* után egyszerre megszaporodik a polgári dráma művelőinek tábora. Ábrányi Emil, ifj. Ábrányi Kornél, Szigeti József, Méray Horváth Károly, Beniczkyné Bajza Lenke, Dóczi Lajos, Gerő Károly, Karczag Vilmos egyszerre nekimerészkednek az eddig sikerülni nem akaró feladatnak, s végeredményben a kilencvenes évek elején feltűnő Herczeg Ferencnek is Csiky sikerei adhattak ösztönzést a polgári dráma művelésére.

Hogy Csiky darabjaiban a sajátosan magyar vonás — a korabeli kritika szemrehányása szerint — aránylag kevés, az csak részben magának az írónak a hibája. Ő maga is jól látta, hogy a magyar városi társadalom a nyolcvanas évek elején éppen csakhogy a kialakulás stádiumában volt még. Amit ez a polgári élet sajátosan magyart nyújtott, azt Csiky le is mintázta, mikor azonban mintát nem talált, kénytelen volt érdekes, de alapjában csak papiros-életű vonásokat felrajzolni. Ha mindenáron és minden ízében magyar akart volna lenni, akkor neki is vissza kellett volna nyúlnia a vidéki hangulatú és vidéki levegőjű régi magyar vígjáték alakjaihoz és tárgyaihoz. Ő azonban új drámai formát keresett és a szalóntársaság képét akarta színpadra vetíteni, s ha alakjai között legalább egy-két életteljes portrét találunk, ez sem kicsinylendő érdeme.

¹ Az egykorú bírálatok közül l. Föv. L. 1894. febr. 24. és Vas. Ujs. 1894. 9. sz.

Nagyobb baj, hogy valóban élő alakjait sem tudja elmélyíteni. Tekintete a jellemnek csak külső vonásait veszi észre és darabjaiban nem a lelki fejlődés, nem a pszichológia a lényeges, hanem az érdekes mese. A *Proletárok* Darvas Károlyának semmitmondóan szalóni korrektsége kevés változatossággal újra meg újra visszatér. Komoly női szereplői is két-három típusnak csak külsőségeiben mutatkozó változatai. Epizódalakjai többszínűek, de itt meg az a baj, hogy a hatás kedvéért nagyon is vastag ecsettel dolgozik s a karikatúraszzerű túlzások még komolyhangú műveiben is elég gyakoriak.

Beöthy Zsolt többször szemére vetette Csikynek, hogy világnézete sötét, hogy látása igazságtalanul komor, s hogy kiengesztelő megoldásai csak mintegy a közönségnek tett koncessziók. Mai szemmel nézve inkább az ellenkezőjét látjuk Csikyben. Ember- és társadalomfelfogása inkább átlagpolgárinak tűnik fel, és úgy érezzük, hogy darabjainak happy end-jei nem annyira megalkuvások, mint inkább az író el nem mélyült sors elgondolásából fakadnak. Naiv hite az emberek gyors megjavulásában (egész sereg ilyen megtérő bűnöse van!), örökösen kész megbocsátó mosolya, s az a körülmény, hogy tucatnyi társadalmi színművéből csak kettőben kísérletezik a tragikus megoldással (*A vasemberben* és *A sötét pontban*), mind arra mutatnak, hogy éppen nem volt sötéten látó. Annyira nem, hogy a *Szép leányok* második felvonásában a kissé ittas Terkának keserű vadsága szinte más író tollára vallóan ütközik ki a darab stílusából. Történeti színműveiben is a tragikus vég inkább csak a hagyományos történelmi dráma oskolás követelménye, semmint világnézeti és végzetelgondolási következmény. Nem, nem! Csikynek tartózkodó realizmusa nem engedmény volt a korabeli közönség számára, hanem lelkéből fakadó természetes megnyilatkozás. E ponton az író és a nyolcvanas éveknek minden merészebbtől és nagyobbtól irtózó publikuma egészen egyértelműek voltak. Csiky Gergely csak egy-két vígjátékában ment el odáig, hogy gyarló főalakjait az elszenvedett botlások hatása alatt sem javítja meg.

Darabjainak legnagyobb érdeme technikájukban rejlik.

A francia modorhoz magyar kortársai közül Csiky ért a legjobban. A hatásos jelenetek és fordulatok egész sorát pergeti le a néző szeme előtt, a *nagy jelenetet* páratlan gonddal készíti elő, s a csattanót mesterien tudja kihegyezni. Egyik elsőrangú sajátsága, hogy kártyáiba nem enged bepillantani, s a néző sohasem tudhatja előre, hogy szereplőinek sorsát minő fordulatokon át és hová vezeti. Bonyolítása váratlan és meglepő. A szomorú és derült elemek vegyítésében is ugyanez a hatáskiszámítás jellemzi: a sötétebb tónusba ügyesen keveri palettájáról a humornak vagy éppen a szélsőbb komikumnak világosabb színeit.

Jelentékenyen előbbre vitte a magyar színi technikát Csiky azzal a képességével is, ahogyan tömegeket tud mozgatni. Egy-egy nagyobb személyzetű jelenetében alakjai nem maradnak tétlen szemlélők, hanem különváló egyéniségüknek változatos színeivel és a jelenetbe való tevőleges belevegyülésükkel gazdagabbá teszik a színpadi képet. E téren Csiky minden előttte járt magyar drámaíró felülmúlt s minden utána következőnek ösztönzést adott.

