

50920

ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS
DE ATTILA JÓZSEF NOMINATAE

15615

ACTA
ROMANICA ET GERMANICA

TOMUS I.



HUNGARIA
SZEGED
1966



ROMAIN ROLLAND

SZÜLETÉSÉNEK SZÁZADIK ÉVFORDULÓJÁRA

Ez év január 29-én volt száz éve, hogy Romain Rolland született. A százéves születési évforduló alkalmával csaknem az egész világon megemlékeztek róla, annál is inkább, mert harcos életének művészi, egyben alkotó cselekvésre ösztönző dokumentumai aligha voltak valaha is időszerűbbek, mint éppen napjainkban. Párizsban és több, mint száz franciaországi városban, Moszkvában és szerte a Szovjetunióban, a legtöbb európai ország nagyobb városaiban a megemlékezés a nagy író életművéhez méltó keretek között történt meg. Magától értetődik, hogy Romain Rolland életművét elsősorban csak azok idézték, munkások és haladó értelmiségiek, akik gyűlölték és gyűlölik a homo homini lupus-életformát, azok idézték, akik az ember számára e mind kisebbé váló földgömbön a béketábor hívei.

Ez alkalommal a kérdés feltevése szinte magától kínálkozik: miért van az, hogy csak a haladó gondolkodású emberek sok száz milliója fordul egész szívvel a nagy író példamutató életműve felé?

És miért van az, hogy az imperialista kapitalizmus és az ezer álarcban felbukkanó neofasizmus számottevő és egy elképzelhetetlen méretű világkatasztrófa előidézésére kész erői, ugyanekkor, Romain Rolland-ról mélyen hallgatnak?

A választ a fenti kérdésekre — az alábbiakban próbáljuk megadni.

Romain Rolland 1866-ban született és 1945-ben halt meg. E két dátum között hazájának három tragédiáját éli meg, az 1870—71-es német—francia háborút, (az összeomlást, ahogy Zola nevezte) és az első és a második világháborút.

Életpályájának első, nagyobbik fele születésének és az első világháború kitörésének dátumai közé esik. Ez idő alatt Franciaország nagy társadalmi, politikai, világnézeti, irodalmi, művészi változások, válságok és harcok színhelye. A Commune után a lassankint újra megerősödő szocializmus mérkőzik a burzsoáziával az élet minden területén. Az uralkodó osztály válságát a XIX. század végén mi sem mutatja jobban, mint a Panamacsatorna-ügy és a Dreyfus-pör. A jobb és a baloldal közötti törekvések, sűrűsödő ellentétek éppen ez utóbbi szomorú és tragikus esetenél robbannak ki teljes erővel. Monarchisták, bonapartisták, pacifisták, proszemiták, antiszemiták, revansisták, sovinszták, illetve: a reakció méri össze erejét a baloldaliakéval, a haladás híveivel. A reakció és a haladás közötti kibékíthetetlen ellentét oly társadalmi nyugtalanságot eredményez, melyet a századvégi költők és művészek hűen és megkapóan fejeznek ki. A létezés valóságának problémáira a vallás nem tud magyarázatot adni, a tudomány megváltó hatalmába vetett hit minden illúziójával szertefoszlik, és az anarchia lesz uralkodó. A „fin

de siècle” a dekadenciának és a beteges szenzualitásnak a korszaka. Ime Verlaine, ki börtönben és kórházban senyved, miközben homályos értelmű odeletteket, és a Szűz Máriához litániákat ír, ime Félicien Rops vagy Toulouse-Lautrec, kiket Japán és a prostitúció ihletett és rontott meg, ime Ibsen, ki a családot és a társadalmat oszlatná fel, ime a gyalázók rendje, ime a Rózsa-keresztesek, ime a párizsi valóságok papjai és papnői, vagy emlegessük a prerafaelista esztétákat, a Maeterlinck-féle misztikusokat, az örvöngők és a dadogók szektáját? De a cinikus Bécs Arthur Schnitzlerje is beletartozik e századvégi világba, mondain és erotikus peszsimizmusával, hasonlóképp Frank Wedekind reményt vesztett szenzualitásával Oscar Wilde frivolitásával és zordságával.¹ Közben Tristan és Isolda dala zengi, és zokogja át e kort, magával ragadva lelkeket és szíveket a szerelem és a halál mélységei felé. A „fin de siècle”, a századvég intellectualjei az értelem rászédettjeinek vélték magukat. Lázadtak Schopenhauer erkölcsi pesszimizmusa ellen, ugyanekkor nem hitték, hogy a világ, amelyben élnek felmérhető és megérthető. Ami addig racionalisnak tűnt, irracionális lett. 1896-ban Brunetière egy cikkében proklamálja a tudomány csődjét, és a XIX. század nagyszerű szociális reményei szertefoszlottak a századvégi parlamenti vitákban, a proletáriátus problémáinak megoldatlanságában, az újabb tudományos felfedezésekkel nagyon is komplexszé lett univerzumban. Nietzsche zöld abszintnek és isteni kánkántáncnak nevezi a kort, melynek architektúrális rokokója, hivalgó fényűzése, gyors kielégülési lehetőségei, parvenüs komfortja csak arra volt jó, hogy megtévesszenek, és a mélyben kavargó társadalmi osztályellentéteket elleplezzék.

De most halljuk a 90-es évek Romain Rolland-ját nyilatkozni e korról, aki az egyetemi előadások hivatalos és unalmas idealizmusából teljesen kiábrándult, aki, már mint egyetemi hallgató, szenvedélyesen keresi az élet igazságát, és gyűlöl mindenféle illúziót, aki nagyon egyedül érzi magát „gondolatainak végtelen pusztaságában...: „Nagyon szenvedtünk és annyian mások is velünk, amikor azt láttuk, hogy körülöttünk minden nappal súlyosabb lesz az atmoszféra a fertőzött művészettől, az immorális és cinikus politikától és a gyenge gondolatától, amely meglegedett nevetéssel dobta oda magát a megsemmisülés lehelleetének.”²

Nem kevésbé szigorúan és fájdalmasan szól a századvégi vén Európáról, amelyben az okos polgárok óvatos és hitvány egoizmusukba pusztulnak bele.³

A 80-as évek közepén jelennek meg Tolsztoj és Dosztojevskij művei francia fordításokban: a Háború és Béke, a Karenina Anna stb., és Romain Rolland úgy érzi, Tolsztoj műveiben felfedezte azt, amit francia tanítómestereinél hiába keresett: az élet célját. Tolsztoj művét nemcsak csodálta, de megélte. Így nyilatkozik róla: „A miénk volt, a miénk, rajongó életszeretetével, szívének ifjúságával, a miénk ironikus kiábrándultságával, könyörtelen tisztánlátásával, a haláltól való félelmével. A miénk az emberek közötti béke- és testvérszeretetről való álmaival. A miénk a civilizáció elleni rettenetes vádiratával. És a miénk a realizmusával és a miszticizmusával.”⁴

Romain Rolland számára a mester Tolsztoj lett: de nem értette, Tolsztoj miért ítéli el a művészetet, és azt miért tartja a megrontás hatalmas rendszerének, a gyönyör kultuszának.”⁵ Levelet ír hát Tolsztojnak, ki 1887-ben franciául válaszol

¹ R. M. Albérés: *L'Aventure intellectuelle du XX^e siècle*, Paris, 1959. p. 19.

² *Foire sur la Place*, Paris, 1921, p. XXV.

³ *La vie de Beethoven*, Hachette, 1964, p. 13.

⁴ *Vie de Tolstoï*, Hachette, 1924, p. 4.

⁵ Romain Rolland à L. Tolstoï, *Europe*, 38^e Année, p. 24.

38 oldalas, profetikus kinyilatkoztatásokkal teli levélben. Tolsztoj azt vallja, hogy a művészet nem lehet valamely kiváltságos kaszt kisajátított tulajdona, s hogy „az igazi tudomány és az igazi művészet áldozatvállalás eredményeképpen jön létre, nem pedig anyagi előnyök keresése folytán . . . Az igazi tudomány és az igazi művészet mindig létezett és létezni fog . . .⁶ És mert a modern művészet gyökerei nem a föld életéből táplálkoznak . . . mert a mai művészet „emberi fantomok, árnyemberek és olyan lárvák csinálmánya, kik szavakból, festmények színeiből, hangszerek hangjából, érzetek kivonataiból táplálkoznak,“⁷ ezért az igazi művészet elsorvadásra van ítélve. Csak az mentheti meg, ha a nép felé fordul.

Tolsztoj tanítása nyomán a Nietzsche és a d'Annunzio féle individualizmus, a polgári nacionalizmus, a sovinizmus és a raszizmus tagadásával a szocializmus eszméi felé fordul. Már az Ecole Normale Supérieure-ben magányos marad, mert nem hajlandó nacionalista és antiszemita kollégiumi társaival együtt üvöltöni, mert egyik kollégiumi társa és barátja: Suarès, a későbbi kitűnő író, mellé áll, kit csak azért bántottak, üldöztek, mert zsidó volt. Ekkor kellett rádöbbenie a revans gondolattól fűtött nacionalizmus, a fajgyűlölet rettentő társadalmi veszélyére, és lehetséges, hogy Jean Christophe hősének alakja, ha csak körvonalakban is, ekkor született meg benne.

Két évre az 1889—91 esztendőkre, Rómába kerül, mint ösztöndíjas: „A római fény, a függő-kertek, a Campagne, amelyet a napsütötte tenger mintha arany szalag- gal övezne, apránként felfedték előtte a varázslatos föld titkát.“⁸

Rómában ismerkedik meg Malwida von Meysenbug-gal, aki bár arisztokrata családból származott, a forradalmi eszmények híve lett. Még londoni tartózkodása idején kapcsolatban állott a század híres forradalmárjaival, Mazzini-vel, Ostini-vel, Herzen-nel, Ogareffal, Kossuth-tal, Pulszky-val. Rómában szalonját Wagner, Liszt, Nietzsche, Garibaldi, Ibsen látogatták. Nagy műveltségével, haladó gondolkodásával és eszményvilágával Romain Rollandra nagy hatással volt.⁹

Romain Rolland doktori értekezését írja, van de ideje elmélyülni a csodálatos és félelmetes olasz renaissance-ban, és arra is, hogy drámai alkotásokkal próbál- kozzék. 1892—93-ban újra visszatér Rómába, és itt rajzolódnak ki benne Jean Christophe-regényének körvonalai, itt alakulgat hősének jelleme, e tartózkodás idejéből származik a regény sok epizódja, hasonlóképpen a Piaci vásár több fejezete. Azaz: Rómában, idegen és mégis otthoni környezetben, az alkotó munka lázában ölt előtte teljességgel testet a tolsztoji ige: a művészi alkotásnak csak egyetlen fel- adata és célja lehetséges: az emberiség és az igazság szolgálata. „Mert ha nem nyílik meg a nép előtt a művészet, az halálra van ítélve; s hogyha a nép nem találja meg a művészethez vezető utat, az emberiségnek nincs jövője.“¹⁰

„A jövőt nem szabad holt századok hullájához kötni, ami megtörtént, meg- történt; hiábavaló erőlködés a múlt árnyának felmelegítése . . . A népi művészetnek kell kivirágoznia a múlt romjain . . .“¹¹. Tudja jól, hogy a burzsoázia vezetése alatt a népművészet erőrekapására alig van lehetőség, viszont azt is tudja, hogy eljött a pillanat, a végső, amikor cselekedni kell.¹²

⁶ L. Tolstoj à R. R., Europe, 38 Année, p. 30, 32.

⁷ Cahier de la Quinzaine, février 1902, 9- cahier de la III^e série, p. 12.

⁸ La Nouvelle Journée, Albin Michel, é. n. p. 41.

⁹ Dobossy László: Romain Rolland, az ember és az író Bp. 1961. p. 20.

¹⁰ Théâtre du Peuple, p. 187.

¹¹ Revue d'Art dramatique, t. IV, mai 1898. p. 278—302.

¹² Essai d'esthétique d'un Théâtre nouveau, Hachette 1913. p. XII.

Célja kettős: amíg egyrészt a tömegek műveltségi szintjének felemelésével a népművészet felvirágoztatására talajt szeretne teremteni, mégpedig úgy, hogy a nép forradalmi hőseinek bemutatásával ihlető eszményképeket nyújtson az alkotó cselekvésre, addig másrészt — a Dreyfus-ügy ijesztő tapasztalatai alapján is, — a nacionalizmussal aláaknázott Európát akarja megmenteni a háború veszélyétől, a pusztulástól.

Hadat üzen hát a hazugságnak, és hirdeti hogy „csak egy gyógyír van: az igazság...”¹³ A polgári konvenciók és retrográd elvek ellenére barátaival (Louis Lumet, Gabriel Trarieux, Lucien Besnard) megalapítja a Nép-Színházat. Majd a híres emberek életrajzaival is, (Beethoven, Michel Angelo) a forradalom hőseinek rajza mellett, minden polgári nacionalista nézettel szemben azt tanítja, hogy „csak egyféle hősiség van a világon: úgy látni a világot, amilyen, — és azt szeretni tudni.”¹⁴

Élete 1914-ig való korszakának főműve mégis a Jean Christophe, s úgy tetszik, hogy forradalmi tárgyú drámáival, nagy emberekről szóló tanulmányaival is próbálja elősegíteni a Jean-Christophe művészi teljességét, valamint a tömegekre való hatását. Ismert tény, hogy művét írója 1894 és 1911 közötti időben alkotta; 1904-től 1912-ig két hetenként jelentette meg a Péguy-szerkesztette „kéthetenkénti” füzetekben. Charles Péguy a tíz kötetes műben egy művész életének regényét látta, de Romain Rolland sokkal-sokkal többnek szánta.

A francia nacionalizmus, a revansgondolat és a pöffeszkedő, kardcsörtető, az európai békét veszélyeztető német militarizmus tragikus légkörében Romain Rolland művével rá akarta döbbszöríteni a világot a háború közeli veszélyére és arra az igazságra, hogy a Rajna mindkét partján emberek élnek, akik nem pusztulásra, hanem az élet csodálatára születtek, s hogy az emberek életét a hazugságra és ál-eszményekre épített polgári életforma teszi tönkre. Ezt a társadalmi hazugságot kell szétzúzni, hogy az ember megtalálja önmagát, élete célját, amely nem lehet más, mint a közösség oadaadó szolgálatára. Ezért választja főhősének a rajnamenti Kraft családból származó Jean-Christophe-ot, ezért választja a mű cselekménye színterének Németországot, Franciaországot, Olaszországot, Svájcot, de meg azért is, hogy alkalma legyen megmutatni a különböző civilizációjú népek közös vonását: az igazság keresését a hazugság útvesztőiben. „Sohasem volt szándékomban igazi regényt írni — írja Romain Rolland, éppen a Jean Christophe vonatkozásában. Egy ember élete nem fér bele egy irodalmi forma keretébe. Az ő törvénye önmagában van, és minden életnek megvan a maga törvénye. Vannak emberi életek, amelyek olyanok, mint a csendes tavak, mások, mint a derült égboltozatok, melyeken felhők futnak át, mások meg olyanok, mint a termékeny síkságok vagy mint a vilámtépte csúcsok. És énnekem Jean-Christophe mindig olyannak tetszett, mint egy folyó...”¹⁵ Azaz: megírta egy elmúló generáció tragédiáját, hibájával, erényeivel, nyomasztó szomorúságával, kaotikus göggyével, heroikus erőfeszítéseivel, vergődéseivel ama emberfeletti törekvés közepette, amikor egy egész világot, az erkölcsöt, az esztétikát, a hitet, az emberiséget akarta újjá alkotni.¹⁶ Ismert dolog, hogy amíg szerte Európában Romain Rolland neve műve révén egyszerre ismert és megbecsült lett, addig Párizsban az „irodalomgyárosok” és a „vers- és regénykereskedők” mindent elkövettek, hogy a mű közönségsikerét aláértékeljék. Elsősorban azt vetet-

¹³ Le poison idéliste, Revue d'Art dramatique, juillet 1900, p. 661—665.

¹⁴ Vie de Michel Ange. Hachette 1917, p. 11.

¹⁵ Dans la maison, Albin Michel, p. 7.

¹⁶ Préface au dernier volume, La nouvelle journée, .

ték Romain Rolland szemére, hogy regényének „német főhóst” választott. Ezt a főképpen francia nacionalista intellektuel- ellenszenvet a Jean-Christophe-fal szemben jól érzékelteti és jól fejezi ki egy olyan nagy író, mint André Gide. Szinte érthetetlen, hogy aki felfedezte a Jean Barois-t, az Jean-Christophe-ot nem értette meg, sőt, ami még rosszabb félreértette.

„Ami engem zavarba ejt — írja Gide — az a könnyedség, az a lelkiismeretlenség, amellyel (R. Rolland) hőséből németet farag — vagy ha úgy tetszik, német emberből alkotja hőst. Ha jól tudom, erre még nem volt példa, mert még Stendhal-nak is gondja volt annak jelzésére, hogy Fabrice nevű hőse francia apától származott. Mit kell ebben következképp látnunk? Ízlésének, törekvésének, reagálásának germanizmusát, amely lehetővé teszi Romain Rolland-nak, hogy Jean-Christophe-ját csaknem pontosan a maga képére fesse, vagy legalábbis rokonszenvből élővé tegye? vagy egy egzaltált ember illúzióját lássuk-e benne, aki jószándékú, de kritikára képtelen, aki Jean-Christophe-ban, elvontan, amolyan se németet, se franciát, amolyan muzsikust, amolyan meghatározhatatlan lényt teremt, akinek tetszés szerinti érzéseket és emóciókat kölcsönözhet?”¹⁷ „Ez a vonatottság, ez a nyekergés, ez a tömény, szirupos líraiság, úgy is mondhatnánk, germán líraiság — számomra elviselhetetlen. És ráadásul a szándék állandó bizonyossága annyira tud bántani, mintha az maga volna a művészi szemérmatlenség és a hűtlenség.”

De megértem, hogy egy ilyen mű barátokra talál és nem is kevésre.”¹⁸

A francia nacionalisták szemében kétségkívül szentségtörés, sőt hazaárulás számba ment, hogy Romain Rolland Jean-Christophe-fal, a német regényhőssel láttatja meg Párizs egyik nem éppen rokonszenves, de igazi arcát. Kegyetlen őszinteséggel írja le a Piaci vásár-ban, a végletek, a vér és arany városának, a szélhámosok, a kalandorok, a jött-mentek, az ál- és féltehetségek, a hängoskodók, a törtetők, a könnyenélők, a percmembek undort keltő világát, de megláttatja azt a világot is, amelyet a dolgos, szorgalmas, becsületes, jószívű, derék emberek névtelen miliói alkotnak, akik nélkül Franciaország nem volna az, ami. Azaz: Romain Rolland önéletrajznak, a XX. század gyermeke vallomásainak szánt művében részrehajthatatlan igazsággal ábrázolja mind a német, mind a francia életet. És mi volt kritikusi által, André Giddel együtt emlegetett és félreértett, az egész műben jelentkező „szándék állandó bizonyossága”? Hogy megmutassa: a francia és a német nép közötti ellentéteknek és gyűlöletnek a társadalmi hazugság a forrása. A háború csak úgy kerülhető el, ha minden nép az élet minden területén az igazságot keresi.

