

kap, mint a patinás fény, zengővé válik, mint egy hangszer. Az Arany János-i formahatások, műgond, nyelvszínezés a műfordítóban olvadtak fel a legteljesebben és a legegényebben. Ő a nagy szellemi Proteus, aki egykép tudott Goethe, Moore, Shakespeare, Molière, Dante lenni. A *Hollót* többen is lefordították, de az övé még mindig szép, sok helyén még mindig az ő fordítása a legszébb. S úgy vélem Babátsnak *Divina Commedia*-fordítása az övé nélkül nehezebben s kevésbé tökéletesen jött volna létre. Nyelvének ódon színezetével és nemes egyszerűségével a *Nibelung-ének* fordítását érezzük a legtökéletesebbnek. Legtöretlenebb úton azonban akkor haladt, amikor a nagy tudást, nyelvkészséget, műgondot igénylő *Divina Commedia* fordítására vállalkozik. Kálvinista püspök, mikor a legnagyobb és leginkább katolikus eposzt fordítani kezdi . . . Hogy ő maga is próbára tevőnek érezte a műfordítást, kedvesen jellemzi egyik családi versében. Könyörög a gyermekeinek:

Esengve kérem (fönn akadtam
Dantéban egy fogas helyen):
„Csak addig hagyjatok nyugodtan,
Míg ezt a rímet meglelem!”

Irodalomtörténeti jelentősége, hogy amikor a költészet kelmeiséggé kezdett válni, fejlesztette a műízlést és közvetve emelte költészetünk szintjét klasszikusok fordításával. Azok egyike, akik a *Bánk-bán*-t felgördítették drámai irodalmunk magaslatára, az első, aki az *Ember tragédiájá*-nak első részletes világirodalmi összehasonlítását adja. Sok ma is aktuális kérdésnek ő az első felvetője és első helyes megvilágítója. Nem gyűjtött ugyan új tüzeket, de szelleme magasan égő fáklyákon gyúlt fel. A költészetnek különös és új szépségű virágait nem nevelte, de a legszébb növésű európai irodalmi virágokat a magyar talajba átplántálta. Nem termelt aranyakat, de az európai költészet aranyhegyeiből kibányászta és hozzánk átmentette a legnemesebb darabokat. Úgy tett, mint az a festőművész, aki hogy Raffaellé nem született, azt a nemes mesterséget vállalja, hogy a halhatatlan értékű munkákról pompás magyar rézkarcokat szerez. Ha Szász Károly megjelenése a magyar irodalomban nem is rendkívüli, de vitathatatlan, hogy ennek némely parlagon heverő talaját elporhanyította, nemesebb termésre képesebbé tette, — és szellemi tevékenysége ha nem is irodalmi hatásban, de terjedelmében majdnem Kazinczy-méreteket mutat. S valameddig olvasni fogják a magyar *Nibelung-éneket*, Shakespeare-t, Molière-t, Dante-t, e világszellemek élvezetének ízében Szász Károlyt ott fogjuk érezni. Életfája „dúsan kihajta, s anany gyümölcsök függenek ma rajta“.

(Szeged.)

Kutas Kálmán.

WANDA.

Goethe óta hajlandók vagyunk a művészettörténet démoni kapcsolataiban a tudatalatti vagy -fölötti, fenntartó, megőrző erőt látni, amely lehet ugyan emberi nyomorúságnak okozója, amely a művészt hajtja, kínozza, de sohasem veszélyezteti benne az alkotást, azt, ami egészséges és életrevaló.

Hauptmann *Wanda*-jában azonban a művész démoni szenvedélyével küzd, amely benne az alkotót akarja elpusztítani. Itt a démoni erő a művész énjé-

nek az a része, amely az egészséges alkotással szembeszáll. Már munkásságában is kifejezésre jut a belső bizonytalanság. Alkotása nem nyugodt, folytonos haladás a kikristályosodás, a megoldás felé, hanem az alkotás szükségessége mintegy rohamszerű ösztön: túlieszített szorgalommal veti magát munkájára, majd hirtelen kimerül és szembeszáll a megalkotottal.