Formai jelességei mellett természetesen vannak technikájának hibái is. Így például az érdekességnek túlzott hajszolása igenis nyugtalanná teszi cselekményeinek menetét. Egyik hirtelen fordulatnak nagyon is hamar tapodtatja sarkába a másikat. A nézőnek néha jól esnék egy kis megálláshoz, lélekzetvételhez jutnia, a felhúrozott hangulatot kissé jobban átélni, a megpendített gondolatot jobban átgondolni, de hiába, — a szerző nyomban tovább hajszolja. Színpadán örökös a jövés-menés; alig fogott beszédbe két szereplő, már ajtót nyit rájuk a harmadik és a negyedik. Seholsem érezzük nemhogy egy karakternek vagy hangulatnak, de még egy helyzetnek teljes magakielését sem.

Az epizódalakok változatos sora is francia hatásra vall, s ami a tarkaságot illeti, nem is marad francia mintái mögött, de mellékfiguráinak alkalmazásában nem jut el mindjárt mintaképeinek egyensúlyos eljárásához. A *proletároknak* és a *Mukányiban* a genre-alakok túlburjánzanak, s ott is tőlük lépnek előtérbe, ahol semmi szükség sincsen rájuk.

Később azonban ebben a tekintetben is megtalálja a helyes arányt és gazdaságosságot.

A technika külsőbb formáiban is haladást képvisel Csiky. Szakít a régi magyar színműnek gyakori színváltásaival, s az akkori színpadtól követelt, legalább egyfelvonásra terjedő helyegységet megtartja. Imponáló ügyességgel tudja alakjait összehozni, úgy hogy ez az egybegyűjtés nem látszik erőltetettnek vagy kényszeredettnek. A modern drámában olyan stílustalan monológtól s a még durvább hatású *félrétől* azonban ő sem tud megszabadulni, s néha még olyankor is él velük, amikor aránylag könnyen kikerülhetné őket. E tekintetben csak a *Divatkép* előnyös kivétel, amelyben sem monológ, sem félre-szó nincsen.

A modern dráma dialógusát aránylag kevésbé fejlesztette tovább Csiky. Igaz, hogy beszéltető módja simább és feszteleőbb, mint legtöbb elődjéé, s párbeszédeiből nem hiányzik az ötletesség és elevenség, legtöbbször azonban valami vaskosság telepszik rájuk. Alakjainak érzései, gondolatai nem szándéktalanul pattannak elő, hanem nagyon is gyorsan, nagyon is tudatosan tálatatnak elénk. Az az annyira drámai hatású, feszítő és feszülő fél-kimondás s az igazi érzésnek, rejtett törekvésnek a közönyös szavak leple alól való akaratlan kivillanása merőben idegen Csiky dialógjaitól. Alakjai szívüket valósággal a tenyerükön hordozzák, mindent nyomban elénk tárnak, sőt gyakran annyira bizalmatlanok értelmi képességünkkel szemben, hogy valósággal fejünkbe verik szándékaikat. E tenyeres-talpas vaskosság miatt hatnak dialógusai ma már avultaknak.

Csiky Gergelyt nem mérhetjük drámairodalmunk legnagyobb alakjainak, Katona Józsefnek vagy Madách Imrének mértékével. Sem lélekábrázolása nem olyan mély, sem problémái nem olyan megragadóak. Történeteivel nem talál szíven bennünket s az igaz költőiség erejével sem nyűgöz le. Tanulságosabb őt kortársával s bizonyos mértékig riválisával, az örökké kísérletező s eredeti utakat kereső Rákosi Jenővel összevetni. Maga Rákosi nagy világossággal és biztos szembeállítással látta meg kettejük között a különbséget: «Őneki a drámaírás voltaképpen a

polgári foglalkozása lett, mert a színpad volt a főjövedelme. Nekem ellenben csak parádéslovam volt, melyen exkurziókat tettem. Ő a közönségnek írt színdarabokat, én magamnak írtam. Azt hiszem, hogy ebből a helyzetből folytak az én hibáim is, ebből az övéi is. Én a múzsába voltam szerelmes, ő a közönségbe». (*Emlékezések*, I. k. 107. l.)

De a fogyatkozásoknál mégis nagyobb Csikynek az irodalomtörténeti jelentősége. Hol lenne nélküle a magyar drámaépítés technikája? És vajjon meddig kellett volna ő nélküle még a magyar társadalmi drámára várni?

Csiky Gergely valóban azt hozta irodalmunknak, aminek leginkább híjjával volt. S aki a maga emberöltőjének nemesebb szükségleteivel szemben teljesítette kötelességét, az méltó az utókor elismerésére és hálájára is.

GALAMB SÁNDOR.

KÖRÖSI CSOMA SÁNDOR.

Háromszék szülte, de különb nevet
Nem pallérozott híres Nagyenyed,
Ahol tanúlt a székely csemete,
A körösi hegyek szerelmese.
Népivadék, szegény, «szabad-nemes»,
Gazdag világ, háládra érdemes!

Pap és tudós. De nem elég neki,
Céljára életét is ráteszi :
Indúl világgá koldúsként, gyalog
S az útja messze földre kanyarog.
Üres a zsebje, ámde kebele
Nagy álmokkal van színültig tele.

Biztatta, csalta tündöklő Kelet,
Átok meg áldás ebből született.
Oda vágyott, hol fajtánk gyökere
Megeredt hajdan s vérünk bő ere
Lüktető hévvel sarkalta tovább,
Hogy új avarba verje sátorát.