Fenti állításom igazolására idézem Romain Rolland-nak egy cikkét, melyet még 1913-ban írt a maga védelmére, s amely mind a francia mind a magyar Romain-Rolland-kutatók figyelmét a Jean Christophe értékelésekor, úgy látszik, elkerülte.¹⁹ „Több okom volt — írja — hogy főhősöm hazájául a rajnamelléki országokat válasszam. Először is zenei zsenije: ez olyan növény, amely mindedig nem találta meg nálunk a kedvező életfeltételeket, hogy erőteljesen fejlődhessék. Azután szándékomban volt, hogy egy őszinte és barbár Huron egészen új szemével figyeljem meg Franciaországot. De volt egy másik titkos és mélyebb okom is: s ez válasz a pángermánok szónoklataira, akik épp most ünnepelték nagy dirrel-durral a „Népek csatájának” évfordulóját. Beethoven és Jean Christophe hazája számomra sohasem lesz idegen ország. Én nem tartozom azokhoz a szárnalmas franciákhoz, akik vak dühvel igyekeznek elszegényíteni Franciaországot a végből, hogy azt magukhoz

¹⁷ André Gide, *Journal*, 1889—1939, Gallimard, pp. 543—544.

¹⁸ *Ibid.* p. 551.

¹⁹ Vö. Dobossy László, *Romain Rolland*, Bp. 1961, p. 52—93.

és barátaikhoz kisebbsíték, s ugyanakkor arra is képesek lennének, hogy az ő Fülöp Ágostjuk birodalmának határait állítsák vissza, s akik a genfi Jean Jacques-ot is idegennek tekintik. Éppen úgy éitélem korlátolt nacionalizmusukat, mint ahogy elítélem a német imperializmus arroganciáját, amely a hódítás jogán szemérmetlenül pöffeszkedik olyan területeken, amelyeket elrabolt. Még az ezeréves germán hódítás sem tudta megakadályozni, hogy a Rajnába Róma és Byzánc hajói ne jussanak el, és hogy a latin Alpoktól a Németalföldig vezető nagy utat ne termékenyítsék meg a szabadság magjai, melyeket útkon a zarándokok tömegei szórtak el. A Rajna olyan fényfolyam, amely megérlelte a dombokat és a nyugati lelkeket; a Rajna sem nem a tiétek, németek, sem nem a miénk, hanem Európáé. A két népet nem elválasztja, hanem egyesíti. Bárcsak így lehetne Christophe-om a ti fiatok és a miénk.”²⁰

Goethe és Beethoven világát megélő Romain Rolland a zsenik művészetében látta a népek közötti kölcsönös tisztelethez, megértéshez és megbékéléshez vezető utat a bismarck-i Németország minden bűne ellenére. Mennyi ismert és ismeretlen Jean-Christophe menekült Párizsba a német pángermánizmus fojtogató, militarista levegője elől, hogy ott a latin világosság és raison emberebb világában menedéket találjon! És az a bizonyosság, és az a hit, hogy Franciaországnak szüksége van a békére, és a „Népek csatáját” ünneplő Németországnak a békés Franciaország humánnummal telített latin kultúrájára, és egész Európának, és az egész világnak a tolsztoji eszmében fogant, igazságot kutató Jean-Christophe-okra, ihlette Romain Rolland-ot, csaknem másfél évtizeden át, műve megalkotására. Ma már, több mint félévszázad távlatában, jól látható, hogy a XX. századi francia és európai regény fejlődésének útját Tolsztoj és Dosztojevskij jelölte meg. Az előbbinél a forma az elsődleges, az utóbbinál a lelki mozgalmasság.²¹ Romain Rolland előtt, is művészi példaképpen a Háború és béke állt Jean-Christophe-ja megírásakor.²² És így lett a mű, mint ahogy arra már utaltunk, a XX. sz. eleji Európának erkölcs-története.

Alighogy befejezte nagy művét, megszabadulva a múlt óriás terhétől, máris újabb feladatok várnak reá. Visszatér a zenetörténethez, s egy készülő zenelexikon számára megírja a XVII. századi opera történetét, aztán kisebb tanulmányokat, majd pedig 1913-ban egy olyan regény írásába kezd, amely teljes ellentéte a Jean-Christophe-nak, és 1914-ben, a háború kitörése előtt, kinyomtatva, megjelenésre készen áll, de csak 1920-ban kerül a közönség kezébe, címe Colas Breugnon. Jean Christophe és Colas Breugnon csak egyben hasonlitanak egymásra: az életszeretben. Úgy látszik, Romain Rollandnak szüksége volt a hőseiben megélt irracionális optimizmusra, hogy elhessegesse magától a kitörésre kész háború rémítő gondolatát, amely Jean-Christophe-ja utolsó kötetének megírásakor 1912-ben különösen foglalkoztatja, és azt jóslatszerűen juttatja kifejezésre.

„Az európai őserdő lappangó tüze lobogásba kezdett. Hiába oltották el itt, amott, újra fellángolt, füsttengerével és szikraesőjével egyik helyről a másikra kavargott, és a száraz bozotos rengeteget lángragyújtotta. Keleten már előcsatározások jelezték a Népek nagy háborúját. Egész Európa, tegnap még szkeptikus és apatikus erdőként várta, hogy a tűz martaléka legyen. A háború démoni vágya szállta meg a lelkeket. A háború minden pillanatban kitörni készült... A legbutább

²⁰ Jean Bonnerot, Romain Rolland, Paris, 1921, p. 6. J. B. jegyzetben idézi, de mert csak későn találta meg, nem tudta felhasználni. Les origines germaniques de Jean-Christophe, Le Part-hénon, le 5 novembre 1913, pp. 67—67.

²¹ R. M. du Gard: Oeuvres complètes, Pléiade, Préface d'Albert Camus p. VII.

²² Louis Gillet: Sur Jean-Christophe, Europe, 43-^e année. N^o 439—440, p. 123.

ürügy csak fokozta a feszültséget. A világ úgy érezte, hogy a véletlen játékszere lett, mely rá fogja szabadítani a pusztulást... Európa teljes fegyverzetben virrasztó, óriási hadsereg képét nyújtotta..."²³

E fenti sorok súlyát és tragikumát méginkább érezzük, ha számba vesszük, hogy egy közeli konfliktus homályos érzése a háború kitörése előtt már jóval előbb két táborra osztotta a lelkeket. A pacifista Anatole France és JeanJaurès oldalán főképpen Romain Rolland tiltakozott minden írói képességének latbavetésével azoknál a háborús pártiaknál, akik Barrès és Péguy tanítása alapján, a haza magasabbrendű érdekében, előre beleegyeztek egy egész generáció feláldozásába. S ugyanakkor megértjük azt az ellenszenvet is, amely Romain Rolland iránt megnyilvánult; a háború kitörése előtt német barátnak és pacifistának tekintették, a háború alatt defetistának és hazaárulónak.

„A nacionalista gőg rettentő pestise”²⁴ egész Európában elterjedt, s álomná foszlott az az emberi eszménykép, mely „nem tesz többé különbséget nemzet és nemzet között, és a szomszéd népek örömét vagy bánatát a magáénak érzi.”

A háború kitörése pillanatában Romain Rolland Svájcban nyaral, és hű maradván elveihez, nem tér haza, mert továbbra is küzdeni, harcolni akar tollával hazájáért és Európáért. Ezt magától értetődően csak az a Romain Rolland tehette, aki Jean-Christophe-ja révén akkor már világhírű író, és Svájcból küldött szavát, a háborús cenzúra ellenére, valamiféleképpen mindenütt hallatni tudja.

A világháború kitörésekor teljességgel rádöbben hivatástudatára... Forradalmi témájú drámái, eszményképei: Beethoven, Tolsztoj, Michel-Angelo, Bach, Goethe, akikről híres műveit írta, és nem utolsósorban Jean-Christopheja- és a magának megteremtette, szinte egyedülálló erkölcsvilága arra kötelezik, hogy ő is megindítsa a lelkiismeret háborúját a lelkiismeretlenség ellen, amely a könny és vér áradatát zúdította Európára. Elárasztja röpiratszerű cikkeivel, kinyilatkoztatásnak beillő leveleivel az embertelenség ideológusait, ám egyelőre Roger Martin du Gard Jacques-jának tragédiája lebeg felette a megsemmisítés veszélyével, a hazaárulás vádjával, a kitzasztottság érzetének örvényével. A békét kereste, és az egész világgal szemben találta magát. Úgy tetszik, hogy Romain Rolland-ban, a háború idején a maga teremtette emberi eszményképei teljeseznek ki, és összehasonlíthatatlanul nagyobbat alkotott a Dulakodás fölött-ben, a Háborús Naplójában s a Clérambault-ban az 1914 előtt írott minden művénél. Háborús Naplója tanúsága szerint a kétségbeesés, a megőrvülés meredélyéről indul el, hogy megvívja a maga hite szerinti harcát a kapitalizmus imperialista háborújával.

1914. augusztus 22-én, amikor megkezdődött a francia hadsereg általános visszavonulása, ezeket írja:

„Nagyon lesújt a lotharingiai szerencsétlenség híre, a siralmas visszavonulás Dieuze-ből Nancyba... Szenvedésem szenvedések összessége, oly fullasztó és tömör, hogy lélegzeni sem tudok tőle. Francia hazám szétzúzása, végleges romlása. Barátaim sorsa, akik talán meghaltak vagy megsebesültek. Borzadás a szenvedésektől, szívitépő egység szerencsétlenség millióival. Erkölcsi haldoklásom ez, mert látnom kell a civilizáció csődjét, azt az örült emberiséget, amely legdrágább kincseit, erejét, tehetségét, legnagyobb erőnyeit, hősi önfeláldozása tűzét a háború gyilkos és ostoba bálványának áldozza föl... És végül saját életem haszontalansága, életművem hiábavalósága. Szeretném, ha elalhatnám és nem nyitnám föl

²³ La nouvelle journée, Albin Michel, p. 225—226.

²⁴ Ibid. p. 227.

többé a szememet... Löwen lerombolásába belebetegszem. Miféle örület hajtja ezeket a németeket saját erkölcsi romlásukba? Minden lépésük a gyűlöletnek valószínű szakadékát tépi föl. Romok fölött akarnak uralkodni? Előre jogossá teszik a legrosszabb fajta megtorlást... Ez a bűn arra kényszerít, hogy kilépjek hallgatásomból..."²⁵

Levelet ír Gerhart Hauptmann-nak, a levél másolatát elküldi a Journal de Genève, a Times, a firenzei La Voce szerkesztőségének, és megírja a A dulakodás fölött című cikkét, amely „vádirat a háború bűnös előidézői ellen, és egyesülésre hívja föl az európai szellemeket. A békének ezek a szavai akkor hangzanak el, amikor Aisne körül a csaták a leghevesebben dúlnak, s a reimsi tűzvész vad dühöt lobbant föl.²⁶ A cselekvés terére lépett tehát — a háború ellen, s mert békét akart, a háborús országokban a gyűlölet rémeit idézte fel maga ellen. A német sajtó komisz módon sértegeti,²⁷ Angliában német — faló lett, Franciaországban megbélyegzett németbarát.²⁸ Pedig csak önismeretre szeretné nevelni azt a Németországot, amely „Nietzsche óta valami állandó deliriumban él, amelynek köszvényes miszticizmusa eltakarja előle a realitást. „Romain Rolland nem bízik a kiválasztott emberekben és a kiválasztott népekben. Egy kiválasztott nép győzelmének túlságosan nagy az ára: ártatlanok ezreinek a szenvedése”²⁹ És Romain Rolland-nak csakhamar tapasztalnia kellett azt a hihetetlen, elképzelhetetlen dolgot, hogy még az írónál is, a legnagyobbaknál is, a féktelen nacionalizmus erőt vesz a béke, a humanizmus eszméjén. Thomas Mann, a goethei harmónia egykori szerelmese, a „legszörnyűbb írást” követi el, amelyet német íróktól Romain Rolland valaha is olvasott. Thomas Mann azt bizonygatja ugyanis, hogy a kultúra eszményképe azonos a militarizmuséval. Alapelvük a szervezetség. A lelkesedés és a rend egyesüléséből származik a rendszer szelleme, s következik a többi erény, köztük annak megvetése, amit a polgári élet „biztonságának” szokás nevezni. Dicsőíti a háborút, amely „fölidézi az erőt, — mindent rendkívüli magasságba emel”, viszont megveti a békét, amely „a polgári korrupció eleme.” Szerinte csak a német győzelem biztosíthatja Európa békéjét, ugyanis Németország veresége azzal a következménnyel járna, hogy Európának nem lehetne többé nyugta, mert a legyőzött Németország addig nem nyugodnék, míg rangját vissza nem szerezne. Romain Rollandot pedig besorolja „Németország legnagyobb ellenségei közé, Bergson, Maeterlinck, Richepin, Deschanel, Pichon és Churchill közé”³⁰

A Romain Rolland elleni támadás francia részről különösen fokozódik, és ő Cassandra-ként áll a dulakodás fölött, a gyűlölet hullámverésében.

Az első modern háborúval az emberek millióinak olyan mértékű szenvedése következik el, amely mint elképzelhetetlen valóság meghaladja a művészi ábrázoló képesség határát. A harcmezőkön ama ismeretlen férfiaké a jajszó s a halál, akiknek őseit Madame de Sévigné Normandiában megalégedéssel látta akasztófán, vagy akikéit egy jó századdal előbb Magyarországon Szapolyai izzó trónra ültette és kerékbetörette.

²⁵ Romain Rolland, Napló a háborús évekből, Bp. 1960. p. 10.

²⁶ Ibid. p. 14.

²⁷ Ibid. p. 21.

²⁸ Ibid. p. 22.

²⁹ Ibid. p. 23.

³⁰ Ibid. p. 29—30.

„A béke szolgálatához több bátorság kell, mint a hadviseléshez — ”mondta Romain Rolland 1927-ben Benedek Marcelnek.³¹ És Romain Rolland mindenkor érvényes szavait mennyire igazolja az atomkorszak, melyben élünk; és a béketáborhoz tartozók millióinak rendkívüli, a háborús veszély megfékezésére irányuló erőfeszítése. 1915-ben úgy látszik, hogy Romain Rolland még mindig teljesen egyedül vívja reménytelen reményű békeharcát. Nem tudja megbocsátani Tardieu-nek, a Temps munkatársának, hogy „azzal merészelt hancegni, neki is volt valami része ennek a háborúnak az elindításában”³² és mégkevésbé Thomas Mann-nak és másoknak, többek között Verhaeren-nek, Henri Massis-nak szélsőséges, gyilkolásra uszító nacionalizmusát. „Soha még nem nyomott ennyire erkölcsi magányom, — írja 1915 utolsó napján — soha nem éreztem ily gyógyíthatatlannak. Eszméimbe vetett hitem érintetlen, de az emberiségbe vetett hitem elveszett. Bármilyen lesz is a közvélemény pálfordulása (és tudom, hogy később épp oly túlzó módon fog megtisztelni, mint amennyire ma becsmérel), amit láttam, el nem feledhetem: az emberi ész gyermeteg (vagy elaggott) fogyatékoságát; a gyáva vagy alantos ösztönöket, amelyek a tisztességes ember öntudatlan álszentsége alatt lappanganak; a megsemmisülés viszketetségét, amely esztelen örömmel veti vissza az egyént a vak nyájszellem gondolatvilágába, ahonnet annyi század munkájával emelkedett ki, s ráadásul, ezt a lemondást még dicsőségnek is hieszteli. Nem tudom elfelejteni többé, hogy akikre legjobban számítottam Franciaországban, legkedvesebb barátaim vagy az 1914 előtt legjobban becsült emberek közül, egyetlenegy sem maradt érintetlen. Ha nem is haragszom ezért rájuk (képtelenség lenne) de hinni már nem tudok bennük. . . Nem tudom elfelejteni többé a közös igazságtalanságot, az igazság közös meghazudtolását. Nem tartozom többé a hadban álló hazák egyikébe sem. . . ”³³

Romain Rolland Tolsztojjal vallja, hogy a tisztességtelen emberek erőt képviselő egységével szembe kell állítani az egységbe tömörült tisztességes embereket.³⁴ És ezért igyekszik kapcsolatait levelezés, cikkezés útján úgy kiszélesíteni, hogy békeeszméi eljussanak a lövészárkokba harcoló katonákhoz épp úgy, mint a háborúban levő országok izolált íróihoz. 1915 vége felé már kezdtek másképpen gondolkodni még azok is, akik 1914-ben úgy indultak a háborúba, mintha néhány hetes, kissé veszélyes kirándulásra mentek volna. Még a görög istenek se tudtak volna olyan alvilági szenvedést zúdítani az emberiségre, mint amelyet maga az ember szabadított magára. Saját lakóhelyét kiégett bolygók pusztaságává változtatta.

A hivatalos háborús propaganda patétikus örök hálát és dicsőséget emlegető szavai tragikus ürességgel konganak már³⁵ egy Barbusse-nek, egy Laczkó Andrásnak a lövészárkok valóságát ábrázoló művei mellett, de főképpen azok számára, akik megjárták a civilizáció háborús poklát.

Pierre Abraham, a kortárs igazolja, hogy francia gyalogosok, tüzérek, pilóták a Dulakodás fölött olvasásakor, amely valahogy eljutott hozzájuk, a rendkívüli felszabadultság érzését tapasztalták, mert úgy gondolták, hogy a kultúra sorsa mint hajdan, Valmy után, Goethe kezébe volt letéve, most egy francia író kezében van, aki felé bizalommal és hálával tekintettek. (L'Humanité, 27 février 1966. p. 28.)

³¹ Benedek Marcell, Romain Rolland, Gondolat, 1961, p. 66.

³² R. R., Napló a háborús évekből. i. m. p. 67.

³³ Ibid. p. 113.

³⁴ Vö. V. Balakhonov, „Ne pas rester en arrière du temps” Europe, N° 439—440. p. 268.

³⁵ Vö. Raymond Poincaré, Messages, discours, allocutions, lettres et télégrammes, 31. juillet 1914—17 novembre 1918, Bloué et Gay.

Romain Rolland valójában az első nagy nyugati író, aki kategorikus módon ítélte el az imperialista háborút.³⁶ Az ő békeharcának, melyet Lenin különösen értékelt, semmi köze ahhoz a burzsoá pacifizmushoz, amely csak arra irányult, hogy az elégedetlen tömegek forradalmi hajójának vitorláit elől kifogja a vihart.

Tudott dolog, hogy Romain Rolland közvetett és közvetlen kapcsolatban állott, Leninnel, Gorkijjal, Lunacsarszkijjal. „Lenin az egész forradalmi mozgalom agyveleje” írja Romain Rolland,³⁷. És viszont, nemcsak Lenin, de Gorkij is rendkívüli módon értékeli Romain Rolland háborúellenes cikkeit.