A szerencsés momentum, mikor Haake-t, a hőst szerelme és művészi akarása egymást kiegészítve első nagy alkotásra ösztönzi, a regény keretén kívül esik. A cselekmény megindulásakor a két erő szembenáll egymással: Wandától való elszakadása teszi először látóvá a művészt a démoni szenvedély és művészi ereje közötti meghasonlással szemben. „Legjobb volna, ha futni hagynád“ — s ugallja a belátás. Tény, pedig az, hogy közelében marad és nem is gondol másra. — Ez a meghasonlás azonban azt eredményezi, hogy lassankint eléltéktelenedik számára szenvedélyének tárgya. Itt igazi tragikum csírája rejlik: az élet nem követi többé az érték vonalát és tettei mégis szükségszerűek, énjéből fakadók, lényéhez tartozók.

Kérdéses csupán, hogy vajjon Hauptmann kimerítette-e ezzel a szembeállítással a művészetet antinómiáját. Hogy a démoni erő — ha ezen most a tudatalattinak a művészi alkotásra tett gátló hatását értjük —, ha mint szenvedély egy uccalány iránt jelentkezik, igazán megdöntheti-e egy művész élethitét és alkotásának szükségszerűségét? Hogy Haake kiszolgáltatása valamivel szemben, ami rajta kívül áll, igazán kifejezése vagy szimbóluma-e a művészi alkotás oly rendkívül differenciálódott és bonyolult problémájának?

Itt tűnik ki a konceptus szűkkeblűsége, a látószög elferdülése. Hauptmann a modern élet differenciáltságát talán mégis túlságosan egyszerűnek látja. Talán nem tudott a naturalista körütekintésből az expresszionista áttekintésig följutni, ha hősének kérdését a vagy-vagy formára egyszerűsíti le: „... entweder ich hole Wanda zurück, oder ich gebe für die ganze Kunst, meine ganze Karriere, das ganze Deutschland, Italien und meinetwegen Griechenland, alle Orden und Ehrenzeichen der Welt, alle Goldstücke und Geldsäcke, ja, für das ganze Leben keinen Pfifferling!“ (47). Hauptmann sematizál, de nem monumentalizál. Az expresszionista a problémát a *ma* problémájává sűrítette volna (öntudat szemben az étellel), vagy az egyes ember és a tömeg szembenállását emelte volna ki. Hauptmann azonban csak általánosít: az egyes eset kereteit tágítja, de nem mélyíti. És ebben hű marad önmagához és a naturalizmushoz. Nála nem az individuális érték áll szemben a kollektív értékkel, hanem az egyes ember egy társadalmi osztállyal. Haake harca nem kozmikus lázongás, hanem idegekből kiinduló nyugtalanság. Az *országút*, mint a társadalmi közösségeken való kívülállás szimbóluma, egyenes következménye ennek a beállítottságnak. Az országúton hajtának bennünket a dolgok: a naturalista hős pedig szereti, ha hajtják. Ő nem küzd a „csak azért is“-ért, ő nem ismeri az „ámbár“ dacát. Konstatál. Elismeri a tényeket önmagában és önmagán kívül és végül lemond arról, hogy bármióért is helytálljon a tényekkel szemben: „Die Landstrasse ist eine Philosophie, man trifft da die wahrhaften Philosophen. Gewiss, die Welt hat sie ausgespien. Aber mancher lebt lieber ausserhalb als innerhalb einer Welt, deren Maschinerie ihn zum Rädchen oder sonstwas versklavt und ihm die Seele im Leibe mordet. Man macht nicht mit. Und wird man gestossen und eingesperrt, so lässt man sich eben stossen und einsperren, friert, hungert, tut, was weiss ich, weil man weiss, dass man ausserhalb der Gesellschaft ist, manchmal oberhalb, manchmal unterhalb, und in diesem Fall

wird man natürlich immer wieder, wenn nicht zertreten, so doch getreten“ (49—50).