Arab sivatag, perzsa pusztaság
Ködében úszik az álomvilág.
Mesék hazája, lomha India,
Ott vándorol a Székelyföld fia.
Hány nép, hány isten s nyelvek Bábele?
S a lánglélek nem szédül meg bele!

Tovább! Hitének szárnya még emel :
A Himalája jégycsúcsára fel!
A cél közel s dicsőséggel fizet,
Ám útját állja rejtelmes Tibet.
De rajta túlman eljut már — haza . . .
Ott várja majd az Ugur őshaza.

Mint szű, befúrja kéregbe magát,
Úgy őrlí ezredévek anyagát :
Kolostorok kincsét, szent könyveket,
Hátha a titkok titkára vezet,
Mit ott elrejtett az irgalmas ég :
Hogy merre van az ősi maradék?

Köti idegen érdek kötele :
Tudós elméje nem nyugszik bele.
A büszkeség, hogy ő székely-magyar,
Nyomorban is kemény szívet takar.
Nincs hatalom, mi eltérítené
S új útra kél a végső cél felé.

De már beteg. Csak sóhajtása van.
Hírnév, babér, már mind haszontalan.
Reménye lángja végsőt lobbanó,
Míg elhal fáradt ajakán a szó.
Magyar csillag volt! Égre szökkenő!
Sorsa : a dardzsilingi temető.

BAJA MIHÁLY.

IRODALOM.

A magyar politika hősei.

Kornis Gyula: *A magyar politika hősei*. Budapest. Franklin-Társulat. 1940.

«A magyar politika nehéz, legnehezebb a világon», mondogatta Kemény Zsigmond szelleme hanyatlása éveinek világos perceiben. Valóban mindig nehéz volt e politika, Kemény pályája idején épp úgy, mint századokkal azelőtt és halála után is sokáig. Érdemes és hasznos e nehéz küzdelmek hőseivel foglalkoznunk. Örülnünk kell annak, hogy Kornis Gyula vállalkozott e szép feladatra. Irodalmunk egy igen nagy becsű történeti munkát köszönhet már neki. Ennek tárgya ugyan a magyar kultúra történetéből van véve, de nagyon természetes, hogy abba politikai viszonyok és politikai személyiségek méltatása is belé van szöve (*A magyar művelődés eszményei I., II.*).

Abban az arcképesarnokban, mely most előttünk fekszik, a szerző gazdag tehetségének sokféle iránya egyesül. Nagy filozófiai tudás, beható lélektani elemzés, alapos történeti ismeretek, élénk érzék a költészet s a művészetek minden ága iránt, az előadás világossága s szemléletessége mind együttvéve lekötik az olvasó figyelmét a tárgyalt események fordulatai és az azokat mozgató egyének belső életének és hatásának ábrázolása iránt.

De igazságtalanok volnánk, ha az általánosságokat folytatnók. Részleteznünk kell a könyv tartalmát.

A sorozat Szent Istvánnal kezdődik, az «országépítés hőseivel». A magyar nemzet benne legnagyobb hatású nevelőjét tiszteli. Szerzőnk Szent István jellemzésére az *Intelmeket* használja fel. Úgy gondolja, hogy az *Intelmek* írója jól ismerte Szent István felfogását és nem mondhat olyat, ami a szent király érzéseivel és gondolataival ellenkezik: «A szent király el nem porhadt keze» — írja Kornis — «ma legbiztosabb útmutatónk és legnagyobb nevelőnk. Kultusza a keresztény és nemzeti magyar állam eszméjének és jövőjének szolgálatára.»

Mindez jól van mondva és helyén van, mint hangulatos bevezetése a nagy történeti áttekintésnek.

Következik a magyar humanizmus hőse: Mátyás király. Kornis kifejti, hogy «a humanizmus nem pusztán az antik ember-típusnak irodalmi és művészeti újszerű látása és teremtő utánzása. A renaissance-kori olasz humanizmustól elválaszthatatlan a *nemzeti történeti tudat ébredése* is.» «A humanizmusnak, mint az antik római eszménynek kultusza és a magyar nemzeti eszmének ápolása a Mátyás-kori magyar imperializmus gondolatában egyesül.» «A humanizmus szelleme kétségkívül hatott Mátyás politikájára. Fiatalabb korában inkább érezte atyja törökellenes politikáját és stratégiáját uralkodói hivatásának. Ez az eszmény fokozatosan elhalványul benne, helyébe lép a Nyugaton terjeszkedő magyar birodalomnak s a német császárságnak eszméje, melyben kétségkívül föllelhető a római imperium gondolatának büszke és becsvágyó sugallata.» «A humanizmus szelleme megerősíti a magyar birodalom történeti gondolatát, sőt megalapozza Mátyás imperializmusát.» Ez idézetekben összefoglalhattuk Kornis főbb gondolatait Mátyás királyról. Fejtegetései nem állapodnak meg Mátyás koránál. Vázolja a humanizmus hatását a későbbi századokra is, egészen korunkig. «A humanizmus — úgymond — az emberiségnek örökké tartó lelki újjászületése, folytonos szellemi renaissance. Ebbe kapcsolta be először Mátyásnak, a magyar humanizmus hősének, a nagy renaissance-királynak gazdag személyisége hazánkat.»

E szép szellemtörténeti elmélkedéseket Mátyás politikai történetének írója is felhasználhatja.