„Többször is elolvastam a háború alatt megjelent minden cikkét — írja Gorkij, 1917 elején, Romain Rollandnak, s hadd tolmácsolom most azt a szeretetet és nagybecsülést, amelyet cikkei keltettek bennem. Ön ama ritka személyek egyike, akiknek lelkét nem bélyegezte meg a háborús örület, s nagy öröm azt tudni, hogy az ön nemes szíve megőrizte az emberiség legszebb alapelveit”³⁸ Romain Rolland, ahogy a háború elhúzódik, úgy ábrándul ki fokozatosan Európából, amely levizgázott az alávalóságból.³⁹ Elveszíti minden illúzióját „a demokráciák felsőbbrendűségében”,⁴⁰ elfordul „a múlt nagyjaitól,” mert isteneik közül nem egy változott veszélyes bálvánnyá”,⁴¹ és a „vágóhídi kereszténységtől”, mely gyűlöletre és öldöklésre uszítja a tömegeket.

Ezért köszönti lelkesedéssel, szinte elsőként, az orosz forradalmat, és gratuláló levelet ír Birjukovnak, Rabakinnak, Lunacsarszkijnak.⁴² Majd 1917. dec. 6-án kijelenti, hogy „az orosz forradalom győzelme főbenjáró fontosságú Európa jövője szempontjából. Ösztönző hatással lesz rá. Enélkül a végtelenségig topoghatna egy helyben, kínos vitákba és meddő ismétlésekbe merülve.”⁴³ Jóllehet, Romain Rolland nem fogadja el a proletariátus diktatúrájának és a forradalmi erőszaknak a szükségességét.

Romain Rolland hatása 1917-ben, mint Nobel-díjas írónak is, az európai tömegekre már egészen jelentős. Csaknem minden európai országban megvannak a maga emberei, a maga feltétlen hívei. Nálunk Magyarországon is.⁴⁴ Neve a békét akaró, emberebb ember szimbólumát jelentette mindenütt.

És aligha van tragikusabb sors, mint Romain Rolland-é. Mert 1914—1919-ig a meggyilkoltatás veszélyével él, ideget és velőt nem sajnál, hogy a harcoló feleket rádöbentse örültségükre, amikor végre, aláírják a békét, ahelyett, hogy örülne, azt kell messzelátó hite szerint leírnia naplójába ágyúdörgések közepette: „Szomorú béke. Átmeneti felvonás a népek két mézárálása közt. De ki gondol a holnapra?”⁴⁵ — kérdezi keserűen.

1919. június 23-án alighanem ő volt az egyetlen a békét ünneplők között, aki arra a „holnapra” gondolt, amely a második világháborúval borzalmas emlékké tegnappá lett a mi életünkben. Közben Romain Rolland, hogy meneküljön egy-egy pillanatra a könny, a vér áradata s a gyász elől, s hogy menekvést találjon felzaklatott idegrendszerének, a művészetben, az alkotásban keres felejtést. A háború

³⁶ Fédor Narkirier, *Le courant pacifiste critique*. Europe, N° 439—490, p. 271.

³⁷ Napló a háborús évekből, i. m. p. 168.

³⁸ *Ibid.* p. 156.

³⁹ *Ibid.* p. 148.

⁴⁰ *Ibid.* p. 164.

⁴¹ *Ibid.* p. 151.

⁴² *Ibid.* p. 159.

⁴³ *Ibid.* p. 233.

⁴⁴ Vö. Benedek Marcel és Dobossy László idézett művei.

⁴⁵ *Ibid.* p. 344.

idején megkezdett és 1918—1920 között befejezett művei közül a legjelentősebb a Clérambault című műve, amelynek eredeti címe Egyedül mindenki ellen lett volna. Clérambault, az édesapa, aki kezdetben lelkesedik a háborúért, elveszti fiát a harctéren. A veszteség fölött érzett kifejezhetetlen fájdalom döbbsenti rá, hogy megbocsáthatatlan bűnt követett el, mert ő maga is hozzásegítette a hazug és ostoba idealizmusban tevélygő társadalmat, hogy az fiát meggyilkoltassa. „Fiam vére visszahull rám — kiált fel kétségbeesetten, én csuktam be a szemét, és az enyémet ő nyitotta ki.”⁴⁶ És Clérambault, gyógyíthatatlan fájdalomában, „egyedül, mindenkivel szemben, hirdeti: „Az ember a legnagyobb örütséget akkor követi el, amikor azt hiszi, hogy felsőbbrendűsége akkor teljesebb ki, ha gyilkosságra is képes háborús eszméiért. A háborús idealizmus olyan betegség, mely az ember jellemző sajátja. Következmenyei az alkoholizmuséhoz hasonlóak. Megszázaszorozza a gonoszságot és a bűnözést, mérgező hatása tönkreteszi az agyat. Erzéksaladásokkal népesíti be, amelyek kedvéért feláldozza milliók életét.”⁴⁷

Romain Rolland-nak, illetve Clérambault-nak jajkiáltása összehasonlításul kínálgózik Raymond Poincaré-nak, a francia köztársaság elnökének 1916. július 14-én abból az alkalomból elmondott beszédével, illetve annak egyik részletével, amikor dicsőségleveleket nyújtottak át a hősihalottak hozzátartozóinak.

Raymond Poincaré:

A veszélyben levő hazá hívó szavára felkeltek, fegyvert ragadtak, a határookra száguldottak fiatalok és meglett férfiak, fiúk és apák...

Valahányan vetélkedtek bátorságban, hevesességben és lemondásban; valahányan méltók, hogy örökké éljenek honfitársaik emlékezetében. Vérüket ontották egy fenséges ügyért: a hazá érdekéért és az emberiség jövőjéért, és ha meghaltak, mielőtt a végső győzelmet megérhették volna, megvolt legalább az a vigaszuk, hogy azt előre megérezték, hogy azt előkészítették⁴⁸

Clérambault, illetve Romain Rolland:

„Oh, halottak, bocsássatok meg nekünk. Volt egy fiam. Szerettem. Gyilkosa lettem. Gyászban levő Európa édesapái, nemcsak a magam, de a ti nevetekben is beszélek, édesapák milliói, fiaitokat sirató édesapák, ellenségek vagy barátok, mindannyian mint én is, fiaink vérétől lettünk véresek...

Ti is, én is az ellenséget vádoltam, a háborút vádoltam. De az igazi bűnös, akit vádolni lehet, ma már bizonyosan tudom, az én vagyok. Én vagyok, én és ti. Valahányan...

Fiam húszszentdős volt, amikor a háborúban elesett. Húsz éven át dédelgettem, védelmeztem az éhség ellen, a hideg ellen, a betegségek ellen... az élet sötétjébe rejtett kelepcek ellen. De mit tettem, hogy megvédelmezsem a közelgő veszély ellen? Miért nem léptem föl cselekvően az ellen a hazug béke ellen, amely mosolylyal az ajkán készülődött a gyilkolásra?... Annyira elszoktunk az igazságtól, hogy úgy tettünk, mintha beleegyeztünk volna a bűnbe...

Az életben maradt fiakra gondolok... Minden újabb gyilkosság fiam újabb halálát jelenti, és a bűn súlyos sarát ömlesztzi csontjaira. A fiam a jövő volt. Ha meg akarom őt menteni, a jövőt kell megmentenem, s meg kell kímélnem az elkövetkező apákat attól a fájdalomtól, amely nekem jutott osztályrészül...

A hazá ti vagytok, édesapák. A hazá a mi fiaink. Valahányunk fiai. Mentsük meg őket.

⁴⁶ Clérambault, Paris, 1920. p. 96.

⁴⁷ Ibid. p. 110.

⁴⁸ Raymond Poincaré: i. m.

A háború ellenes francia irodalom legkiválóbbjai Barbusse, Georges Duhamel, Dorgelès sem tudtak műveikben arra a végső következtetésre jutni, amire Romain Rolland a Clérambault-ban, hogy az igazi ellenség a kapitalista-imperializmus háborús eszméjétől megmérgezett társadalomban van.

A Jean-Christophe-ban is és a Clérambault-ban is és minden megnyilatkozásában Romain Rolland egyesíteni szeretné a jószándékú embereket a társadalmi rossz elleni küzdelemben, azonban kellő társadalmi, illetve osztályerő nélkül minden igyekezete eredménytelen marad.

Nem a jó és a rossz emberek harca, sem pedig a józan ész és az ostobaság konfliktusa szabja meg a társadalmi fejlődés negatív vagy pozitív előjelű irányát, hanem az a világra szóló küzdelem, amely a proletariátus és a kapitalizmus erői között megindult. Romain Rolland-nak látnia kellett, hogy a felvilágosodás századának az észbe vetett hite, elaggott idealista humanizmusa már a múlté. S hogy a társadalmat megújító forradalomra van szükség, mert csak így valósítható meg az emberiség egyesülésének nagy eszméje. Az első világháború keserű társadalmi tapasztalatai átforgatták gondolatvilágát, és a jövő, amelyért annyiszor aggódott, reményt keltően rajzolódik ki előtte a Szovjetunióban végbemenő forradalmi, társadalmi változások alapján. Már 1919-ben deklarálja, hogy az orosz eszme a világ eszméjének élcsapata, s hogy „az irányítú tüje Északra, a célra mutat, amely felé Európa élcsapatai menetelnek, a Szovjetunió hős forradalmárai: az emberiség erkölcsi és szociális rekonstrukciója felé.”⁴⁹ A két világháború közötti páneurópai mozgalmakban nem volt hajlandó részt venni, mert a Szovjetuniót kizárták belőle. A Szovjetunió nélkül ugyanis a páneurópai gondolat neveléses illúzió.⁴⁹

Az első világháború után teljesedik ki igazában Romain Rolland-nak csaknem az egész világra kiterjedő irodalmi, politikai működése. Az elvarázsolt lélek című műve tulajdonképpen a Jean-Christophe-nak folytatása. Csak újabb hatalmas művében, 1922-től 1933-ig írta, a főhős nem férfi, hanem nő, Anette, aki megtagadja burzsoa-osztályának idejét múlta konvencióit, hogy a haladás eszméjének szentelhesse életét. Ha a Jean-Christophe a háború előtti generációnak volt nagyszerű nevelője, az elvarázsolt lélek a két világháború közötti ifjúságnak lett irányítúje. A polgári ízlést kiszolgáló irodalom neveléses játéknak tűnt az iszony embervihart kirobbantant készülő hitlerizmus és európai fasizmus árnyékában. Az uralkodó osztály felejtést keresett a fenyegető jelen előtt, és Proust, Gide, Valéry műveiben inkább megtalálta önmagát, mint Romain Rolland lelkiismeretébresztő alkotásaiban.

„Háborút látok, háborút mindenütt — írja Romain Rolland — előkészületben vagy már működésben, a genfi gyászos bohóckodás, a Népszövetség kulisszái mögött. Látom, a leszerelés szégyenletes komédiája csak arra való, hogy leplezze a háborús kiadások ijesztő növekedését; még a kifosztott népeknél is így van, melyek jövedelmük megmaradt tizedét se tudják házaik karbantartására, közmunkára, munkanélküliek kenyerére, közoktatásra költeni. Minden, ami életet ad, mások minden vére a pusztításra folyik el; mindent az ágyúknak!... Mindenütt látom a vitalis értékek pusztulását, — a búzát elégetik olyan országokban, ahol az emberek milliói halnak éhen. Látom mindenütt az alkalmazott vagy még tartalékban tartott fasizmust, amely az igazságtalan rend oltalmazója. Látom a világ állapotának retentő erkölcstelenségét, amelyhez csak vétkes örültsége mérhető.”⁵⁰

^{49/a} R. R.: *Quinze ans de combat*, Paris, 1935, p. 187.

⁵⁰ *L'âme enchantée*, Moscou, 1964. p. 406.

Azt a társadalmi igazságot keresi, amelynek alapján az emberiség egységét meg lehetne teremteni. Kutatja Nyugaton és Keleten egyaránt. A legnemesebb és a leghaladóbb politikai törekvéseknek önfeláldozó harcosa, az új India propagálója, s végül, bár visszautasította a Barbusse-el való együttműködését, a kommunizmusban látja egyetlen védelmezőjét és támaszát a fasizmus által fenyegetett Európának. Letépi magáról mindazokat „az ideológiai felépítményeket”, melyek a szellem és szolgálóinak kasztját alkotják: a Gondolatot, az Eszmét, a Fogalmat és Leibnizet ála Hegel, akiből a polgári éra intelligenciája táplálkozott.” „Minden filozófiától függetlenül létezik az anyagi világ.” És ha az igazság az értelem számára olykor felbomlani látszik, ez csak azért van, mert dinamikus, mert fejlődik, és megéli a maga történetét. A gazdasági alaptól és érdekektől függően a szellemi erők szerepe csak másodlagos. És az embernek megvan a maga helye ebben a történelemben; tudja, meddig jutott el, s mi a szerepe abban a drámában, amelybe belép. Azaz: értelmet kapott az élet, mert minden ember és eszme a maga helyén van. Az univerzumban elveszett ember újra megtalálta hivatását és tennivalóját. Az integrális ember többé nem elvont, hanem a való élet, a teljes és tudatos élet forrásába mártott szociális ember, emberi ember.”⁵¹

„Az igazi pacifizmus a forradalmi szuronyok hegyében van” írta Vaillant Couturier, már 1921-ben, a Humanité-ben.⁵²

Romain Rolland, a mindenféle erőszak egykori ellensége, még a forradalmi erőszaknak is, az 1934. febr. 6-i párizsi fasiszta megmozdulásra, felhívást intézve Párizs népéhez, így reagál:

„A fasizmus a kapitalista Reakciónak talán utolsó görcsös, rángása. Egy rothadó rezsim minden vírusa, amely megfertőzi a politikai életet és az államot: az imperializmus, a nacionalizmus, a raszizmus, a gyarmatosító banditizmus, a világ munkásságát kizsákmányoló nemzetközi tőke, a gyalázatos spekuláció mindenféle fajta undok formája, a gögbe és a szervilizmusba oltott ideológiai butítás, amelyet az eltévelyedett burzsoá intelligencia a Führekek és a Duce-ék szolgálatába állított, megszázaszorozott erővel vannak most latbavetve. . .

Veszély fenyeget mindannyiunkat! Hallják meg vészkiáltásom a munkásszervezetek, a proletárok milliói és mindazok, akik hűek maradtak az Eszméhez, a forradalmár-írók és-művészek! Élet-halál harc kezdődött köztünk és a fasizmus között. Voltaire-rel süvöltöm: Tapossuk el a gyalázatot!”⁵³

Már nem a „Dulakodás fölött”-nek Cassandráját halljuk itt, hanem a modern Tyrtaiost, aki az alkotás erőit szólítja harcba a rombolás erői ellen. Még 1935-ben utoljára szívére szorítja Gorkijt, barátját és fegyvertársát, aztán nemsokára „a germán erdőkből kizúdul a halál iszonyú gépezetének apokaliptikus áradata. . . és a harci gépek milliói betöltik az eget, a földet, a tengereket — egész Európát”⁵⁴ és ekkor régi nagy barátai felé fordul, a profetikus Pégyú felé és Beethoven felé. Tanulmányt ír róluk. Újra és ezerszer megéli immár valóságban Pégyú rémlátomásait, Beethoven fenséges és tragikus zenéjét, de csak a szerencsétlen zsidók, a szerencsétlen lengyelek, jugoszlávok és megannyi áldozati nép halálordítását hallja.

Életének utolsó éveit is alkotó munkával tölti a német megszállás borzalmai közepette. Mintegy bizonyosságot téve önmaga mellett, aki egész életében összeomlás nélkül tudta elviselni a magányt, a betegséget, sebeket tudott kapni és osztogatni;

⁵¹ Vö. *Quinze ans de combat*, Paris, 1935, p. VIII.

⁵² Idézi: Fedor Narkirier. i. m. p. 273.

⁵³ *Quinze ans de combat*, p. 215.

⁵⁴ Romain Rolland, *Pégyú*, t. III. p. 192. Albin Michel.

és vállalni merte, hogy kivezető utat keressen a vérző Európában a jóakarató embereknek. Utolsó tollvonásával is azt látszott igazolni, hogy „minden, ami jó ezen a világon” a művészet, a béke, a megértés, a boldogság, a szabadság olyan művek, amelyeket újra kell alkotni, naponkint újra fel kell kutatni, mert máskülönben az emberiségen a szédelgés, a korrupció, a gonoszság lesz úrrá, s az ember a magába vetett hitét is elveszti.”⁵⁵

A százéves éforduló évében veszélyes időket élünk, és úgy tetszik, Romain Rolland egy ama nagyok közül, akinek optimizmusa az emberiség jövője iránt reménnyel tölt el bennünket, csak, hogy az ő szavait idézzem befejezésül:

„Egy pillanatra se legyünk passzívak, mégcsak az elfogadás tekintetében sem!”⁵⁶

MADÁCSY LÁSZLÓ

⁵⁵ Pierre Sipriot: R. R. éducateur, Europe, N° 439—440 p. 107.

⁵⁶ Le voyage intérieur, p. 109. Albin Michel.

László Madácsy

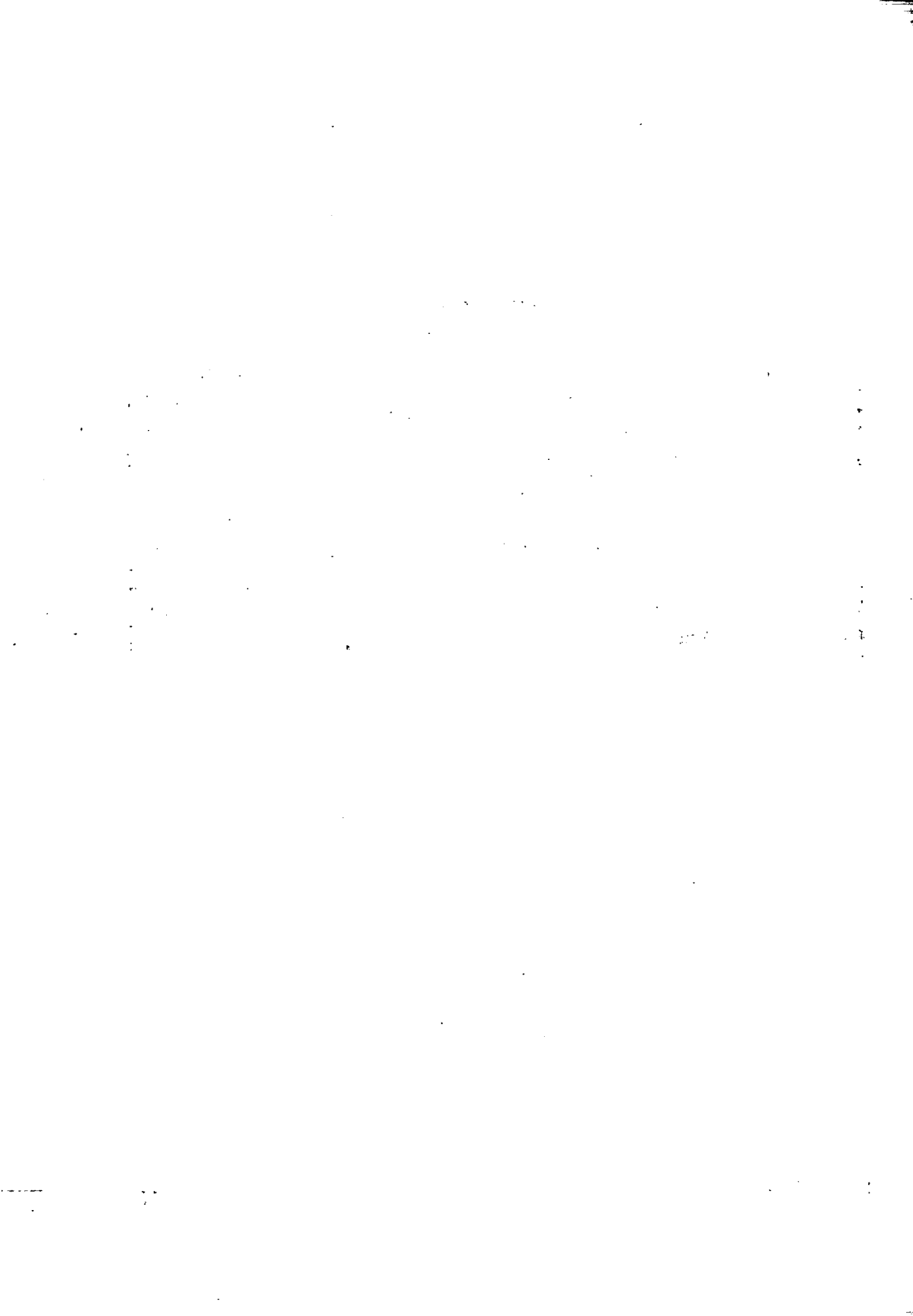
ROMAIN ROLLAND

Le centenaire de sa naissance donne lieu à évoquer sa mémoire. Influencé dès l'École normale par "le grand écrivain de la terre russe," il en prêcha les idées à un tel moment où une génération ébranlée par une crise de défiance avait besoin d'amis héroïques. Il se révèle comme le défenseur des grandes valeurs humaines et fait voir qu'en dépit des nationalités, des langages, des ethnies, la plupart des hommes ont des aspirations communes. Il avait le "dessein d'observer la France avec des yeux tout neufs de Huron candide et barbare... Le Rhin est une coulée de lumière qui mûrit les coteaux et les âmes d'Occident... elle est à l'Europe." Son Jean-Christophe n'est pas un Allemand, mais un Européen.