A gondolati konceptus szűkkeblősége mögött azonban gyakran rejtőznek művészi nagylelkűség lehetőségei. Hauptmann híj maradt első legtermékenyebb periódusához, amennyiben nem fejlődött ki benne az expresszionista költészet erős gondolati eleme. De abban is igaz, becsületes naturalistának tekinthető, hogy egy bizonyos embertípus mesteri ismerője és költője maradt. Ez a típus a gyenge, az élettől elragadott és eltaposott, a hétköznapot küzdő ember. Wanda-ban is köszönhetjük a régi jó ismerősöket. Haake, a hős maga, aki életének nagy nyomorúságát mindennapi ivásba fojtja, méltán szegődhetik Crampton kollégájához, a zseniális, részeges professzorhoz. A kis Wanda, aki szenvedélyét hazugsággal határos navaszsággal egyesíti, az anyagi javak iránt való erős érzelme folytán inkább a *Biberpelz* hősnőjéhez, mint bármely más Hauptmann-i nőalakhoz hasonlítható. Itt van mindenekelőtt a cirkuszigazgatóné, aki hosszú és gazdag tapasztalatai alapján megalkotta a maga számára lehetséges fogalmáknak az életről és akinek filozófiai rezignáltsággal határos bölcsesége minden testestől-lelkéstől naturalista embernek igazságot kell, hogy jelentsen: „Glauben Sie mir, mein Herr, dass man doch wohl nicht immer der Schmied seines Schicksals ist. Sie wissen auch nicht, wenn Sie glücklich eine Leitersprosse ersteigen, ob die Leiter nach unten oder nach oben führt. Sie denken vielleicht, sie führt nach oben, und kommen zu Ihrer Verdutzung unten an“. (34.) A „klaviatura“ az, ami mérvadó; (az igazgatóné eme állandó kifejezésénél gondoljunk hasonló esetekre Hauptmann-nál és mindjárt kitűnik, hogy hogyan tud egy szóval egy embert jellemezni) a klaviatura pedig azt jelenti, hogy fölhangolnak, kihasználják, játszanak velünk erők, amelyek bennünk, vagy fölöttünk; de mindenesetre nélkülünk intézik sorsunkat.

Teljes lesz a kör a fiatal elzüllött „báróval“, az igazgatóné barátjával. Majdnem monumentálisá válik panasza, majdnem egy egész nemzedék szószólójává emelkedik, amikor kifejezést ad annak a benső kínzó vágyakozásnak, amely az erőtlenekeket és megingottakat a keret, a kollektív érték, a megmentett tévhit felé hajtja: „Was soll man mit diesem *laisser-faire, laisser-aller* anfangen, wenn man sich an etwas anschliessen, an etwas anklammern will? Ich will mich durchhaus an etwas anklammern. Ich muss geführt, gelenkt, ermutigt, getröstet und absolviert werden, wenn es nötig ist. Ich muss nicht auf etwas stützen können“.

Legjobb tudásával Hauptmann a 19. századba tartozik. Még ma is a jóságos meglátást és együttérzést, a bele-élés és magáévá-tevés nagylelkűségét csodáljuk benne, nem pedig a kérdések összesűrítését és áttekintését. Wanda-ban is a „legzseniálisabb állapotba“ nem az, mikor hősével érez és ugyanakkor fölötte is áll, hanem amikor hatalmába ejti ennek a művész-munkásnak, vagy munkás-művésznek szívós életereje.

(Szeged.)

Márer Erzsébet.

ARANY PÁRIZSI CENZORA.

Törődött-e Arany politikával vagy sem, nem tartozik ide; annyi azonban tény, hogy abban az időben, mikor Petőfit, a magyar „Tyrtaeus“-t, nemzeti törekvéseink megtestesítőjeként ünnepelték, ugyanakkor Arany politikai tapintatáról nagyon rossz véleményt formált Párisban a „magyarbarát szakkritika“.