Ezután a magyar vallásos és tudományos kultúra hőse: Pázmány Péter következik. Tömören határozza meg Pázmány egyéniségét e szavakban: «Egész szellemi valója a katolicizmus diadalának szolgálatában áll.» Erős logikus, de csak módszere racionális, az ő lelke előtt a hit a tudás, az ész felett áll. Magyar katolikus kultúrát s ezen keresztül magyar katolikus köztudatot akar teremteni szellemi fegyverekkel. Az egyetem alapítása is vallásos értéktudatából fakad.

Felekezeti egyoldalúság kétségbe vonta magyar érzésének erejét. De lehetetlen kételkednünk olyan író magyar érzésében, akinek stílusa kimeríthetetlen magyaros fordulatokban. Politikája konzervatív szellemben a magyar királyi hatalom érdekében küzdött, de a hatalom túlkapásai fékezésére az önálló erdélyi fejedelemséget is pártolta. Csak akkor haragudott az erdélyi fejedelmekre, ha a magyar területen harcoltak törökkel, tatárral együtt. A tótok megünnepelték 1935-ben

a nagyszombati egyetem alapításának 300 éves fordulóját, mintha Pázmány a tót kultúrát akarta volna segíteni alapításával. Kornis ezt a politikai célú történeti félreértést méltán teszi nevetségessé.

Új nyomokon jár a szerző, mikor Pázmányt tanulságosan hasonlítja össze Richelieuvel és Bossuetvel.

Ez igen kimerítő és mélyreható jellemrajzba egy hiba csúszott, melyet nem hallgathatunk el. Az 54. lapon ezt írja szerzőnk: «Az erdélyi politika 1616-ban úgy fordul, hogy Bethlen már-már hajlandó Nagyváradot a töröknek átengedni.» Ezt Bethlen ellenségei híresztelték, pedig ily szertelen áldozatra Bethlennek 1616-ban nem is volt szüksége. Egyáltalán sohasem gondolt arra, hogy Nagyváradot, Erdély kulcsát átengedje a töröknek. — Következik a magyar szabadság hőse, II. Rákóczi Ferenc. Alkalmi szónoklat szónoki közhelyek nélkül. Érdekes a jellemrajz kiinduló motívuma. Rákóczi valamennyi lényeges tulajdonságának egy közös kútfeje van: *hivatástudata* — mondja a szerző. Ez a tudat idegen neveltetése miatt hosszú lelki érlelődés eredménye. Nem születik lázadónak, inkább Apolló, mint Mars rajongója. De a nemzetén elkövetett szörnyű jogtalanságok gyötrő élménye ráébreszti történeti hivatására. A nemzet fogalmába a jobbagyot is beleérti. Egy kortársa a szegények atyjának nevezi.

Mikor azután hivatásának tudatára ébred, az egészen betölti lelkét. Lobogó lánggal ég abban a politikai Erosz. Magyarabb és erősebb hadsereget szervez, mint aminőt a nemzeti ellenállás vezetői szerveztek 1526 óta. De hadserege nagyon is magyar, nem olyan nyugati szervezetű, mint aminőnek óhajtaná. De ez a portyázó hadjáratokra igen alkalmas hadsereg nyolc évig fárasztotta Európa egyik legnagyobb és legjobban vezetett hadseregét. Rákóczi rendkívül művelt, szellemes ember volt, de nagyon is jólelkű és hiszékeny. «A diplomácia és politika eszes ragadozóit valójukban nem ismerte.» Mély vallásossága türelemmel párosult. Küzdelmei szomorú végét látva kibújdosott abban a reményben, hogy a magyar nép szívében emléket mindig meg fogja őrizni, amint maga mondotta.

Kornisnak e jó megfigyeléseken alapuló jellemrajzát többnyire saját szavaival ismertettük. A jellemrajzhoz csatlakozik a *Rodostói filozófia* című értekezés. Szól ebben a szerző Rákóczinak a bújdosásban írt munkáiról, különösen az ő minden tekintetben nagybecsű Confessióiról. Elnöklete alatt valóságos kis akadémia alakul ki önkénytelenül Rodostóban. Ő maga latinul vagy franciául írt, de környezetének egy tagja, Kiss István, *Magyar Philosophia* nevű munkáját szép magyarsággal írta. Ezt a rodostói eszmekörre jellemző munkát szerzőnk behatóan elemzi. Az elemzésből kiemeljük azt a meg-

állapítást, hogy Zrinyi prózai munkái jelentékenyen hatottak Kiss Istvánra.

A magyar reformkor hőse : Gróf Széchenyi István című tanulmány két részre oszlik. Az egyik rész, *A fiatal Széchenyi*, a Viszotától kiadott Naplók első kötetéhez fűződik. Kornis itt is szokása szerint hőse lelki életének alapstruktúráját keresi s ezt abban találja, hogy Széchenyi a tragikus ember típusához tartozik, akinek eleme a meghasonlás, a szenvedély, az egyensúly hiánya, a belső és külső harc. A tragikus típusú ember önismeretre, a maga lelkének elemzésére törekszik. Az önelemzés az örökösen gyötrő önvádaskodás kútfeje lesz. «A lelkiismeret kapuján minduntalan a bőszerű Erinysek rohannak lelkébe.» Széchenyi a töprengéstől tettek által akar szabadulni ; jó cselekedetek által akarja enyhíteni a folytonos lelkiismeretfurdalást. Széchenyi «lelki életének vázlata», mint ahogy Kornis nevezi a fiatal Széchenyiről írt essay-jét, az ismertetett főbb vonásokból van alkotva, meleg érzéssel és biztos kézzel. A vázlat után következik a *Romantika és reformvággy* című második rész. Itt Kornis azon kezd, hogy a XIX. század historizáló gondolkodása ellen először a csodás szavú Nietzsche izen hadat a hetvenes években. Azonban lényeges a különbség Nietzsche és Széchenyi antihistorizmusa közt. Nietzsche «történetellenes magatartásának forrása a biológiai irányú naturalismus», Széchenyi antihistorizmusa ellenben szellemibb forrásból fakad, az emberi haladásba, tökéletesedésbe vetett hitéből, melyet a nemzeti haladás lehetővé tétele miatt nem akart feláldozni.