De Genève il se tient Au-dessus de la mêlée, représente un visage de la France tourné vers le dehors, accessible au dehors, et espère de ramener au bien les enragés.

"La victoire de la Révolution russe lui paraît capitale pour l'avenir de l'Europe."

Et malgré les tragiques expériences "des années terribles," il cherche, dans des périls qui l'entourent, avec opiniâtreté le salut de l'humanité. Ce solitaire, "ce grand intellectuel d'Europe," cet éducateur optimiste et tragique qui veut "le monde et non la pâle clarté", étale ses richesses intérieures pour prouver qu'on peut poser la base d'une foi moderne et supérieure capable de rallier tous les hommes. "L'essentiel est de ne pas rester en arrière du temps, de ne pas s'immobiliser dans le passé."



A „PROMESSI SPOSI” NYELVE

I.

Manzoni az írói munka közben felmerült gyakorlati problémák vonalán jutott el az olasz nyelv kérdésének elméleti fejtegetéséhez. Ebből következik, hogy Manzoni írói gyakorlata és az olasz nyelvről szóló elméleti tételei között teljes az összhang. A *Promessi Sposi* átdolgozása „firenzei nyelvre” nem más, mint Manzoni nyelvi elméletének gyakorlati megvalósítása.

Amikor Manzoni hozzáfogott regénye megírásához, égető problémaként jelentkezett számára a megfelelő stílus megválasztása. Előtte ilyen fajta művet olaszul még sohasem írtak, nem volt honnan példát vennie. Figyelembe kell azt is venni, hogy a Manzoni-házban francia hatás uralkodott. Fiatal korában édesanyjával több évet Párizsban töltött, majd egy genfi bankár leányát vette feleségül. Később, a regény írása közben is meglátogatta őt francia barátja, Fauriel. Manzoni annyira elsajátította a francia nyelvet, hogy különösebb nehézség nélkül tudott francia nyelven is írni. Így tehát minden előfeltétele megvolt annak, hogy a francia prózát válassza mintaképül. Stílus szempontjából tehát Manzoni a francia próza-stílust követte és ennek utánzása sikerült is neki.¹ Ami azonban a nyelvet illeti, ott már komoly nehézségekbe ütközött. Ezek egy része szubjektív tényezőkön múltott: Manzoni születésénél fogva lombard volt és regénye megírása előtt szinte kizárólagosan költészettel foglalkozott, prózával alig. Közvetlenül a regény megírása előtt történeti kutatásokba mélyedt és nem irodalommal foglalkozott. Ha mindez nem így lett volna, akkor talán kevesebb nehézsége adódott volna, illetve könnyebben győzte volna le azokat.

E személyi feltételek mellett azonban ott voltak a mindenki számára közös, objektív tényezők is. Az apró államokra tagolt olasz félszigetnek nem volt egységes nyelve, az írók provinciálizmusokkal, archaizmusokkal, idegen nyelvekből vett szavakkal voltak kénytelenek vesződni. Manzoni előtt tudatosak voltak ezek a nehézségek. Bonghi említi,² hogy gyakran hallott Manzonitól dúdolni egy kis dalt, amelyet Manzoni azért kedvelt, mert találóan fejezte ki az olasz államocskák nyomorúságos állapotát, az ország darabokra való tagoltságának szomorú következményeit. A dal szövege tulajdonképpen egy dialógus egy kapitány és katonái között.

¹ Francesco D'Ovidio: *Le correzioni ai Promessi Sposi e la questione della lingua*, Napoli, 1895, 24. lap.

² Ruggiero Bonghi: *Alessandro Manzoni, la lingua italiana e le scuole (lettera) A. Manzoni: I Promessi Sposi*, Folli (IX—XXXII) XIX. lap.

- Vedete Montecarlo?
- Sí, sí che lo vediam.
- Giurate d'espugnarlo?
- Sí, sí che lo giuram!
- Marciate a quattro a quattro...
- Siam tre col tamburin.

Ezek mellett a dalocskában szinte tragikomikusan kifejezett politikai állapotok mellett természetesen a nyelv nem fejlődhetett egységesen. Ugyancsak Bonghi említi az előbb idézett levelében, hogy Manzoni a korabeli nyelvi állapotokat egy ének-karhoz szokta hasonlítani, amelyben mindenki éneklé a maga szólamát, és az egész együttvéve szép is, harmonikus is, de senki sem tudja egyedül az egész művet, azaz az összes szólamokat. Pontosan ez az „egész” az, ami hiányzott, és aminek a létrehozását Manzoni olyan nagy buzgalommal szorgalmazta.

Úgy gondoljuk munkája módszerére nézve önvallomásnak foghatjuk fel azt, amit az *Appendice alla Relazione VI* fejezetében³ ír és részben a Casanovához írott levelében⁴ fejteget. Eszerint Manzoni körülbelül a következő eljárást követte:

Felkutatta emlékezetében azokat a toszkán szólásokat, amelyeket a különböző századok íróinak olvasásából halmozott fel.

Olvasott és ismét csak olvasott toszkán auctorokat, számítva arra, hogy — még nem tudja hogy hol és mikor — meg fogja találni mindazt, amire szüksége lesz.

Többször áttanulmányozta a *Crusca*-szótárt. Bár a szótárral kapcsolatban elég sok nehézséget okozott az, hogy nem lehetett teljes bizonyossággal tudni, hogy bizonyos szavak és szólások élnek-e még, vagy pedig már kimentek a használatból. Ezért a szótárt mindig ellenőrizni kellett a gyakorlatban is.

A regény írása folyamán felmerülő új kifejezéseket ismert szavak új kapcsolataival saját magának kellett megteremtenie, ahogy a szükség kívánta. Manzoni egyébként a „*Del romanzo storico...*” c. tanulmányában is azt fejtegeti, hogy az írók feladata az új dolgok kifejezésében nem az, hogy új szavakat alkossanak, hanem az, hogy az ismert jelentésű szavak újszerű kapcsolatait hozzák létre és ezáltal fejezzék ki az új fogalmakat. „... il mezzo più naturale a ciò è di mettere in relazioni nove i vocaboli significanti cose note.”⁵

Manzoni is rájött arra, mint általában a nagy írók, hogy a familiáris nyelvben előforduló dialektális elemek az élő nyelv zamatát biztosítják az írott műnek. Ezért helyenkint lombardizmusokat használ. Ez természetes is, hiszen a regényben lombardiai tájat ír le, lombardiai eseményeket beszél el, lombardiai emberek cselekszenek és beszélnek. Ilyen lombardizmus pl. a „tosa” szónak a használata „ragazza” értelemben.⁶ Annál is érdekesebb ennek a szónak a használata, mert leíró részben található, tehát az író a saját beszédében használta és nem a regény egyik szereplőjének szájából hangzott el. A „tosa” szó a latin „tonsa” (= megnyírt) olasz folytatása és csak a lombardiai és venetoi nyelvjárásban használatos „fanciulla”, „ragazza” értelemben. Lombardiai közmondás: *Fortunade quella sposa che la primma l'è una tosa*. A közmondás áterjedt más nyelvjárási területekre is és ma pl. a toszkánban is megvan: *Bella quella sposa che fa prima la tosa*.

³ A. Manzoni: *Prose minori, lettere inedite e sparse, pensieri e sentenze, con note di Alfonso Bertoldi*, seconda ediz. Firenze, Sansoni 1923. 334. l.

⁴ Uo. 342. l.

⁵ Manzoni: *Del romanzo storico...* ecc. Id. kiadás 199. l.

⁶ *I Promessi Sposi*, cap. III „Al vedere che una povera tosa (ragazza) mandava a chiamare con tanta confidenza il padre Cristoforo... ecc.”

A későbbi kiadásokban azonban a „tosa” „ragazza”-ra lett kijavítva.

Számunkra azonban jelenleg nem fontos az első kiadásban használt lombardizmusok részletes elemzése⁷, elég annak a megállapítása, hogy miután Manzoni 1827 őszen Firenzében töltött 5 hetet, annyira elbűvölve őt a firenzei nyelv szépsége, hogy búcsút mondott a lombardizmusok elméletének és azt a nézetet kezdi vallani, hogy az akkori élő firenzei nyelvhasználatot kell követni mindenben. Hangsúlyozni kell azonban, hogy a korabeli, modern firenzei nyelvről van szó, nem pedig a Cesari és a purista iskola által bálványozott Trecento nyelvről.

Amint az életrajzi adatokból tudjuk, Manzoni 1821-ben kezdte el írni a *Promessi Sposi*-t és a 3 kötetes munka 1827 júniusában látott napvilágot. A regény megjelenése átütő sikert hozott. A siker elvitathatatlanságát legjobban talán az mutatja, hogy maga Cesari is meghajtja az elismerés zászlaját Manzoni előtt, pedig ő a trecentista írókon és költőkön kívül alig ismert el mást: „... tutti in quel benedetto tempo del 1300 parlavano e scrivevano bene”.⁸ Giudetti idézi Cesarinak 1827. december 16-án kelt Manzonihoz írott levelét, amelyből kiderül, hogy Cesari és a purista iskola beismeri vereségét. „Ora, essendo la causa venuta alle mani di Lei, io mi tengo ben certo che in picciol tempo sarà finita; ed anche noi Italiani sapremo finalmente qual sia la nostra bella lingua, nella quale scrivendo, possiamo parere ad essere creduti Italiani, non Francesi, nè altro. Il qual bene, se il cielo ha ordinato, che per opera singolarmente di Lei debba venire alla nostra Italia, io ne cedo a Lei volentieri la gloria”.

Ennél nagyobb elismerés nem érhetne volna Manzoni. Az író azonban mégis elégedetlen volt művével. Megkérte Cionit, Bibbienát és más író és költő barátait, hogy lássák el jegyzetekkel Cherubini milánói szótárát. Így azután megkapta a regényben használt lombardizmusok firenzei nyelven való *equivalenseit*. Azután pedig megmutatta regényét Cioninak és G. B. Niccolininek is és véleményt kért tőlük, anélkül azonban, hogy a két bíráló tudott volna egymásról. Ennek ellenére az ajánlott javítások nagy része egybevágott. Ezenkívül Manzoni leányai firenzei születésű nevelőnőjének a segítségét is állandóan igénybe vette és így szinte szóról szóra átírta regényét. Nem szabad azonban azt gondolnunk, hogy Manzoni kizárólag csak a mások útmutatásait vette alapul a regény átdolgozásához. Ő maga is kiváló érzékel rendelkezett az egyes szavak hangulati, árnyalati megítélésének tekintetében. Ennek igazolására Lo Parco egy érdekes történetet idéz.¹⁰ Domenico Oliva újságíró ugyanis a *Giornale d'Italia* 1908. április 11-iki számában egy anekdotát közöl. E szerint az anekdota szerint a haldokló Montit meglátogatta Manzoni és az alábbi párbeszéd folyt le közöttük:

- Ti sei confessato, Vincenzo?
- Sì, muoio coll'animo in pace.
- Hai perdonato a tutti i tuoi nemici?
- Sì, a tutti.
- A tutti? Anche all'imperatore d'Austria?

⁷ F. D'Ovido: *Le correzioni ai Promessi Sposi e la questione della lingua* című és már idézett könyvében részletesen elemzi a Manzoni által használt lombardizmusokat.

⁸ A. Cesari: *Dissertazione sopra lo stato presente della lingua italiana*. Firenze, 1860, 9. 1.

⁹ Giuseppe Guidetti: *La questione linguistica e l'amicizia del padre Antonio Cesari con Vincenzo Monti, Francesco Villardi ed Alessandro Manzoni, coll'aiuto di documenti inedite*, Reggio Emilia, 1901.

¹⁰ Francesco Lo Parco: *Studi manzoniani di critica, lingua e stile*, Messina, 1909.

— Anche all'imperatore d'Austria... Ma mi rincesce immensamente *crepare* prima di lui... S'egli fosse *crepato* prima di me, creperei più contento.

Manzoni megértette a „crepare” ige használatának szatirikus jelentését a „morire” helyett és jót nevetett.

C. Cappuccini április 13-án ugyancsak a Giornale d'Italiában azt írja, hogy Oliva elvulgarizálta az anekdotát, mert Monti szavai valójában így hangzottak:

— Anche all'imperatore d'Austria. Ma mi rincesce di dover *chiudere gli occhi*, prima vederlo *crepare*.

Így mindenesetre még élesebb a szójáték, mert Monti a saját halálát a lírai hangulatú „*chiudere gli occhi*” kifejezéssel jelöli, míg a császáret a nem valami előkelő „*crepare*” igével.

Ma már nem lehet megállapítani, hogy Olivának vagy Cappuccininek volt-e igáza. A lényeg azonban az, hogy mindkét verzió Manzoni kiváló nyelvérzékét igyekszik bizonyítani. Ennél a kedves anekdotánál azonban komolyabb bizonyítékok is állnak rendelkezésünkre. Manzoni igen lelkiismeretesen és alaposan foglalkozott szógyűjtéssel is. Az író második felesége, Teresa, nemcsak a regény átdolgozásánál segített férjének, hanem egész életén keresztül hűséges munkatársa maradt. Megörzött minden tollvonást, amit a férje papírra vetett és így hatalmas Manzoni-anyagot őrzött meg az utókor számára. Ebben a Teresa kezeirésével lemásolt anyagban vannak olyan ívek, amelyek Manzoni 1856. évi firenzei utazása alkalmával gyűjtött anyagot tartalmazzák.¹¹ Tehát Manzoni a regény átdolgozása és újbóli megjelenése után sem hagyott fel a firenzei nyelv tanulmányozásával. Annak bizonyítására, hogy milyen aprólékosan dolgozott a nagy író, idézünk 1 oldalt, amelyen a szemmel kapcsolatos kifejezések szerepelnek.

Parole raccolte da Alessandro Manzoni in Toscana da de'fiorentini — 1856
Copia di Teresa 1857

Occhio
organo della vista

Occhio vivace; vivo; vispo; languido; fisso. Stralunato; arcigno; volpino; torvo; torbido; sfacciato; sinistro.

Occhi sperti — smarriti — occhi furbi — brillanti — smorti — velati o abbacinati — spenti — occhio pietoso — penetrante ecc. Begli occhi — occhi grandi — celesti — castagni — chiari — scuri — bianchi; occhi di gatto — sgranati — in fuori — infossati — cisposi — gonfi — rossi (dopo il pianto)-assonnati. un bel taglio d'occhi — una bella calata d'occhi.

A chius'occhi (con piena fiducia) — se è il tale che v'ha proposto quel servitore, prendetelo a chius'occhi.

A vista d'occhio (l'istesso che „a occhiate”) — a occhio — a occhio a croce.

Cieco da un occhio

A quattr'occhi.

Aprir gli occhi a qualcheduno (levare qualcheduno da un inganno). Aprir gli occhi (procedere con diffidenza; ravvedersi da un falso giudizio sul conto di una persona, o di una cosa).

Aver occhio (una bella apparenza — Questa stoffa non ha occhio). Aver occhio (far giudizio pronto e sicuro, di persone, o di cose) Metter gli occhi addosso a qualcheduno (fare assegnamento sopra qualcheduno, per un bisogno che possa nascere).

Tener d'occhio (sorvegliare la condotta d'uno o l'andamento d'un affare).

Chiuder gli occhi (per non vedere). Vale anche — morire — Non ho potuto chiuder un occhio in tutta la notte.

Chiuder gli occhi a uno (assistere fino all'ultimo uno che muore). Dar nell'occhio (di cosa che richiama l'attenzione — che si fa osservare).

Appagar l'occhio (cosa che ha una bella apparenza).

Guardare colla coda dell'occhio (guardare in modo che un altro non se n'avveda).

¹¹ Közli Ezio Flori: Voci del mondo manzoniano (Milano, 1932) c. munkájában.

Strizzar l'occhio — l'istesso che „far l'occholino” — dare un cenno coll'occhio per avvisare un altro di cosa che accade o debba farsi secondo un'intesa precedente.

In un batter d'occhio (in un istante).

Avere sott'occhio (un conto, una mappa ecc).

Chiudere un occhio (lasciar correre cosa che si dovrebbe o potrebbe impedire)

Colpo d'occhio (per veduta).

Colpo d'occhio (facilità, prontezza per giudicare, per intendere cc.)

Costare un occhio (costare moltissimo)

Vedere di buon occhio (vedere volentieri, giudicare favorevolmente).

Vedere di mal occhio (avere avversione per una persona.).

Abbassar gli occhi (tener gli occhi bassi).

Non batter occhio (prestare un' attenzione non interrotta).

Occhio alla penna! (badare a quello che si fa).

Passar d'occhio (d'una cosa che sfugge a chi la cerca tra molte)

Piantare, ficcar gli occhi addosso.

Far gli occhiacci

Far gli occhi dolci.

Guardar con tanto d'occhi.

Stropicciarsi gli occhi.

Aver gli occhi tra i peli.

Asciugarsi gli occhi (dopo aver pianto).

Cavarsi gli occhi (di persone che si bisticciano).

Lasciarsi gli occhi — mangiar cogli occhi (per morirci sopra).

Spalancar gli occhi; non staccar gli occhi da una cosa; non levar gli occhi di dosso.

Non vederci per altr'occhi (amare, avere una fiducia illimitata in qualcheduno)

L'occhio dritto di (qualcheduno) (il suo prediletto ecc.)

Mal d'occhi — gli occhi mi frizzano. Sento di bruciore (mi lacrimano).

Avere un pruno nell'occhio — Cavarsi un pruno dall'occhio.

Aver sempre davanti agli occhi.

Perdere il lume dagli (?) occhi (dagli?... e non degli...)

(essere sopraffatto dalla collera).

Amint látjuk tehát, Manzóninak kiváló érzéke és türelme volt a lexikográfiai munkához. Hivatott tanácsadók segítségével sikeresen el is végezte a regény átdolgozását és végül 1840-ben újra kiadta.

Annak ellenére, hogy a második kiadás nyelvi szempontból kétségtelenül fölötte áll az elsőnek, sokáig az volt az általános vélemény, hogy Manzoni az átdolgozással inkább rontott, mint javított művén. Az olvasó közönség jobban kedvelte az első kiadását, akárcsak Tasso esetében a közönség szemében kedvesebb volt a Gerusalemme Liberata, mint a Gerusalemme Conquistata.

Ez a kezdeti sikertelenség azzal magyarázható, hogy az 1827—1840 közötti időszakban a regény sok kiadást megért, a könyv nagyon népszerű lett és az új kiadás szövege idegenül hatott. Ugyanazok olvasták az új szöveget, akik már hozzászórtak a régihez. A kedvezőtlen hatást fokozta az is, hogy egyes javítások teljesen indifferensek voltak, vagy — néhányszor ez is előfordult — rosszabbak voltak az eredetinel. A túlságosan erős firenzeiség elütött a forgalomban levő könyvek többségének köznyelvétől. Ráadásul éppen a könyv legelső oldalain, ahol még a legfigyelmesebben olvasnak az olvasók, voltak a legnagyobb mennyiségben a kevésbé szerencsés javítások.

Az igazság azonban, ha lassan is, utat tört magának és elkezdtek foglalkozni tudományosan is a két kiadás szövegeinek egybevető tanulmányozásával.

Giovanni Battista De Capitani valószínűleg az első kutató, aki a két kiadás szövegét összehasonlítva elemzi.¹² Módszere abban áll, hogy betűrendi sorrendben szó-párokat elemez, aszerint, hogy Manzoni mit mire változtatott. Pl.

accorgersi *in* avvedersi
discernere *in* distinguere
levare *in* alzare stb.

A regényből idéz néhány helyet, ahol a két kiadásban Manzoni a két szót felcserélte, majd elemzi a két szó közötti különbséget és értékeli a változtatás helyességét, illetve helytelen voltát. Vizsgáljuk meg példának okáért De Capitani nyomán a „levare *in* alzare” problémát.¹³

Il Signor! (Signore?) buon segno, — pensa Renzo; vede il cugino, *corre a lui* (gli corre incontro). *Quegli* (Quello) si *volge* (volta), riconosce il giovine, che gli dice: „son qui io”. Un oh! di sorpresa, un *levar* (alzare) di braccia, un gettarsele al collo scambievolmente. (Első kiadás, második kötet 160. fejezet — második kiadás, 339. fejezet).

Vi era di che non levar (ce n'era più del bisogno, per non alzar) mai più il viso tra (i) galantuomini, o avere *ad ogni istante le mani sull'elsa* (momento la spada alle mani). (Első kiadás, második kötet, 171. fejezet — második kiadás 346. fejezet).

Dopo qualche momento d'una lotta così angosciosa, *ella sembrò acquetarsi* (parve che s'acquietasse); allentò le braccia, lasciò cader la testa all'indietro, *levò* (alzò) a stento le palpebre, tenendo l'occhio *immoto* (immobile); (Első kiadás, II. kötet, 233. fejezet — második kiadás, 487. fejezet).

A regény két kiadásából vett ezen idézetek bemutatása után következik a két kérdéses szó nyelvészeti elemzése.

„A, levare” a latinban azt jelenti: „in altum tollere, veluti leve quiddam”, majd bővült a jelentéskör és „auferre”, „exonerare” „liberare” jelentéseket is felvette. A trecentista Crescenzo, amikor a borókafenyőről ír, ezt írja: „Di questo arboscello sono due maniere, il maschio il quale *si leva in alto* . . . e la femmina, la quale poco *levata da terra* spande i suoi rami presso di essa.” Ebből látható, hogy az olasz nyelv is megőrizte ennek az igének eredeti jelentését is. Bizonyos, hogy a *levare* sok esetben különbözik az *alzare*-től.

Levare: elmozdítani, elvenni valamit arról a helyről, ahol eredetileg volt. Alzare: az eredeti helyen hagyva függőleges irányban feljebb helyezni.

Világos, hogy az idézett három helyen Manzóninak az „alzare” igére volt szüksége, minthogy karról, arcról, és szemhéjről volt szó, amelyeket nem lehet a helyükről elvenni. A „levare” pontosan azt fejezi ki, hogy az egyik dolgot a másik fölülről elvesszük, a másiktól leemeljük, anélkül azonban, hogy arra gondolnánk, hogy feljebb akarjuk elhelyezni, ami az „alzare”-nak az alapjelentése. Ez az oka annak, hogy maga Manzoni is a „levare” igét helyettesíti be a „togliere” helyére, amikor a könnyű, erőfeszítés nélküli eltávolítást, elvívést „portar via” akarja kifejezni. Így pl. a 379. fejezetben ezt a változtatást találjuk: (Don Rodrigo) *si tolse di collo* (levò) lo schioppo, e lo consegnò al Montanarolo, come per isgravarsi di un peso inutile, e salì più *spedito* (lesto) . . . ecc.

¹² Voci e maniere di dire più spesso mutate da Alessandro Manzoni nell'ultima ristampa de'Promessi Sposi. Notate de G. B. D. Milano. 1842.

¹³ De Capitani idézett művének 75 lapján. *Kurzív*: az első kiadás szövege, zárójelben: a javított, második kiadás szövege.

Ezenfelül megjegyezhetjük még, hogy amikor a „levare” igen közel áll az „alzare” jelentéséhez, akkor is megvan ez a különbség közöttük, hogy a „levare” a természetes, a test magasságának megfelelő magasságot jelenti, míg az „alzare” mindig azt jelenti, hogy az előbbi helyzetnél magasabbra emelni. Pl. *Uno si leva da sedere, e s'alza in punta de'piedi.* (Nel primo la misura non cresce, cambia soltanto la posizione, nell'altro sì.)

Giovanni Battista De Capitani 80 szó-párt elemez így végig, könyve végén pedig általános katalógust ad a Manzoni által eszközölt változtatásokról, összesen 282-ről, amelyeket azonban nem vizsgált az első 80 között.

Amint látjuk Giovanni Battista De Capitani kizárólag lexikológiai szempontból vizsgálta a regény szövegét, egyéb nyelvi szempontokkal egyáltalán nem törődött.

Ez után a kezdeti próbálkozás után egyre nagyobb erővel jelentkezik az igény a két kiadás teljes szövegének egybevető kiadására. Folli professzor el is végzi az előkészítő munkát és végre napvilágot lát a teljes két szöveget tartalmazó tudományos igényű kiadás.¹⁴

II.

Ha összehasonlítjuk a régi és az új kiadás szövegét, azt látjuk, hogy egy könnyebb, folyékony, hajlékony nyelv foglalta el a nehézkes, merev, kevésbé gördülékeny nyelv helyét. Természetesen a változtatás nem volt minden esetben szerencsés, az új változat néha rosszabb lett, mint az eredeti volt. A regénynek az átírása olyan hatalmas méretű vállalkozás volt, hogy szinte elkerülhetetlen volt, hogy egy-két hiba be ne csússzék. Mindez azonban alig von le valamit abból az értékből, amelylyel a regény az átdolgozás következtében gazdagodott.

Vizsgáljunk meg ezek után részletesebben néhányat azok közül a változtatások közül, amelyeket Manzoni eszközölt regényének szövegén. Legcélszerűbbnek látszik, ha a leíró nyelvtan hagyományos tagolása szerint hangtani, szótani alaktani és mondattani csoportosításban végezzük el a vizsgálatokat. Vezérfonalként D'Ovidio alapvető munkáját tartjuk szem előtt.¹⁵

1. Hangtan, helyesírás

Kettőshangzók. A modern toszkán kiejtés egyik tendenciája az UO diftongus redukálása (novo, bono, sono, core ecc.). Manzoni azonban nem követte mechanikusan minden esetben a toszkán nyelvhasználatot. Befolyásolta őt saját ízlése, az irodalmi hagyományok iránt érzett tisztelete. Ugyanakkor azonban célkitűzésének értelmében az élő toszkán kiejtéshez akart igazodni. Egyszóval: Manzoni ingadozott a régi és az új között és ezért nem hajtotta végre következetesen a redukción minden olyan esetben, amelyben a firenzei köznyelv végrehajtotta volna. Így pl. mindjárt az első oldalon előfordulnak az „... allontanandosi di nuovo...”, „... in nuovi golfi e in nuovi seni...” „Per un buon pezzo...” alakok. Következésképpen elhagyta azonban Manzoni az U-t a diftongusból ott, ahol azt I vagy annak megfelelő palatalizált hang előzi meg: giuoco — gioco, spagnuolo — spagnolo stb.

¹⁴ I Promessi Sposi di Alessandro Manzoni nelle due edizioni del 1840 e del 1825, raffrontate tra loro dal prof. Riccardo Folli, Milano, 1888.

¹⁵ Francesco D'Ovidio: Le correzioni ai Promessi Sposi e la questione della lingua, Napoli, 1895.

Manzoni ingadozását talán a „scuola” szó mutatja a legjobban. Ez a szó ugyanis egyes helyeken megmaradt teljes alakban, míg más helyeken redukált alakban szerepel.¹⁶

Manzoni a diftongusok kérdésében később már nem volt ilyen skrupulózus pl. az olasz nyelv kérdéseiről írott munkáiban már szinte csakis *nov*, *bono*, *core* stb. alakokat találunk.

Csonkulás. A regény első kiadásához képest jóval több *truncamento*-t találunk a második kiadásban. Ez is mutatja, hogy Manzoni mennyire a beszélt toszkán nyelvhez igyekezett tartani magát. A toszkán nyelv ugyanis szívesen elnyeli beszéd közben a szóvégi magánhangzókat. Ezáltal gördülékenyebb lesz a beszéd, az egyes szavak jobban tapadnak egymáshoz. Az élő beszéd érzelmi telítettsége, fűtöttsége okozza a szóvégi magánhangzók elnyelését. De természetesen nem vakon minden esetben! Ezért aztán Manzoni alkalmazott olyan *truncamento*-kat is, amelyek kissé bántóan hatnak a toszkán fül számára. Ilyenek pl.: „un leggier turbamento” (IV. fej.)¹⁷ „dal giardin (X. fej.)”¹⁸ „quello d'uom dotto” (XXII. fej.)¹⁹ Az idézett példákat, amelyekhez még igen sok hasonlót lehetne idézni, mind a leíró részekből vettük, tehát Manzoni saját szavaiként szerepelnek a regényben, nem pedig a szereplők szájából hangzanak el, az utóbbi esetben ugyanis másképp kellene értékelnünk azokat.

Előfordul azonban olyan *truncamento* is, amely nem annyira a firenzei élő beszéd utánzására való törekvésre, mint inkább ritmikai-stilisztikai okokra vezethető vissza. Ilyennek lehet tartani az *Introduzione*-ban előforduló „s'intromette a rifar l'opera altrui” mondatot,²⁰ amely így nagyon szép hendekaszillabuszt ad, míg a „rifare” alakkal ez a ritmus megbomlott volna.

A költői nyelv és az élő beszéd a többes számú nőnemű névelőt is gyakran használja eliziós formában. A prózai irodalom ellenben nem szokta ezt a formát használni, mert így eltűnik a különbség az egyes és a többes szám között. Manzoni azonban ettől nem nagyon óvakodott és többször is használja a nőnemű többes számú névelő eliziós alakját, pl.: „il lavoro dell'acque” (I. fejezet)²¹

Írásjelek. Ami az írásjelek használatát illeti, azt kell megállapítanunk, hogy Manzoni az első kiadásban meglehetősen takarékoskodott a vesszőkkel. Olyan mondatrészeket, az összetett mondatok olyan tagjait, amelyeket a nyelvtan és a logika szétválaszt, ő az élő beszéd emfátikuma alapján összekapcsolta. Az új kiadásban viszont jelentékenyen megszorította a vesszőket és élesen figyelt az összetett mondatok pontos tagolására. Ennek bizonyítására bemutatjuk a regény III. fejezetének egy részletét (Ágnes beszélgetése a kolduló baráttal) a Folli-féle összehasonlító kiadás alapján.²²

¹⁶ *Promessi Sposi. Commento critico di Luigi Russo*, „La nuova Italia” Editrice, Firenze, évsz. nélk. 70, 283, 382 lapok (A továbbiakban a regény szövegét illetően mindig ennek a kiadásnak az oldalszámaira hivatkozunk.)

¹⁷ Id. kiad. 79. lap.

¹⁸ Id. kiad. 191. lap.

¹⁹ Id. kiad. 421. lap.

²⁰ Id. kiad. 8. lap.

²¹ Id. kiad. 12. lap.

²² Folli idézett kiadásának 56. lapján.

— Son tutte qui; e per mettere insieme questa bella abbondanza, ho dovuto buscare a dieci porte.

— Ma! l'anno è scarso, fra Galdino; e quando s'ha a litigare col pane, tutto si misura più pel sottile.

— E per far tornare il buon tempo, che rimedio c'è, buona donna? L'elemosina. Sapete di quel miracolo delle noci, che avvenne molti anni sono, in quel nostro convento di Romagna?

— No, in verità; contate mo.

— Oh! dovete dunque sapere che in quel convento v'era un nostro padre, che era un santo, e si chiamava il padre Macario... ecc.

— Son tutte qui; e, per mettere insieme queste bella abbondanza ho dovuto picchiare a dieci porte.

— Ma! le annate vanno scarse, fra Galdino; e, quando s'ha a misurar il pane, non si può allargar la mano nel resto.

— E per far tornar il buon tempo, che rimedio c'è, la mia donna? L'elemosina. Sapete di quel miracolo delle noci, che avvenne, molt'anni sono, in quel nostro convento di Romagna?

— No, in verità; raccontateme lo un poco.

— Oh! dovete dunque sapere che, in quel convento, c'era un nostro padre, il quale era un santo, e si chiamava il padre Macario... ecc.

2. Alaktan, szótan

Névelő. A toszkán beszélt nyelv és általában az északitáliai nyelvjárások a női személynéveket szeretik névelővel használni. („L'Agnese va a morire” ecc.) Ennek ellenére Manzoni tartózkodott ettől és csak egyetlen esetben tett kivételt, amikor a IX. fejezetben Gertrúd gyermekkorát meséli el: „Se qualche volta la Gertrudina trascorrevva a qualche atto un po'arrogante e imperioso...” ecc.²³ Lehet, hogy ebben az egy esetben is csak azért használta Manzoni a névelőt, mert a személynév becézőképzővel ellátott alakban állt. Így ez az eset hasonló némileg a birtokos névmással kapcsolatos névelő használathoz: Mia sorella, de: la mia sorellina.

Sokkal hívebben követte Manzoni azt a „szabályt” hogy a családnevek előtt névelőt használjon (pl. il Cavalcanti, il Sansovino, il Boccacini, il Nibbio, il Ripamonti, il Rivola stb.) Ebben a tekintetben talán azt a néhány kivételes esetet kellene felsorolni, amikor nem használt névelőt: „i versi di Torti” (XXIX. fejezet)²⁴ „Passano i cavalli di Wallenstein, passano i fanti di Merode, passano i cavalli di Anhalt, passano i fanti di Brandenburgo, e poi i cavalli di Montecuccoli, e poi quelli di Ferrari; passa Altringer, passa Fürstenberg, passa Colloredo” (XXX. fejezet).²⁵ „un eroe di Metastasio” (XXXVIII. fejezet)²⁶.

A névelő kérdésében valójában az a helyzet, hogy vezetőnév előtt sem feltétlenül szükséges a használata, ez inkább csak a puristák részéről felállított követelmény volt. Az olasz irodalmi nyelv toszkán hatásra átveszi a névelő használatot, míg ugyanakkor maga a toszkán nyelv egyéb hatásokra kezdi elhagyni. Így ezután bizonyos szabadság lehetséges ebben a kérdésben. De általában szemben áll mind az irodalmi, mind a toszkán nyelvvel a nőnemű személynév előtt való elhagyása (ahogyan ezt a déli nyelvjárások teszik), és a férfi személynév előtt való kitétele (ahogyan ezt az északi nyelvjárások teszik).

²³ Id. kiadás 174. lap.

²⁴ Id. kiadás 566. lap.

²⁵ Id. kiadás 576. lap.

²⁶ I. kiadás 708. lap.

Főnév. A főnevek csoportján belül feltétlenül külön kell foglalkoznunk a tulajdonnevekkel. E kérdés jelentőségét az is mutatja, hogy több tanulmány is jelent meg erről a témáról.²⁷

Kétségtelen, hogy minden idők legkiválóbb irodalmi alkotásaiban igen nagy gonddal válogatták meg az írók a neveket. Elég, ha csak a homéroszi eposzok hőseire, a Batracomiomachia békáira és egereire, a görög és római vígjátékokban szereplő nevekre, Dante Poklában az ördögök neveire, az Orlando Innamoratoiban, az Orlando Furiosóban, valamint a Gerusalemme Liberatában előforduló nevekre gondolunk. De idézhetnénk a Balzac, Flaubert vagy Eötvös és Jókai által adott neveket is.

Vessünk egy pillantást a regény legfontosabb szereplőinek nevére.

Don Abbondio. Ez a név szerepel először a regényben, tehát valószínű, hogy Manzoni ennek a névnek a problémáját oldotta meg először és a munka további folyamán nem is változtatta meg. De a megváltoztatásra nem is volt szükség, mert lehetett volna-e jellemzőbb nevet találni az önző és kislelkű pap számára, aki maga ugyan soha egy szál szalmát nem tenne keresztbe senki előtt, de aki mindenre képes, hogy a saját bőrét mentse és ne kerüljön bajba. Pusztán a név hallatára is az ember szinte maga előtt látja a jóindulatú arcot, a zavart mosolyt, a maga rettegő önzésében is szimpatikus alakot, aki humoros ellentétben áll azzal, amit tesz és amit tennie kellene. Ez az oka annak, hogy Renzo és Lucia is, bár sok bonyodalmat okoz nekik gyávaságával és keresztjezi útjukat önző viselkedésével, alapjában véve szeretik őt. Don Abbondio nevének szerencsés megválasztásáról Arturo Graf így ír: „Si potrebbe frugare di cima in fondo tutti gli onomastici antichi e moderni senza riuscire a trovarne uno più adatto, più proprio, più raffigurativo.”²⁸

Az Abbondio névnek egyébként helyi jellege van. S. Abbondio Como védőszentje, sok templom viseli ma is nevét, a város régi pénzeire rá volt nyomva a képe. Olaszország egyéb területein elég ritka név, de Como környékén gyakori. Manzoni pedig a Lecco melletti Galbiate-ban töltötte gyermekkorát, majd több évig Caleottóban élt. Valószínű, hogy a gyermekkori emlékek nyomán öltött fel előtte ez a név, amely hangzásával, hangulatával a legjobban meg is felelt a célnak. A regény gondolatmenete szerint is logikus, hogy a szülők a vidék védőszentjének nevét adták gyermeküknek, hiszen papot akartak belőle nevelni.²⁹

Perpetua. Alakja szinte elválaszthatatlan Don Abbondiotól. Nemcsak azért, mert ragaszkodó és hűséges volt gazdájához, hanem azért is, mert a két alak jellege kölcsönösen kiegészíti, megvilágítja egymást. Manzoni először Vittoriának nevezte, majd Perpetuára változtatta a nevét. Ez az egyik legszerencsésebben eltalált név a regényben, amit az is bizonyít, hogy — éppen a regény hatására — ma is igen gyakran említik ezen a néven a házvezetőnőket, cselédlányokat, de különösen a papok házvezetőnőit.