Ezek érdekes gondolatok. De mi nem mernők Széchenyi antihistorizmusát Nietzsche felfogásával bárminő kapcsolatba hozni. Széchenyi történeti eszméire kedvelt írói hatottak. Verulami Bacon, Voltaire, Smith Ádám, Bentham nem nagy tisztelettel beszélnek a multról.

Széchenyit ezek és más írók tanították a mult megvetésére. Ez a történeti felfogás össze volt kapcsolva lelkében a keresztény tökéletesedésre ösztönző érzéssel. Úgy gondoljuk, hogy e különböző hatások tekintetbe vétele magyarázza meg a *Hitelnek* a multat lenéző és a jövőre mutató irányát. Különben szépen fejtegeti Kornis, hogy a mai magyarság is mennyire hasznát vehetné a *Hitel* gondolatainak.

Következik Kölcsey, a magyar politikai bölcsesség hőse. Ezen a címen kissé megütközünk. A Himnusz költőjét inkább a lírai költészet, vagy az ékesszólás hősének szoktuk tekinteni és Kemény Zsigmond óta sokan nem akarták politikai bölcsességét észrevenni. Greguss Ágostnak igaza volt, midőn Kölcseyről azt írta, hogy «gazdag író tulajdonkép több írókat foglal magában».

Választhatjuk tehát Kölcsey politikai bölcsességét is olyan csúcsonak, ahonnan áttekinthetjük lelki életének, költészetének, esztétikai, politikai, történeti és filozófiai munkáinak egész gazdagságát. Ezt a feladatot Kornis nagy hévvel, éles elnéje és rekonstruáló tehetsége teljes erejével oldja meg. Még ha árnyalatokban eltérünk is felfogásától, érdeklődéssel kísérjük végig nagy, több mint 90 hosszú lapra terjedő tanulmányát s el kell ismernünk, hogy a kép, melyet rajzolt, a valódi élet erejével hatott reánk.

Abból indul ki, hogy Kölcsey vele született alkatánál fogva filozófus természet. Életformája a magány. A vanitatum vanitas egy elkeseredett léleknek csak időleges kitörése. A természettől bánatos, melankólikus lelkű Kölcsey a kiegyensúlyozott, harmonikus, derűs görög világnézet embereszménye után sóvárog. Kölcsey a mult drámáját a belső emberből igyekszik felderíteni. Már nyíltan hirdeti annak a történetírásnak programját, amelyet ma szellemtörténetnek hívunk. A *Parainesis* az eszmék és értékek mostani anarchiája közepett a legbiztosabb életkalauz. Kölcsey írta: «Hétszázezer puhaság és szegénység által elaljasodott lélek helyett tízmillió felemelkedhetőt nyerni, oly gondolat, mi csak egy hazát forrón szerető emberben támadhatott.» Kölcsey a tragikus ember típusa, aki mindenben problémát lát. Folyton kétségeskedik és sohasem talál igazi megnyugvást — gondolatfájásban szenved. Sokat kellene még idéznünk Kornis Kölcseyjéből, hogy a tanulmány gazdag tartalmát kellően jellemezhesük. Pótlásul említjük, hogy Kölcsey *Görög Philosophiáját* senki sem ismertette annyi hozzáértéssel s oly tüzetesen, mint Kornis. Következik «A Magyar Építő Józanság Hőse: Fáy András.» A jeles, még ma is olvasható meseköltő, az első magyar társadalmi regény szerzője, a Hazai Első Takarékpénztár alapítója megérdemelte, hogy emlékéet felújítsa a Kisfaludy-Társaság a Kornistól mondott serlegbeszédben. A maga nemében kitűnő beszéd a magyar Franklin Benjaminsnak nevezi Fáy-t, akinek abban telt öröme, hogy boldogítani igyekezett embertársait.

Következik «A Magyar Népevelés Hőse: báró Eötvös József.» Bevezetésül ismerteti Kornis Eötvösnek a XIX. század uralkodó eszméiről írt nagy művét. Kifejti, hogy Eötvös szemében a legfőbb erkölcsi és jogi érték az egyéni szabadság. Ezt volna szükséges biztosítani egyrészt az abszolutizmus, másrészt a kommunizmus ellen. A veszedelmek ellen a legbiztosabb szer az állampolgárok nevelése oly irányban, hogy gyökeret verjen lelkükben a törvényektől megszabott jogok mély és őszinte tisztelete. Eötvös mély és bensős érdeklődésének tárgya a huszas évektől kezdve első sorban a népevelés s

csak másodsorban a közép- és felsőfokú oktatás. Ez a romantika népbaráti, demokratikus szelleméből érthető s visszavezethető Rousseau hatására. Eötvös, mint miniszter, 1848-ban, majd a kiegyezés után a törvényhozás előtt fejtegeti az állampolgári nevelésnek minősíthető népoktatás fontosságát. Eötvös nagy kultúrpolitikai álma volt az, hogy a művelődésbeli demokrácia biztosítja a politikai demokráciát. Kornis azután elmélkedik az állampolgári nevelés célszerű eszközeiről és hivatkozva Eötvös szavaira, tanulmányát e szép szavakkal végzi: «A multban sokszor megedzette nemzetünk lelkét a fájdalom tisztító ereje: higyjünk abban, hogy most is a történet láthatatlan nagy világtervében üdvösnek bizonyul a szenvedések pedagógiája.»