Ennek a névnek is elsősorban hangulati szerepe van. Bár az értelmi jelentés is nagyon találó, hiszen örökösen zsörtölődik, egy pillanatra be nem áll a szája. A név megválasztásában döntő tényező lehetett annak hangutánzó jellege is. Hiszen

²⁷ A legfontosabbak: Attilio Butti: *Onomastica dei Promessi Sposi*. (Estr. dalla Biblioteca delle scuole italiane, Numeri 8—9. Agosto-Settembre del 1900).

Felice Scolari: *Nomi, cognomi, soprannomi nei Promessi Sposi*. (Noterelle manzoniane) Milano, 1908.

E két tanulmány alapján tekintjük át a regényben előforduló legfontosabb neveket.

²⁸ Arturo Graf: *Foscoli, Manzoni, Leopardi*, Torino, 1898.

²⁹ „... lo vollero prete”. Id. kiadás 24. lap.

ha a gyors, hadaró, egybefolyó beszédet akarjuk kifejezni, majdnem minden nyelvben labiálisokból, dentálisokból és a pergő R-ből álló szók állnak rendelkezésre. Ilyen elsősorban a görög eredetű „barbár” szó is. Amikor ugyanis a görögök az idegeneknek a beszédét akarták utánozni, amely a görög fül számára hadaró jellegű volt, egymás után gyorsan bar-bar-t mondtak. Ez a hangutánzás az alapja a *βάρβαρος* szónak, amely azután a latin közvetítésével valamennyi európai nép nyelvében meghonosodott. Ehhez hasonló hangutánzási alapon jöttek létre az olasz „blaterare”, „brontolare”, a francia „barboter”, „marmotter”, a német „Brummbär” stb. Lombardiában pedig pontosan „perpetua” vagy „tertecola” az állandóan zsémbeskedő káráló vénasszonyok neve. Gondoljunk arra, hogy ezek a szavak hangzás szempontjából mennyire közel állnak a magyar „kereplő”-höz.

Lucia. Kedves hangulatú, rövid, általánosan használt név. S. Lucia vértanúsága abban állt, hogy kivájták a szemét. Ezért a képzőművészeti ábrázolás gyakran úgy örökíti meg, mint fiatal leányt, aki tányéron tartja saját szemeit.

Nem erőszakolt tehát az a vélemény, hogy a név a szép szemekkel áll összefüggésben, amint ezt a szó jelentése is megerősíti. (le luci=gli occhi). Manzoni ugyan nem írja le részletesen a leány szemeit, ahogyan ezt egy modern regényíró tenné, de a regény több helyén utalás történik arra, hogy Luciának szép szemei voltak. Túlzó tehát az a kissé komikusan megfogalmazott álláspont, amelyet többek között Settembrini is képvisel, hogy tulajdonképpen nem is lehet tudni, hogy Luciának milyen szeme volt, mert a szeméremtől állandóan földre sütötte, és így senki sem láthatta. Hiszen Don Rodrigóban is elsősorban Lucia szeme kelt vágyat, a monzai főnöknőt pedig szinte megfélemlíti Lucia szeme, úgy érzi, mintha Lucia olvasna tekintetével a lelkében. Ugyancsak Lucia tekintete kelt részvétet Nibbio-ban és a többi brávóban, Lucia könnyörgő szemei fegyverzik le a Névtelent stb.

Renzo. Közismert dolog, hogy Renzót először Fermo-nak nevezte Manzoni és a regény címe is „Fermo e Lucia” volt. A Fermo név mind jelentését illetően, mind történetileg a lehető legjobb volt. Jelentésében azért, mert a szó lexikális jelentése: szilárd, határozott, céljától el nem tántorodó (firmus). Történetileg pedig azért, mert S. Fermo üldözött szegény keresztény volt, aki állandóan az egyik helyről a másikra menekült, hogy életét mentse. Így tehát Lucia igen sokat hányatott életű vőlegénye számára alkalmasabb nevet szinte nem is lehetett volna találni. Miért kellett hát Manzóninak ezt a nevet megváltoztatnia? Ezt bizony semmi másval nem lehet megmagyarázni, mint azzal, hogy Manzont nem elégitette ki a Fermo név hangzása.

Azzoccarbugli. A ravasz, minden hájjal megkent ügyvéd csak ezen a gúnynévvel szerepel a regényben, igazi nevét nem ismerjük.³⁰ Ez a név szemben az előbbiekkel, nem választott név, hanem alkotott név. „Pettola” volt a regény első változatában a neve, ez azonban úgy látszik, túlságosan triviális volt Manzóninak. Ezért később a „Duplica” névvel váltotta fel, de ez sem elégitette ki az író és végül is az „Azzoccarbugli” név mellett állapodott meg. Valószínűleg a milánói „catà garbuj” lebegett a szeme előtt és ebből meghagyta a második tagot (garbugli), míg az elsőt a választékosabb „azzeccare” igével helyettesítette. Kétségtelenül az egyik legjobban sikerült névalkotás a regényben. Mind jelentésénél (azzeccare= megragadni, összegabalyítani, garbuglio=zavaros, bonyolult ügy) mind hangzásánál fogva jellemző és kifejező.

Végül szóljunk néhány szót a Névtelen (Innominato) problémájáról. Regé-

³⁰ Ma non lo chiamate così, per amor del cielo: è un soprannome. Id. kiadás 51. lap.

nyének ezen szereplőjére is kitalálhatott volna Manzoni egy költött nevet. Vajon miért nem tette? A sokféle feltevés közül A. Butti feltevése látszik a legvalószínűbbnek: egyszerűen azért, mert nem *akarta* semmiképpen névvel illetni.³¹ Hiszen maga a névtelenség is, hangulatkeltés, a művészi kifejezés egyik módja. Ezért névtelen a regényben az a XVII. századi „történetíró” is, akitől Manzoni az anyagot „veszi”. (Ez különben szokásos, divatos írói fogás volt abban a korban.) És névtelen az Innominato is, mert így sokkal rejtelmesebb, misztikusabb alak, mintha bármilyen névvel is nevezték volna.

Ha most azt a kérdést vizsgáljuk, hogy mi vezette Manzoni a nevek megválasztásában és megalkotásában, akkor, F. Scolari véleményéhez kell csatlakoznunk,³² amely szerint Manzoni a nevek aprólékos gonddal való megválasztásában nem annyira az etimológiai jelentésére ügyelt, mint inkább a nevek kellő hangzására. Arra törekedett, hogy a nevek hangzása, akusztikai impressziója álljon összhangban a szereplők jellemével. Manzoni ezt még ösztönösen cselekedte, de igazolta őt később a pszichológiának a synaesthesia-ról szóló tanítása.

A tudomány tényeinek elfogadása mellett azonban természetesen nem vállalunk közösséget azokkal a túlzásokkal, amelyek a pszichoanalízis divatja idején virágoztak és amelyek igen gyakran hajmeresztő, vagy egyenesen nevetséges eredményekhez vezettek. Csupán a kuriózum kedvéért utalunk Francesco Angiolini milánói szótárának előszavában³³ leírt esetre. A személynevek hangulatával kapcsolatban szó esik Ferrarai professzor kísérleteiről. A kísérleti személynek, aki egy 25 éves leány volt, be kellett számolnia azokról az *iz-ézetekről*, amelyek nála bizonyos személynevek hallatára vagy olvasására jelentkeztek. Néhány Manzontól vett név az alábbi hatásokat váltotta ki nála: „Don *Abbondio* la fa pensare al formaggio pecorino piccante, *Lucia* al pesce in umido, *Renzo* alle frutta dissecate al forno, *Gertrude* alle caramelle, *Tecla* all’acqua fresca, *Tonio* ai gnocchi di patate, Padre *Macario* alle aringhe... e così via.”

A köznevek tekintetében sokkal bonyolultabb problémával találjuk szemben magunkat: alkotott-e maga Manzoni új szavakat a regényben? Bonghi azt állítja, hogy Manzoni az „*accozzaglia*” szón és az „*alla sua volta*” kifejezésben kívül új szókat nem alkotott.³⁴ Cantù is azt írja³⁵ hogy mindössze két új szót talált Manzoninál: az „*accozzaglia*”-t és a „*fruscio*”-t. Ezekre az állításokra feleletképpen Cerquetti összeállította azoknak a szavaknak a jegyzékét, amelyeket a Promessi Sposiból vett, és amelyek az akkor legújabb szótárban nem szerepelnek.³⁶ A szótár 1897-ben jelent meg Firenzében, címe: *Novo Vocabolario della Lingua Italiana secondo l’uso di Firenze*, Ordinato dal Ministero della Pubblica Istruzione, sotto la presidenza del comm. Emilio Broglio. A dolog érdekessége, hogy a szótár egyik munkatársa pontosan Girogini volt, Manzoni Vittoria nevű leányának férje. Cerquetti 76 olyan szót sorol fel, amely a szótárban nem szerepel.

Természetesen, ebből arra következtetni, hogy mind a 76 hiányzó szót Manzoni alkotta volna, téves. Hiszen egy szótár sohasem lehet teljes, a szótárban a szavak

³¹ Attilio Butti: *Onomastica di Promessi Sposi*. (Est. dalla Biblioteca delle scuole italiane. Numeri 8—9 Agosto Settembre del 1900.)

³² Felice Scolari: *Nomi, Cognomi e soprannomi nei Promessi Sposi (Saggio onomastico)*. Nocerelle manzoniane, Milano, 1908.

³³ Francesco Angiolini: *Vocabolario milanese-italiano*, 1897, 17. lap.

³⁴ R. Bonghi: *Lettere critiche*, Napoli, 1884, 235. lap.

³⁵ Cantù: *Reminiscenze*, Milano, 1885, vol. I. 281. lap.

³⁶ A. Cerquetti: *Voci tratte dai Promessi Sposi le quali mancano al Novo vocabolario del Girogini-Broglio*, Roma, 1897.

bizonyos fontossági és gyakorisági sorrend alapján kerülnek be. A hiányzó 76 szó azt mutatja, hogy Manzoni nem csupán a mindennapi, leggyakrabban előforduló szavakat vette igénybe regénye megírásához, hanem szívesen nyúlt a kevésbé elterjedt, tájjellegű szavakhoz, hogy ezzel regénye számára a megfelelő stílus-árnyalatokat és az élő nyelv hangulatát biztosítsa.

Ezért azután két esetben is előfordul a regényben, hogy Manzoni filológiai fejtegetésekbe is bocsátkozik, mert úgy érzi, hogy az olvasóközönség számára meg kell magyaráznia bizonyos szavakat. Elsőnek a *ciuffo* magyarázatával találkozunk a III. fejezetben: „Il ciuffo era dunque quasi una parte dell’armatura, e un distintivo de’bravacci e degli scapestrati; i quali poi da ciò vennero comunemente chiamati ciuffi. Questo termine è rimasto e vive tuttavia, con significazione più mitigata, nel dialetto: e non ci sarà, forse nessuno de’ nostri lettori milanesi, che non si rammenti d’aver sentito, nelle sua fanciullezza, o i parenti, o il maestro, o qualche amico di casa, o qualche parsona di servizio, dir di lui: è un ciuffo, è un ciuffetto.”³⁷

De hát honnan is ered a *ciuffo* szó? A legvalószínűbb a germán eredet: *tup, zuf*, ami egy csomóba felhalmozott dolgot jelent. Ebből származik a venetói *zufo* és a lombard *suff*, amelyekből azután az általános olasz *ciuffo* lett. (A németben *zopf* lett a folytatás, a franciában pedig erősen valószínű, hogy ugyanebből a germán töből származik a *toupet*, amely — akárcsak a lombardiai *ciuffo, ciuffetto* — egyszerre jelent hajfonatot is és arcátlanságot, szemtelenséget is.)

A második filológiai fejtegetést a XXXII. fejezetben található *monatto* szóhoz kapcsolja Manzoni. A *monatto* a milánói pestisjárvány idején alkalmazott hullaszállító közszolgák neve. A szó eredetéről Manzoni így ír: „Il nome vuole il Ripamonti che venga dal greco *monos*; Gaspere Bugatti (in una descrizione della peste antecedente), dal latino *monere*; ma insieme dubita, con più ragione, che sia parola tedesca, per esser quegli uomini arrolati la più parte nella Svizzera e ne’Grigioni. Nè sarebbe infatti assurdo il crederlo una troncatura del vocabolo *monatlich* (mensuale); giacchè, nell’incertezza di quanto potesse durare il bisogno, è probabile che gli accordi non fossero che di mese in mese.”³⁸

A felsorolt három magyarázat egyike sem látszik azonban elfogadhatónak. A Manzoni által vélt származtatásnak a német *monatlich* szóból az a hibája, hogy figyelmen kívül hagyja a hangsúlyt. A német szónak ugyanis az első szótagon van a hangsúlya (mónatlich) és ezért az átvételben is elől lett volna a hangsúly *mónat* és nem *monátt*. Egyébként a német *monatlich* sohasem áll főnévi értelemben (havi-béres szolga stb.). Valószínűbb, hogy a szó lombard eredetű: a *monát monello* (fickó, gatzfickó) értelemben használják Lombardiában.

Amint látjuk, Manzoni főleg stilisztikai okokból használt szokatlan, tájjellegű szavakat, hogy ezzel élőbbé tegye a nyelvét. Ugyanazon célból élt a szubsztantíválás, az alkalmi főnevesítés eszközével is. Ennek szinte iskolapéldáját adta a XI. fejezetben, amikor a brávók kudarcot vallott vállalkozása után a felingerelt, türelmetlenségtől és dühtől tajtékozó don Rodrigo így rivall rá Grisora: „Signore spaccone, signor capitano, signor *lascifareame*?”³⁹ Ebben a három megszólításban egyre fokozódó sértések vannak. A *spaccone* (szájhős) még a legkisebb fokú, mert szó szerint értendő. Sokkal bántóbb a *capitano*, amely már ironikus értelemben áll, de a legmaróbb gúnyt a *lascifareame* tartalmazza, éppen azért, mert ezek magá-

³⁷ Id. kiadás 57. lap.

³⁸ Id. kiadás 606. lap.

³⁹ Id. kiadás 212. lap.

nak Grisonak a VIII. fejezetben elmondott, kissé hetvenkedő szavai voltak: „Lasci fare a me, — rispose il Griso, inchinandosi con un atto d'ossequio e di millanteria; e se n'andò.”⁴⁰

Ugyancsak stilisztikai okokból hajtott végre Manzoni bizonyos változtatásokat: picciolo—piccolo; sovente—spesso; pressochè—quasi; inverso—verso; convenevoli—complimenti; sembrare—parere; levare—alzare; togliere—levare; porre—mettere stb. Ez azonban semmi esetre sem jelenti azt, hogy a Manzoni által megváltoztatott szók nem lennének az olasz nyelv élő, a mindennapi életben használt szavai, a változtatásoknak csupán stílusbeli jelentőségük van.

Kétségtelen, hogy az olasz nyelvben igen sok a szinonim szó: levare—alzare, di—giorno, far di meno—fare a meno stb. Ezek, ha nem is jelentenek a nyelv számára igazi gazdagságot, mégis lehetővé teszik a monoton ismétlődések elkerülését, az esetleges rossz hangzású szavak összekerülését, lehetővé tesznek alliterációkat és rimeket, asszonanciákat és konzonanciákat. Pl. ha megszüntetnék a *fra* használatát, milyen rosszul hatna: tra tre ore, tra trenta minuti stb.

Melléknév. A melléznevek használatánál a fokozott alakok tekintetében lesz néhány észrevételünk.

A hivatalos nyelvtani szabályok a *peggio* és *miglio* alakokat csak mint határozószókat ismerik el, pl.: vedo meglio con gli occhiali. Mint ilyeneknek állítmányi funkciójuk is lehetséges. Pl.: meglio un asino vivo che un dottore morto. A toszkán népnyelv azonban használja ezeket a ragozhatatlan alakokat jelzői funkcióban is *peggiore* és *migliore* helyett: ho comprato la meglio stoffa del negozio. Manzoni ezeknek az alakoknak a használatában a középúton haladt. Amellett, hogy megőrizte a *migliore*, *peggiore* alakokat, a familiáris jellegű használatban a toszkán népnyelvet követte és a *miglio*, *peggio* alakokkal élt. Így tett pl. amikor szereplőinek gondolatait írta le első személyben. A XV. fejezetben Renzo gondolatait írja le letartóztatása közben „... una giornata peggio di ieri.”⁴¹ A XXIV. fejezetben don Abbondio gondolatait írja le, amikor a félnék pap azon aggodalmaskodik, hogy vajon milyen bántalom fogja őt még érni a megvadult don Rodrigo részéről: „... un'azione peggio della prima?”⁴²

De előfordul leíró részben is, Manzoni saját szavaképp: „... lo guardava fisso, con un cipiglio peggio degli altri...” (XV. fejezet)⁴³

E vitatott alakokkal kapcsolatban egyébként egyáltalán nem lehet úgy gondolkodni, hogy a *peggiore* és *migliore* az egyedüli származékai a latin *peior*-nak és *melior*-nak, míg a *peggio* és *miglio* alakok a *peius* és *melius* származékai. A *peggio* és *miglio* alakok ugyanis éppúgy lehetnek a latin *peior* és *melior Nominativus*ából eredő származékok, ahogyan a *sarto*, és *curato* is a latin *sartor* és *curator Nominativus*ának a folytatásai. A *peggiore* és *migliore* alakok pedig a függő esetek egyikéből (*peio*rem, *peio*re) származhatnak, ahogyan a *sartore*, *curatore* alakok is a függő esetek egyikéből (*sartore*rem, *sartore*) származnak. Végeredményben tehát semmiféle zárja ki azt, hogy a *peggio*, *miglio* alakokat is melléknévi alakokként fogjuk fel, ez esetben pedig teljesen jogos a jelzői használatuk.

A melléznevek felső fokának képzésében Manzoni ingadozást mutat. Minthogy a francia nyelv megismétli a névelőt a felső fokban (*l'homme le plus aimable*), ezért a hasonló olasz szerkezetet gallicizmusnak tartják. Az olasz ugyanis jobban szereti

⁴⁰ Id. kiadás 132. lap.

⁴¹ Id. kiadás 298. lap.

⁴² Id. kiadás 455. lap.