Kornis könyvében a leghosszabb és sok tekintetben a legszebb tanulmány címe: «A Magyar Politikai Világnézet Hőse: Gróf Apponyi Albert»

Meleg színekkel rajzolja Kornis Apponyit, mint gentlemant, mint mélyen vallásos emberbarátot, filozófust, szónokot és nagy zeneértőt. Sokoldalú műveltségre nézve Apponyi ritkítja párját az egész magyar történetben. Értjük Kornis szimpátiáját, szinte osztozunk lelkesedésében. De, sajnos, a fénynek árnyéka igen nagy. Ezt Kornis is jól tudja és ez árnyékról így emlékezik meg: «Nemzetünk történetének mélységes tragikuma, hogy a magyarság egyik legnagyobb, eszményi világnézetű és politikájú fia, reálpolitikai érzék hiányában akaratlanul az osztrák-magyar monarchia szétbomlásának, a sok egyéb történeti koefficiens mellett egyik belső megindítója volt.»

Apponyi Emlékiratában maga is megvallja tévedését és kijelenti, hogy már érti Ferenc József álláspontját a katonai kérdésben. Szép, nagylelkű önkritika, de a történet ítéletét nem változtatja meg. Aki segített felbontani azt az állami alakulatot, melynek kötelékében a nemzet annyira ura volt sorsának, mint még soha 1526 óta, az nagyot vétett, noha nem akarta azt, amit előidézett. De a nemzeti erőnek s az európai viszonyoknak ily végzetes félreértése kételyeket ébreszt bennünk aziránt, vajjon szabad-e a csalódásokban elfogult szónokot annyira felmentenünk a történeti felelősség alól, hogy egysorba emeljük Széchenyivel, Rákóczival a magyar politika hőseinek pantheonjába? Ilyen kételyek nem gyötörnek, ha gróf Tisza Istvánról van szó, akiben szerzünk a magyar politikai akarat hősét ünnepli. Valóban erős volt akarata, de, sajnos, az obstrukció hőseinek akarata sem volt gyenge. A kétféle akarat abban különbözött, hogy az ellenzék népszerű meggyőződésért harcolt makacs akarattal, Tisza pedig népszerűtlen meggyőződését védte hősies akarattal. Talán a meggyőződés hőseinek nevezhetnők. De a név nem határoz, carlyle-i hős volt, a szó-

kimondás halálosan elszánt hőse. Kornis jól jellemzi és szépen magasztalja. Befejezésül idézi azokat a megható szavakat, melyeket Tisza a világháború előtt vagy két évvel mondott, mikor a katonai javaslatokat megszavaztatta. «Kérve-kérem a nemzetet», — így szólt — «most higgyen nekem s nem akkor, amikor már a magyar nemzeti állam romjain késő lesz». Érezte előre a katasztrófát már 1912 előtt is, s noha az események kétségtelenül bebizonyították, hogy bölcsen és hazafias önmegtagadással cselekedett, oly nagy volt a népszerűséget kereső szónokok hatása, hogy még ma is akadnak írók, akik Tisza nevét az obstrukciók korából származó gyűlölettel említik.

Nagyra tartotta Tisza emlékét gróf Klebelsberg Kunó, kinek Kornis «a magyar művelődés hőse» címét adja. Kornis így jellemzi a nagy miniszter alkotásait: «A huszas években minden országban az anyagi erőkhöz mérten, sőt jóval túl megfeszített szellemi építkezés folyt. Gróf Klebelsberg Kunónak halhatatlan történeti érdeme, hogy «ebbe a nagy szellemi építkezésbe Európa nemzetei közt azt, amelyet a világháború leginkább porba sujtott, testében-lelkében leginkább szétmarcangolt, nagy céltudatossággal bekapcsolta.» Kimutatja azután Klebelsberg kultúrpolitikájának lelki kútfejeit és igen helyesen állapítja meg azt, hogy művelődéspolitikai alkotásainak titka nemcsak kiváló törvényjavaslatok és rendeletek kibocsátása, hanem az a páratlan lendület, magával ragadó eleven szellem és odaadó tárgyszerelem, amelyet a valóságos végrehajtásba belesugározott».

Nagy gonddal és szeretettel jellemzi ezután egyéniségét és részletezi maradandó alkotásait. «Sok küzdelem után» — így végzi — «most már nyugodtan pihen, tovább álmodja életének fényes álmait; a nemzet az ő nyomdokában, az ő hitével, ezeket az álmokat valóra váltani iparkodik.»

Az elhalt hősök után az egyetlen élő következik, «az országgyarapítás hőse»: Horthy Miklós. Kornis finom lélektani érzékkel s az egykorú politikai események alapos ismeretével rajzolja Kormányzó Urunk politikai iskoláját, a fővezér és kormányzó országépítő munkáját és tárgyalja Horthynak, az államférfinak politikai elveit. Végül fölveti a kérdést, hogy milyen történetformáló erő Magyarország sorsának intézésében Horthy Miklós, az államférfiú? E kérdésre a választ az ország húsz évvel ezelőtti és mostani helyzetének összehasonlítása adja meg. Tudjuk, hogy milyen leromlott, szegény ország volt Magyarország a huszas évek elején. «Ma ellenben olyan állam, mely elrablott területének jelentős részét békés úton visszakapta, bensőleg megszilárdult, komoly haderővel rendelkezik, hatalmas barátai vannak, szomszédjai már nem fenyegethetik lépten-

nyomon megszállással, kultúrája és gazdasági élete egyre növekszik. Mindezt a maga munkája mellett vezérének, vitéz Horthy Miklós kormányzónak, hálás a magyar nemzet.»

Kornis tanulmányáról elmondhatjuk, hogy méltó hőshöz és hogy szerencsésen kiegészíti azt a remekművet, melyet gróf Bethlen István írt a mi kormányzónkról.

A hősök ragyogó sorát befejezi «A Magyarság mint világtörténet hőse.» Kornis áttekinti e zárófejezetben a magyar politikai és alkotmányos történetet, előadja a magyar műveltség fejlődését a pogány kortól napjainkig. Tulajdonképp a külföldet akarja a szerző e több nyelvre lefordított tanulmányban a magyarság megbecsülésére tanítani, de a magyar olvasó is tanulhat abból, mert a szerző sokfélé tud és a sokféleből jó ízléssel, kifejtett történeti érzékkel válogatja ki a lényegest.

Szóval, Kornis e könyvében az olvasót a magyar történet egyes századain át kalauzolja, a történet vezető egyéniségeinek lelkébe világít, sok újat mond, de a régi jót sem hanyagolja el. Elemzésekbe mélyed és élénk képeket rajzol, gondolatokat ébreszt és szónoki sallangok nélkül buzdít. Könyve mindenütt gazdag tanulságokban és sohasem fárasztó olvasmány.

A. D.

Két új magyar regény.

Bohuniczky Szeff: *Három év.* (1941.) Franklin-T. 8-r. I—II. kötet. 179, 165 lap.

Rónay György: *Fák és gyümölcsök.* (1941.) Franklin-Társulat. 8-r. I—II. kötet. 227, 201 lap.

Bohuniczky Szeff regénye egy kisvárosnak, vagy talán így is mondhatjuk: a kisvárosnak életébe enged bepillantást. Úgy érezzük, ennek az életnek az alapformája nem is lehet más, mint harc, de nem nyílt, hanem alattomos harc, melynek főbb alakjait a kisváros társadalmi berendezkedettsége, mondhatni, sorsszerűleg, már eleve kijelöli. Van a kisvárosnak polgármestere s ennek népes családja (hat gyermekét kell taníttatnia), — a szükség rá is kényszeríti megvesztegetésszerű adományok elfogadására. De ha egészen tisztakezű ember volna, akkor is meggyanúsítaná a közvélemény, mert kisvárosi élet nincs pletyka nélkül, s ha a pletyka alaptalan volna is, az irigy emberek a közmondásra hivatkoznának: «Nem zörög a haszrt . . .»

Ösd város polgármestere, Boros Kázmér, bizony nem gáncsnélküli lovag, de a város fejlesztése körül eltagadhatatlanok az ér-

demei. Akik haragusznak rá, régóta törik a fejüket, hogyan bánhatnának el vele, viszont a polgármester és neje is igyekeznek pártot szervezni híveikből. Legtekintélyesebb ellenfelük Várnay, a Takarék vezetője. A Takarék részvényeinek jókora hányada a gőgös Káldy birtokában van, tehát az ő állásfoglalása döntő lehet a két klikk mérkőzésében.

A kórházi főorvos gyógyíthatatlan beteg, s ekkor érkezik vissza Ósdra külföldi nászútjukról egy fiatal orvos, Beretvás Jenő a feleségével, Máriás Magdával. A regény cselekvényének főága : hogyan igyekszik Beretvás mennél ügyesebben előrehaladni a kisvárosi érvényesülés útján, s ugyanekkor mi megy végbe a felesége lelkében. Beretvás alacsonyabb származású, mint Magda, lelkileg is közönségesebb. Jó neki a polgármesterék barátsága, míg hasznát tudja venni, de mihelyt azt hiszi róluk, hogy a panama-vád rájuk bizonyul, könnyörtelenül szakítani készül velük. Behízelt magát Káldynak is, a közelben lakó együgyű bárónak rokonszenvébe. A hivatalos látogatások során két iparosnál is vizitel, de olyankor, hogy ezek nála már össze ne találkozhassanak másokkal . . . El is nyeri a kórházi főorvosi állást, tagságot a vármegyei egészségügyi tanácsban, s reméli, hogy kórházát nagyobbzsabású szanatóriummal fejlesztheti egy főherceg fővédnöksége alatt és természetesen a saját elnökségével. Meg is van elégedve magával Beretvás, nemcsak a növekvő anyagi jólét és házi kényelem hízlalja, hanem az önelégültség is.