⁴³ Id. kiadás 302. lap.

elhagyni a másodszeri névelőt, csak akkor ismétli meg, ha különös nyomatékkal akarja kiemelni a jelzót. Manzoninál azonban ilyen alakokat találunk: „... nel canto il più lontano dall'uscio” (XXI. fejezet)⁴⁴ „... l'uomo il più felice di questo mondo” (XXIII. fejezet)⁴⁵ „... nell'epoca la più clamorosa e la più notevole della storia moderna” (XXVIII. fejezet)⁴⁶ stb. Ugyanakkor azonban a második névelő nélküli (szabályos) képzésű alakokat is megtaláljuk: „... comune allora anche agli uomini più quieti” (II. fejezet)⁴⁷ „... trovar le parole più adattate” (XXIII. fejezet)⁴⁸ stb.

Névmások. Manzoni a személyes névmások használatának tekintetében is ingadozást mutat és az *egli* és a *lui* használatában erősen a *lui* felé hajlik. D'Ovidio adatai szerint⁴⁹ mindössze 61-szer fordul elő az *egli* névmás az egész regényben. Sok olyan fejezet van, amelyben egyáltalán nem is fordul elő. (V., XIII., XV., XVII., XX., XXI., XIV., XXV., XXVI., XXVII., XXVIII., XXIX., XXX., XXXI., XXXIII., XXXIV., XXXVII., XXXVIII. fejezetekben.) Tehát a 38 fejezetből álló regénynek kb. a felében egyáltalán nem szerepel az *egli* névmás. Ez kb. annak felel meg — mondja D'Ovidio —, mintha az „enni” vagy „inni” igét a hétnek csak 2—3 napján használnánk. Mi lehet ennek az oka?

Az *egli* névmás használata igen elterjedt, sőt pleonazmusként is előfordul, pl.: *che fa egli il Giusti?* Az ige előtt rövidített alakok is használhatók: *e' fa bene, e' dice, 'gli studia, 'gli ha ragione* stb. Alanyi funkcióban csak erős logikai hangsúly esetében szokták a *lui*-t használni, és ilyenkor mindig az ige után szokott állni. Pl.: *l'ha detto lui!*

Az irodalmi hagyomány azonban a nyomatékosító szócskák után is elfogadottá tette az *egli* használatát is. Ezek szerint tehát Manzoni az egyes esetekben konkrét mérlegelés alapján választhatott az *anche lui, anch'egli* alakok közt. Természetesen vigyázni kellett arra, hogy az *egli* használata ne legyen túlságosan bőséges, mint a franciában, ahol az *il* majdnem mindig megelőzi az igét. A két szótagú *egli* névmásnak ilyen túlzott használata nagyon lelassította volna a beszédtempót, az írásmű nem hatott volna az élőbeszéd erejével.

Az egyik megoldás, amelyhez Manzoni folyamodott az volt, hogy a névmás helyett valamilyen főnevet használt. Így pl., amikor Renzóról van szó, „il giovine”, „il nostro giovine” stb. kifejezések használt. A másik megoldás pedig az volt, hogy teljesen elhagyta az alanyt és ezzel tulajdonképpen azt tette, amit a mai élő olasz nyelv: ige mellett a személyes névmás alany esetét nem kell kitenni, hiszen az igeragok (a Congiuntivo kivételével) világosan mutatják az alany személyét. Sok helyen azonban mégis megmaradt a névmás a regényben, ott is, ahol pedig nyugodtan el lehetett volna hagyni, vagy pedig *lui* áll ott, ahol sem az irodalmi nyelv, sem a toszkán népnyelv nem túrné. Pl.: „... ma quelli, senza più dargli udienza, presero la strada dond'era lui venuto” (I. fejezet)⁵⁰ Itt vagy az *egli*-t kellett volna használni: *donde egli era venuto*, vagy a szórendet kellett volna átalakítani: *dond'era venuto lui*.

⁴⁴ Id. kiadás 395. lap.

⁴⁵ Id. kiadás 442. lap.

⁴⁶ Id. kiadás 532. lap.

⁴⁷ Id. kiadás 34. lap.

⁴⁸ Id. kiadás 434. lap.

⁴⁹ Francesco D'Ovidio: *Le correzioni ai Promessi Sposi e la questione della lingua*, Napoli, 1895, 61. lap.

⁵⁰ Id. kiadás 21. lap.

Meg kell azonban jegyezni, hogy a regény mai kiadású szövegei többé-kevésbé eltérnek a Manzoni-féle 1840-es kiadás szövegétől. Az időközben megjelenő újabb kiadásokban a kiadók, gondozók és magyarázók bizonyos javításokat eszközöltek a szövegben.⁵¹ Főleg ilyen kérdésekben, mint egy névmás kitevése vagy elhagyása, ami a szöveg értelmén egyáltalán nem változtat, meglehetősen szabadsággal, saját ízlésük szerint jártak el. Így azután ebben a tekintetben a modern kiadásokban alig lehet, már azokból a hibákból valamit is megtalálni, amelyeket Manzoni az 1840-es kiadás szövegében még meghagyott.

Még szigorúbban kezelte Manzoni az *ella* névmást. Az egész regényben mindössze hatszor fordul elő (A II. fejezetben kétszer, a III. VI., IX. és XI. fejezetben pedig egyszer-egyszer) Egyébként vagy főnevekkel, vagy pedig a *lei* alakokkal helyettesítette. A legfamiliárisabb hatás azonban akkor érhető el az *ella* névmással, ha rövidített *la* alakban áll. A regény 1840-es kiadásában elég sok *la* alak szerepelt, a mai kiadásokban azonban — az említett okokból — alig maradt meg egy két esetben. Pl.: „...ah! la c'è cascata la brava”. X. fejezet)⁵²

A többes számú *eglino*, *elleno* alakok, amelyek már az első kiadásban is csak igen ritkán fordultak elő, a második kiadásból teljesen eltűntek. Manzoni az *essi*, *esse* vagy *loro* alakokat használja helyettük a második kiadásban mindenütt. Ugyanígy teljesen eltűnt a *desso* névmás is.

A *gli* alakot a második kiadásban már egyáltalán nem használja Manzoni egyes számú nőnemű Dativus értelemben. Többes számú Dativus értelemben azonban megmaradt két helyen: „La legge l'hanno fatta loro, come gli è piaciuto” (VI. fejezet)⁵³ És: „Chi si cura di costoro a Milano? Chi gli darebbe retta?” (XI. fejezet)⁵⁴.

Ezzel kapcsolatban csak azt jegyezzük meg, hogy a mai olasz irodalomban (Moravia, Pratolini stb.) ismét jelentkezik a *gli* egyes számú nőnemű Dativus értelemben is.

A *lo* (Accusativus) névmási alaknak mint az állítmány névszói részének a használatát (Sei malato? — Sí, lo sono.) a puristák erősen ellenezték, minthogy Dantenál, Petrarcanál és Boccaccionál nem fordul elő. A toszkán nyelvjárástól mégsem idegen ez a jelenség, hiszen Ariosto, Galilei, Alfieri, Niccolini használták, hogy csak a legjelesebbeket említsük. Sőt a franciában (Es-tu malade? — Oui, je le suis) és a spanyolban is (Es Ud. la hermana de ese caballero? — Sí, lo soy.) közhazsnálatú. Ennek elhagyása sokszor a mondat világosságának a rovására menne, a *tale* vagy *ciò* használata pedig nehézkes volna. Minthogy hangsúlytalan névmási alakról van szó, Imperativusban az ige után és vele egybeírva fordul elő. Így használja Manzoni is Felice atya prédikációjában a XXXVI. fejezetben: „... quanti figliuoli rimasti senza padre! siatelo per loro!”⁵⁵ Összesen 15 *lo* szerepel a regényben állítmányi funkcióban a közülük talán csak egyetlen esetben nem helyes a használat, a VIII. fejezet híres „addio”-jában: „... cime inuguali, note a chi è cresciuto tra voi, e impresse nella sua mente, non meno che lo sia l'aspetto de'suoi più familiari...”⁵⁶ Itt talán jobb lett volna egyszerűen a „non meno dell'aspetto” vagy a „non meno che l'aspetto” szerkezeteket használni.

⁵¹ Michele Barbi: La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni, Firenze, 1938, 195. lap „Il testo dei Promessi Sposi”.

⁵² Id. kiadás 196. lap.

⁵³ Id. kiadás 113. lap.

⁵⁴ Id. kiadás 211. lap.

⁵⁵ Id. kiadás 679. lap.

⁵⁶ Id. kiadás 161. lap.

A *che cosa* kérdőnévmást elliptikus használatban többnyire *che*-re egyszerűsítette. Pl. „Che vuol ch'io sappia d'impedimenti?” (II. fejezet)⁵⁷ „E che vorrebbe ch'io facessi?” (II. fejezet)⁵⁸ „Che che? che? — balbettò il povero sorpreso.” (II. fejezet)⁵⁹ stb. Néha azonban a sokkal népiesebb *cosa*-t használja. Pl. „Cosa comanda? — rispose subito don Abbondio” (I. fejezet)⁶⁰ „Oggi non può! Cos'è nato?” (II. fejezet)⁶¹

A vonatkozó névmások használatában Manzoni néhány esetben eltér a modern toszkán nyelvhasználattól. Ezek az eltérések azonban túlságosan irodalmi jellegűek és az élő nyelv ezeket szívesen mellőzi. Ilyen pl. a mutató névmás (*questo*) helyett való használat. Pl. „Il qual padre Cristoforo . . .”) Így kezdődik a regény V. fejezete).⁶²

Nem tarthatjuk irodalminak a vonatkozó névmás használatát az alábbi mondatban sem: „Una delle più gran consolazioni di questa vita è l'amicizia; e una delle consolazioni dell'amicizia è quell'avere a *cui* confidare un segreto.” (XI. fejezet)⁶³ Az élő toszkán nyelv ebben az esetben inkább a *quello* és az a *cui* összevonását pótló *a chi* alakkal oldotta volna meg a fordulatot. Ugyancsak nem felel meg az élő toszkán nyelvnek, ha a *che* névmást előljáróval használják. Pl. „. . . non si fanno carico de' travagli *in che* mettono un povero galantuomo” (I. fejezet)⁶⁴ „. . . quattro gran chiodi *con che* diceva di voler attaccare il vicario” (XIII. fejezet)⁶⁵ Ezekben az esetekben az *in cui*, *con cui* megfelelőbb lett volna.

Különösen fejezi ki Manzoni a birtokos jelzőt a következő mondatban: „Certo, nessuno poteva tenere presso di Renzo il luogo d'Agnese, nè consolarlo della *di lei* assenza” (XXXIII. fejezet)⁶⁶ Itt talán a „dell'assenza di lei” szórend stilisztikailag is szebb lett volna, mert kissé bántja a fület a két *di* egymás mellett. Bár a „della sua assenza” kifejezésnek nem lett volna semmi akadálya, mert a kétértelműség veszélye nem forog fenn az adott mondatban.

Számnév. A számnév használata körüli problémák főként a dátumokban jelentkeznek, azaz a számnevek vonzatának a kérdésében. Ebben a tekintetben Manzoni erősen ingadozik. Az I. fejezetben „7 novembre dell'anno 1628”,⁶⁷ „otto aprile dell'anno 1583”⁶⁸ olvasható, tehát a számnév és a hónap neve között nincs előljáró. A XXXI. fejezetben ellenben „il 20 d'ottobre”⁶⁹ a XXXII. fejezetben pedig „il 4 di maggio”,⁷⁰ „l'undici di giugno”⁷¹ „il 4 di luglio”⁷² található, tehát a számnév és a hónap neve között *di* előljáró van. Úgy látszik, tehát, hogy Manzoni ott hagyta el a *di*-t, ahol a hónap nevét követi a „dell'anno” kifejezés, viszont *di*-t használ ott, ahol a hónap neve magában állt.

⁵⁷ Id. kiadás 36. lap.

⁵⁸ Id. kiadás 37. lap.

⁵⁹ Id. kiadás 41. lap.

⁶⁰ Id. kiadás 19. lap.

⁶¹ Id. kiadás 35. lap.

⁶² Id. kiadás 84. lap.

⁶³ Id. kiadás 221. lap.

⁶⁴ Id. kiadás 27. lap.

⁶⁵ Id. kiadás 253. lap.

⁶⁶ Id. kiadás 637. lap.

⁶⁷ Id. kiadás 13. lap.

⁶⁸ Id. kiadás 15. lap.

⁶⁹ Id. kiadás 583. lap.

⁷⁰ Id. kiadás 599. lap.

⁷¹ Id. kiadás 604. lap.

⁷² Id. kiadás 606. lap.

A hónapok neveit sehol sem írta nagy kezdőbetűvel.

Érdekes jelenség figyelhető meg a XXXII. fejezet egyik helyén.⁷³

Itt ugyanis egy csomó önálló évszámot sorol fel Manzoni és valamennyit *di* előljáróval írja: „... in Palermo, del 1526; in Ginevra, del 1530, poi del 1545, poi ancora del 1574; in Casal Monferrato, del 1536; in Padova, del 1555; in Torino, del 1599, e di nuovo, in quel medesimo anno 1630, furon processati...” Annak ellenére, hogy az utolsó évszám előtt álló *anno* szó előtt *in* előljárót használ, a többi magában álló évszám elé nem szintén *in*-t tesz, hanem *di*-t. Minden valószínűség szerint ez stilisztikai okokból történt, hogy ne legyen túl sok *in* összezsúfolva a mondatban, mert a városnevek előtt már egyszer ott áll az *in* előljáró. Tehát „in Palermo, nel 1526” helyett írt „in Palermo, del 1526”-t. A *di* előljáróra pedig azért eshetett a választás, mert az általában használatos időhatározói kifejezésekben: *di giorno, di sera, d'estate, d'inverno* stb.

Ige. Az *indicativo imperfetto* egyes szám első személyében többször található — *va* végződés a — *vo* helyett. Pl.: „... doveva io...” (III. fejezet)⁷⁴ „... io mi faceva...” (XVII. fejezet.)⁷⁵

A *-va* végződés szabályos folytatása a latin *ama-bam, habe-bam* stb. alakoknak és csak a jelen idő *-o* végződésének hatására kezdték az *imperfetto* első személyében is a *-vo* végződést használni a *-va* helyett. Kétségtelen azonban, hogy Manzoni korában már elterjedtebb volt a *-vo* végződés és így az író nyelvében archaikusnak tűnik a *-va* végződés használata.

A jövő időben *anderò* alak található az összevont *andrò* helyett.

A különös, de a toszkán népnyelvben nagy elterjedtségnek örvendő szerkezetet, amely „noi si canta” kifejezést mond „noi cantiamo” helyett, Manzoni egyáltalán nem használta. Pedig ez a szerkezet annyira általános volt, hogy még a költői nyelvben is megtalálható:

„Anche a quei tempi noi s'avea paura”⁷⁶

Manzoni mindössze három alkalommal élt olyan fordulatokkal, amelyek szerkezeti szempontból rokonságot mutatnak az említett kifejezésekkel. Mindhárom esetben a regény szereplőinek beszédében fordulnak elő ezek a szerkezetek, Manzoni tehát ezáltal is a népnyelv visszaadására törekedett. A XV. fejezetben a fogadás beszédében hangzik el: „... anche noi bisogna ubbidire”⁷⁷ Majd később a Renzo letartóztatását vezető jegyző mondja: „Se non si facesse quello che ci vien comandato, staremmo freschi.” (XV. fejezet)⁷⁸. Végül a regény utolsó fejezetében don Abbondio mondja don Rodrigo erőszakos jelleméről beszélve: „... che pareva che si stesse tutti al mondo per sua degnazione.” (XXXVIII. fejezet)⁷⁹ Amint látjuk mindhárom idézetben az a közös lényeg, hogy a többes szám első személyű vagy harmadik személyű alanyhoz egyes szám harmadik személyű igealak kapcsolódik és ennyiben a Manzoni által használt kifejezésmódok rokonságban állnak a toszkán népnyelvben használatos, már említett szerkezetekkel.

⁷³ Id. kiadás 615. lap.

⁷⁴ Id. kiadás 50. lap.

⁷⁵ Id. kiadás 324. lap.

⁷⁶ Pascoli: I due orfani.

⁷⁷ Id. kiadás 288. lap.

⁷⁸ Id. kiadás 299. lap.

⁷⁹ Id. kiadás 714. lap.

3. Mondattan

Pleonazmus. A toszkán népnyelvben igen gyakori pleonazmusokat Manzoni is használja, főképp az egyszerűbb emberek beszédének a jellemzésére. Pl. „... a me non me ne vien nulla in tasca.” I. fejezet)⁸⁰ „La farò io, la giustizia, io!” (VII. fejezet)⁸¹ „... e un dottore al quale io gli dissi” (XIV. fejezet)⁸² „Cosa m’importa a me...” (XV. fejezet)⁸³ „A me mi par di sí...” (XVI. fejezet)⁸⁴

Néha azonban akkor is él Mantoni ezekkel a szerkezetekkel amikor ő maga mint író beszél. Pl. „Al capitano, cominciava a mancargli il respiro”. (XII. fejezet)⁸⁵ A Renzo in fatti quel pensiero gli era venuto...” (XII. fejezet)⁸⁶ „A Pedro, nel passar tra quelle due file di micheletti, tra que’ moschetti così rispettosamente alzati, gli tornò in petto il cuore antico.” (XIII. fejezet)⁸⁷

Anakolutia. Az anakolutia nyelvtani következetlenség, azaz a mondatoknak másféle szerkezettel való folytatása, mint amilyennel kezdtük azokat. A puristák megbocsáthatatlan vétkeknek tartották, bár Dantetól Machiavelliig bőven találkozzunk ezzel a jelenséggel, hogy Cellinit ne is említsük. Nem lehet az anakolutiát olyan szigorúan elítélni, mint a purizmus teszi, mert az élő beszédben igen gyakran előfordul. A folyamatos beszéd közben jelentkező újabb és újabb gondolatok nyelvi kifejezőmódja nem illik mindig bele abba a nyelvi keretbe, amelyben beszédünk már folyik és nem mehetünk vissza a mondat elejére, hogy más formában újra kezdjük azt. Ez az oka annak, hogy az élő beszédben gyakran fordul elő nyelvtani következetlenség, egymáshoz nem illő nyelvtani szerkezetek összekeverése.

Ezek az anakolutiás szerkezetek a beszélők izgatott, érzelmileg telített lelkiállapotának jellemzői. Pl. „E ora vi porterò un piatto di polpetto, che le simili non le avete mai mangiate” (VII. fejezet)⁸⁸ Lei sa che noi altre monache, ci piace di sentir le storie per minute” (IX. fejezet)⁸⁹ „Pane, ne avrete” (XII. fejezet)⁹⁰ „... perchè questo signore, Dio gli ha toccato il cuore” (XIV. fejezet).⁹¹

Előfordulnak azonban anakolutiák olyankor is, amikor maga Manzoni mint író beszél. Pl. „... avevano ottenute cose che le più gran dame, nelle loro sale, non c’eran potute arrivare” (X. fejezet)⁹² „Ma don Rodrigo, ch’era in causa propria, e che credendo di far quietamente un gran colpo, gli era andato fallito con fracasso...” (XI. fejezet)⁹³ „Gli’incettatori di grano, reali o immaginari, i possessori di terre, che non lo vendevano tutto in un giorno, i fornai che ne compravano tutti, coloro in somma che ne avessero o poco o assai, o che avessero il nome d’averne, a questi si dava la colpa della penuria e del rincaro...” (XII. fejezet).⁹⁴ „... cosa che Lucia, solamente a pensarci, si sentiva venire il viso rosso” (XXIV. fejezet)⁹⁵

⁸⁰ Id. kiadás 122. lap.