Hitvesi közösségben éli mellette életét Magda, de az ő ízlését egyre jobban sérti férjének önző viselkedése s a kisváros erkölcsi színvonalához való fokozatos lesüllyedése, mely egyébként a sikerek folytonosságát jelenti. Az író mintegy a Magda egyéniségének tükrében mond ítéletet Ósd társadalmáról. Magdát kiemeli társai közül s lelkileg egyre inkább megszenvedteti. Az anyja igyekszik mennél több falusi életbölcsest csepegtetni belé, de mikor a pletyka Beretvásnak férji hűségét is kikezdi : Magda életében beáll a nagy válság. Azonban kisgyermekük betegségét súlyosnak gondolván, lelki meg rázkódtatása mégis csak visszakényszeríti férje karjaiba. Különbben is közeledik másodszori anyasága — s bánat és boldogság közt nyugszik bele sorsába.

Igazán egy darab élet ez a regény. Főértéke a szereplők életteljes jellemrajza. Bizonyára nem véletlen, hogy a női alakok a sikerültebbek. Közülük is kiemelkedik a polgármesternének, továbbá a Magda anyjának és a meghalt főorvos leányának mesterei arképe.

Rónay György regényének szereplői nem tudnak harcolni, csak vergődni. A cselekvény egyrésze itt is olyanféle kisvárosban játszódik

le, mint az előbbi regényben, de mennyire másként látja szerzőnk a kisváros embereit is! Bohuniczky regényében csoportokká, pártokká verődnek össze az emberek, mindegyikük tudja, hogy mit akar s nyíltan vagy alattomban tör a maga — majdnem mindig önző — célja felé. A Rónay György regényalakjai nem tudnak közös tevékenységre tömörülni, hiszen százszor halljuk a regényben, hogy még a vérségileg egymáshoz legközelebb álló két ember sem tud egymással még csak beszélni sem miről, annyira önmagába zárkózott, külön világ mindenki. Sőt az ember egyedül is képtelen arra, hogy célokat tűzzön ki és valósítson meg, mert élete voltaképpen akaratától függetlenül folyik, alig egyéb az, mint testi-lelki szervezetének — hogy úgy mondjuk — vegetatív működése.

Lenka, egy elszegényedett dzsentrileány, nőül megy egy kisvárosi gimnázium félszeg tanárához. Zsugoriságával akaratnélkülivel nyűgözi férjét, de gyermekeivel már nem bír: Mária egy túlságosan fiatal férfinak lesz önféjűen a felesége, de csupa nyomorúság az életük, férje később öngyilkossá lesz. A két fiú egyike meghal a világháborúban, a másik a hadifogság után alantás helyzetben kénytelen tengődni, a fiatalabbik leány szerelem nélkül megy feleségül egy félkarú, koros emberhez s örömtelen az élete, mert nincs gyermekük. De nem ez a fanyar, sovány történet az érdekes a Rónay regényében, hanem a szereplők idegéletének beteges érzékenysége és meddő gyakorlatiatlansága. Számukra bármelyik érzékszervüknek bármelyik pillanatnyi benyomása olyan élmény, amely egész valójukból kizökkenti őket, eszükbe juttatja a multat s elfelejteti velük azt, amit éppen cselekedni akartak. Egy villanásnyi fény- vagy színhatás, egy falat ennivalónak az íze, egy pillanatnyi szag-érzet az emlékek raját ébreszti fel regényünk alakjaiban, s ők rögtön rabjaikká lesznek emlékeiknek s áldozataikká az önuralomra, cselekvésre, kitartásra való képtelenségnek. Szerzőnk szemléletmódja bámulatraméltó tárháza egyrészt az impresszionizmusnak, másrészt az individualizmusnak. Leggyakoribb két szó a regényben az *emlékezés*, melyet pillanatnyi benyomások riasztanak fel tudatalatti rejtekhelyéről, és a *valószínűtlen* jelző, mellyel szerzőnk a regény szereplőinek rendkívüli érzékenységét hangsúlyozza az őket ért pillanatnyi benyomások iránt («Lassan minden valószínűtlené vált», I., 223., «Amint a kapun kiléptek, egyszerre valószínűtlené váltak mind a ketten», II., 46., «A táj egyre valószínűtlenebb lett, arányai megváltoztak», II., 56., stb.). A szereplők kétségbeesett erőfeszítéssel igyekeznek lelkük benyomástartalmát az emberi beszéd eszközével kifejezni, de ez lehetetlen, a legszabatosabb mondatok sem tudnak igazán megértetni semmit abból, amit tulajdonképpen mondani akarunk . . .

Bohuniczky regényének alakjai, egy-kettő kivételével, meglehetősen hitvány jellemű emberek, de idegzetileg egészségesek, sejtelmük sincs olyan problémákról, amilyenek a Rónay regényalakjainak egész életét megrontják. Művészi szempontból mind a két regény értékes munka, erkölcsi szempontból mind a két rajz lehangoló hatású, de a Rónayé még sokkal inkább, mint a Bohuniczkyé. Lehet, hogy Rónay nem törődik azzal, vajjon a gyakorlati élet szempontjából mit jelent az: olyanok-e az emberek, amilyeneknek az ő idegszálakig ható jellemábrázolása mutatja. Mi azonban nem álljuk meg, hogy ki ne mondjuk azt a művészi szemponton kívül eső megjegyzésünket: Isten őrizzen meg bennünket attól, hogy elszaporodjanak az olyan dekadens kultúrlények, amilyeneknek idegéletét olyan finom szerkezetű mikroszkópon át láttatja ez a regény.