⁸¹ Id. kiadás 272. lap.

⁸² Id. kiadás 272. lap.

⁸³ Id. kiadás 291. lap.

⁸⁴ Id. kiadás 309. lap.

⁸⁵ Id. kiadás 241. lap.

⁸⁶ Id. kiadás 247. lap.

⁸⁷ Id. kiadás 266. lap.

⁸⁸ Id. kiadás 134. lap.

⁸⁹ Id. kiadás 170. lap.

⁹⁰ Id. kiadás 241. lap.

⁹¹ Id. kiadás 450. lap.

⁹² Id. kiadás 193. lap.

⁹³ Id. kiadás 216. lap.

⁹⁴ Id. kiadás 234. lap.

⁹⁵ Id. kiadás 465. lap.

Egyeztetés. Érdekesen kezelte Manzoni az összetett igeidők participiumának az egyeztetését. Nem követte szigorúan a nyelvtani szabályt, hanem a tárgyias igék participiumát hol megegyeztetette a tárggyal, hol nem, így azután az „... aveva passata li tutta la sua vita” (XX. fejezet)⁹⁶ és „Hai tu mai avuto paura?” (XX. fejezet)⁹⁷ alakok egyformán előfordulnak a regényben.

Igen érdekes egyeztetés (vagy egyeztetési hiba?) található a regény bevezetésében: „Non essendosi presentato alcuna obiezion ragionevole...”⁹⁸ Sehogyan sem illik a hímnemű participium (presentato) a nőnemű főnévhez (obiezione). Ezzel a kérdéssel kapcsolatban két eset lehetséges: vagy egyszerűen figyelmetlenség, elnézés történt (D’Ovidio álláspontja), vagy pedig Manzoni tudatosan használta a toszkán nyelvben nem ismeretlen disszonanciát.

Kevésbé látszik valószínűnek az első feltevés. Ennek ellene mond ugyanis az a tény, hogy a regény későbbi kiadásai folyamán a sajtóhibákat egyre jobban kiküszöbölték. Cerquetti egyik tanulmányát éppen a szövegben előforduló sajtóhibáknak szenteli.⁹⁹ Az előszóban így ír: „Se la ristampa dei Successori Le Monnier, curata da un accademico della Crusca (Isidoro del Lungo), dia, com’essi dicono, „il testo quale propriamente lo volle l’Autore”, e sia „rivista diligentissimamente sulla sua del 40”, lo vedrà chi legge. In quanto poi alla ristampa del Sonzogno, vedrà che è una selva di errori.

E a questa sorta di testi noi spalanchiamo le porte delle nostre scuole!”

Cerquetti a szövegek ellenőrzését az 1840-es kiadás alapján végezte és a Le Monnier féle kiadásban 122, a Sonzogno féle kiadásban pedig 226 sajtóhibát állapított meg.

De sem Cerquetti, sem a későbbi gondozók a „presentato” participium végződését nem javították ki és így található a legmodernebb kiadásokban is. Már pedig nem valószínű, hogy mindannyian „elnézték” volna, sokkal valószínűbb az, hogy azért nem javították, mert nem érezték, nem tartották hibának. Ilyen különös „egyeztetés” ugyanis előfordul más auctoroknál is, így pl. Firenzuolánál (vol. I. ediz. Le Monnier, 311 és 320, lapokon): „... esso Iddio, al quale per somma laude è attribuito la semplicità” és „... e così messo la Vedova dall’un dei lati”.

De ha megnézzük magának a Promessi Sposi szövegének Manzoni kéziratán alapuló kiadását, abban is találunk hasonló egyeztetést: „Egli vedrà che noi abbiamo conservate non solo nei dialoghi ma anche nel racconto vocaboli, modi proverbiali...”¹⁰⁰

Míndezek alapján tehát az látszik valószínűnek, hogy Manzoni szándékosan, tudatosan élt a disszonáns egyeztetés fordulatával.

Különösen kedvelte Manzoni az olyan egyeztetési eltéréseket, hogy többes számú alany mellett egyes számú állítmányt használt. Ezekben az esetekben a többes számú alany előtt vagy egyáltalán nincs névelő, vagy pedig részelő névelő áll. (Határozott névelővel ellátott alany mellett mindig többes számú állítmányt használ.)

⁹⁶ Id. kiadás 389. lap.

⁹⁷ Id. kiadás 390. lap.

⁹⁸ Id. kiadás 8. lap.

⁹⁹ Alfonso Cerquetti: Saggio degli errori di lezione dei Promessi Sposi nelle ristampe dei successori Le Monnier e di Edoardo Sonzogno, Osimo, 1888.

¹⁰⁰ Gli Sposi Promessi per la prima volta pubblicati nella loro integrità di sull’autografo da Giuseppe Lesca, „Le Opere di Alessandro Manzoni. Edizione del centenario (1827—1927)” 8. lap.

a) Névelő nélküli többes számú alany mellett egyes számú állítmány: „E poi non ci sarà altri impedimenti?” (II. fejezet)¹⁰¹ „Che imbrogli ci può essere?” (II. fejezet)¹⁰².

b) Részelő névelővel ellátott többes számú alany mellett egyes számú állítmány: „... c'era de' bravi” (I. fejezet).¹⁰³ „... c'è degli imbrogli.” (II. fejezet).¹⁰⁴ „C'è bene a questo mondo de 'birboni”. (II. fejezet)¹⁰⁵ „Ce n'è anche qui de poeti: già ne nasce de' poeti per tutto”. (XIV. fejezet)¹⁰⁶.

Mondatszerkezet. Ha a mondat szerkezetek szempontjából vizsgáljuk a regény nyelvezetét, akkor feltétlenül különbséget kell tenni a párbeszédnek és a leíró részek között.

A párbeszédnek általában az a jellemzője, hogy mindkét félnek megvannak a maga gondolatai, amelyeket ki akar fejteni, de ez állandóan módosul a másik fél közléseinek következtében. Az egyik beszélő gondolata összeszövődik a másikéval és végeredményben a kettő szintéziseként új gondolatok jönnek létre, amelyek a párbeszéd folyamán pillanatonként, fokozatosan születnek meg. A párbeszéd ritmusát a lélekzetvétel szabja meg, amelyet azonban nem lehet szabályokba foglalni, ugyanis a különböző indulatok, lelkiállapotok határozzák meg, ezért teljesen egyéni. Minden embernek van sajátos, egyéni kifejezőmódja, saját tipikus „szókészlete” amelyet rendszerint a környezete, műveltsége, érdeklődési köre határoz meg. Egyes mondat szerkezetek túlsúlyba kerülnek másokkal szemben, egyes szavak nagyobb hangsúlyt nyernek stb. Mindezzel szimbolikusan a beszélő lelkiállapota, műveltsége, jelleme jut kifejezésre, sőt bizonyos fokig az a társadalmi környezet is, amelyben él. Ezért lett a párbeszéd a művészi ábrázolás és jellemzés egyik leghatalmasabb eszköze.

Manzoni tökéletesen igyekezett alkalmazkodni a párbeszéd meg szerkesztésével hőseinek jelleméhez, gondolkodásmódjához. Costa szerint a regény hatása nem kis részben éppen a teljes következetességgel megírt, valószerű dialógusokban rejlik.¹⁰⁷ Természetes dolog azonban, hogy éppen a regény szereplőinek jellemzése és hű ábrázolása céljából a dialógusok mondat szerkezeti szempontból nem lehetnek egységesek. Az egyszerű emberek szájából egyszerű, néha csak egy-két szavas rövid mondatok hangzanak el. A magasabb társadalmi rétegekhez tartozó szereplők bonyolultabb szerkezetű mondatokban beszélnek. Ezért, ha magának Manzoni-nak a nyelvére nézve akarunk következtetéseket levonni, akkor elsősorban a regény leíró részeihez kell fordulnunk.

Ilyen elemzésre alkalmas leíró résznek találtuk a XXII. fejezetben Federigo Borromeo bíboros élettörténetét¹⁰⁸ és a XXXI fejezetben a pestisjárvány történeti körülményeinek a leírását.¹⁰⁹ 200 mondatot vettünk elemzés alá, és százalékos átszámítással a következő eredményeket kaptuk:

¹⁰¹ Id. kiadás 38. lap.

¹⁰² Id. kiadás 35. lap.

¹⁰³ Id. kiadás 18. lap.

¹⁰⁴ Id. kiadás 35. lap.

¹⁰⁵ Id. kiadás 40. lap.

¹⁰⁶ Id. kiadás 279. lap.

¹⁰⁷ Orazio Costa: *Teatralità del dialogo nei Promessi Sposi*, Tivoli, 1937.

¹⁰⁸ Id. kiadás 413—423. lapokon.

¹⁰⁹ Id. kiadás 581—594. lapokon.

Egyszerű mondat	Összetett mondat				
10 %	90 %				
	Mellérendelt mondat		Alárendelt mondat		Vegyes
	10 %		50 %		30 %
	Egyszeres összetétel	Többszörös összetétel	Egyszeres összetétel	Többszörös összetétel	—
	40 %	60 %	34 %	66 %	—

Amint az adatokból látható, Manzoni nyelve a bonyolult formák felé hajlik. (A regény legelső mondata is mindjárt egy *tizenegy* tagmondatból álló összetett mondat! „*Quel ramo del lago di Como...*”) Erre mutat az összetett mondatok óriási részaránya (90%). De még az összetett mondatokon belül is a többszörösen összetett mondatok részaránya felülmúlja az egyszerűen összetett mondatokét (mellérendelteknél 60%, alárendelteknél 66%).

Ha tehát általánosítjuk az eredményeket, akkor azt mondhatjuk, hogy Manzoni mondatainak 90%-a összetett mondat, és ezeknek pedig több mint a fele többszörösen összetett mondat.

Ez a körülmény természetesen bizonyos nehézkességet okoz a regény olvasásában. Az olasz középiskolások egyáltalán nem olyan kedvvel olvassák Manzoni regényét, mint a modernebb írók alkotásait — írta C. Agostini már 1884-ben!¹¹⁰ Manzoninak mint „kötelező olvasmánynak” ugyanaz lett a sorsa, mint a mi Jókainak: a párbeszéd részeket még csak elolvassák valahogy, a cselekmény izgalmas fordulatai még érdeklődést is keltenek, de a leíró részeket többnyire olvasás nélkül átlapozzák.

III.

Manzoninak a firenzei nyelvvel való közvetlen kapcsolata révén sikerült végül is az átdolgozást úgy végrehajtania, hogy a regény nyelve igazibbá, élővé vált. Elhagyta az archizmusokat, a fejtörést okozó bonyolult frázisokat, az idegenül hangzó szerkezeteket. Néhány esetben, természetesen, előfordult, hogy rontott a regény nyelvezetén. Úgy távolított el egy rossz hangzású kifejezést, hogy még rosszabb került a helyébe. Ez azonban nem von le semmit a munka óriási értékéből.

Ha túlzottan pedánsak akarnánk lenni, akkor azt kellene mondanunk, hogy a „*lontano da prevedere*” (VIII. fejezet)¹¹¹ helyett „*lontano dal prevedere*” volna a megfelelőbb, a „*mettere carne a fuoco*” (XIV. fejezet)¹¹² helyett pedig „*mettere carne al fuoco*”, az „*a proporzione*” (XXVIII. fejezet)¹¹³ helyett „*in proporzione*” stb. Ilyen észrevételek azonban alig egyebek, mint a kákán való csomó keresés. Ahogy a nagy írók általában, úgy Manzoni sem mentes apróbb, néha jelentősebb

¹¹⁰ Giuseppe Agostini: *La teoria manzoniana sul criterio della lingua...* ecc. Trevi, Umbria, Tipografia Nazarena, 1884. Előszó.

¹¹¹ Id. kiadás 138. lap.

¹¹² Id. kiadás 227. lap.

¹¹³ Id. kiadás 529. lap.

hibáktól. Ezeket azonban nem a műből kiragadva kell mikroszkóp alá helyezni és vizsgálni, hanem meg kell érteni, hogy az *egész* mű koncepciója szempontjából életszerűséget, közvetlenséget, természetességet jelentenek.

Ha mindezt figyelembe vesszük, akkor nem tarthatjuk helytállónak a mű olyan merev alapon való elemzését, mint azt pl. Tommaseo végezte. Manzoni ugyanis azt írta a regény első oldalán a tájleírásban: „... la costa sale con un pendio lento e continuo...”¹¹⁴ Tommaseo pedig erre röviden megjegyezte: „il pendio scende”¹¹⁵. Eltekintve attól, hogy a *pendio* szó egyformán jelölhet „lejtőt” (*pendio in discesa*) és „emelkedőt” (*pendio in salita*) — ez csupán attól függ, hogy milyen irányban elemzéssel közeledni. Az élet nem csupán tökéletességekből áll, az irodalom célja pedig a reális élet tükröztetése. Igen találóan jegyezte meg Checchia: „Le apparenti imperfezioni grammaticali e linguistiche sono giustificate e compensate ad usura dal tono dell'espressione, dagli atteggiamenti dello stile e dalle ascose bellezze dell'arte; la quale acconcia e subordina a sé anche dove sembra che le offenda o le trascuri, la grammatica e la lingua: onde avviene che modi, frasi e costrutti che da soli paiono errati, acquistano non poco di efficacia e di naturalezza, secondo l'uso vivo del popolo e secondo i bisogni del racconto e del dialogo, quando vanno osservati nell'ordito logico della composizione.”¹¹⁶

A regény átdolgozását ugyanis pozitív módon kell értékelnünk. Manzoinak sikerült a regényt olyan nyelvre átültetnie, amely minden olasz számára érthető, azok számára is, akik sohasem jártak Toszkánában és sohasem foglalkoztak nyelvi kérdésekkel. Sikerült elkerülnie a túlságosan lokális jellegű idiotizmusokat és sikerült megközelítenie azt az ideális nyelvet, amely „un mezzo di comunicazione d'ogni sorte di concetti tra tutti gl'Italiani.”¹¹⁷

Végül is Manzoinak és az általa elindított irányzatnak köszönhető, hogy az irodalomban egy egyszerűbb, hajlékonyabb, „olaszosabb” nyelv kezdett uralkodni, amely közelebb állt a valóságos élethez. És ha nem is akadályozta meg egy dialektális irodalom kifejlődését Itália különböző részeiben (nápolyi, lombard, szicíliai novellisztika stb.), de a közérdekű irodalom, a tankönyvek és gyakorlati könyvek, a publicisztika nyelvét sokban finomabbá tette és egységesítette. A Rádió megindulása, a hangosfilm, a televízió pedig óriási mértékben mozdította elő tovább a fejlődést ebben az irányban.

Manzonit a legnagyobb kritikus: az Idő igazolta.

BENEDEK NÁNDOR

¹¹⁴ Id. kiadás 11. lap.

¹¹⁵ Postille inedite di Niccolò Tommaseo ai Promessi Sposi, Firenze, 1897, 30. lap.

¹¹⁶ Giuseppe Checchia: La lingua e l'arte dei Promessi Sposi a proposito di pretese sviste manzoniane (Estr. dalla „Rassegna Nazionale” Dicembre, 1923) 7. lap.

¹¹⁷ Natalino Sapegno: Compendio di Storia della Letteratura It. Firenze, 1962. vol. III. 198. lap.

Nándor Benedek

LA LINGUA DEI „PROMESSI SPOSI”

L'autore esamina la genesi delle due redazioni dei Promessi Sposi e conclude che la trascrizione del romanzo in lingua fiorentina corrisponde esattamente alla teoria manzoniana sulla lingua. Espone le polemiche sorte intorno alla valutazione delle edizioni del romanzo e analizza gli emendamenti apportati da Manzoni secondo il metodo tradizionale della grammatica descrittiva.

Le singole correzioni vengono confrontate con le regole della grammatica moderna e così risulta che il Manzoni è riuscito a riscrivere il suo romanzo in una lingua più viva, più flessibile, più efficace. Eccetto alcuni ritocchi meno felici, quasi tutte le sue correzioni sono giustificabili dalla grammatica moderna e il Manzoni si può considerare un precursore della lingua letteraria contemporanea.

Il pensiero linguistico del Manzoni è stato giustificato dal critico più severo: dal Tempo.

NÉGY NÁPOLYI ELBESZÉLŐ

A XIX. század második felében a társadalmat olyan műfajok érdeklik, amelyek témái az étellel szoros kapcsolatban állnak, amelyeknek nyelve is egyszerű. A szegény néposztályok igényeinek növekedése nagy mértékben szaporította az olvasók táborát. Az írók most már nem a kiválasztottak, hanem a tömegek ízléséhez alkalmazkodnak.

Giovanni Verga az olasz verizmus fő képviselője, aki műveiben nem hódol be a nagytőkének, hanem az elmaradott Szicília durva halászáinak, egyszerű munkásembereknek szószólójává lesz. Így nemcsak verista, hanem a regionalisták közé is tartozik, akik egy bizonyos táj- és embertípus megrajzolására törek-szenek. Annyiféle verizmus van, ahány jellegzetes vidéke van Olaszországnak. Más a nápolyi mint a szicíliai verizmus, ismét más a toszkánai mint a szardíniai verizmus. Az alábbiakban négy nápolyi regionalista író arcképét kívánjuk nyújtani, az egyetemi oktatásban való érvényesítésük szemmel tartásával.

1.

Matilde Serao 1856-ban született Petrassóban. Apja Francesco Serao újságíró, nápolyi emigráns, anyja Paolina Balney, görög származású volt.

Hazatérése után a család Nápolyban nagy szegénységben élt. 1872-ben a Vezúv kitörése mély nyomot hagyott a gyermek lelkében. Tizennyolc éves korától kezdve távvidában dolgozott. 1878-ban újságírással kezdett foglalkozni. Tanítónői diplomáját sohasem használta. Szerkesztőtársai csodálták munkabírását. Sohasem panaszkodott fáradtságáról. 1882-ben apjával Rómába költözik. Anyja ekkor már nem él. Itt szerkeszti a *Capitan Fracassa* c. újságot. Férje *Edoardo Scarfoglio*. Négy gyermekük született házasságukból. Még halálos ágyán is újságcikket diktált. 1927-ben halt meg Nápolyban.

Matilde Serao munkássága igen sokrétű. Legtermékenyebb, legszerencsésebb időszaka 1880-tól 1905-ig tart. Ekkor írta az *Il paese di Cuccagna*-t, a *La ballerina*-t, a *Suor Giovanna della Groce*-t, a *Storia di due anime*-t. Novellái adják későbbi regényeinek magvát. Első személyben sohasem írt. „Non sono mai sembrata a me stessa un soggetto interessante, da inserire nelle mie prose di romanzo e di giornale” — vallja szerényen.

A naturalista művészet talaján született elbeszélései aprólékos tanulmányozást árulnak el. (*Terno secco, Scuola normale*). Gyermekek, nők, kistisztviselők, nyug-

díjasok, árusok szerepelnek elbeszéléseiben. Természetesen mindegyiket nápolyi környezetben helyezi el. Legszerencsésebb akkor, amikor a terno-játékos, vagy paradicsomárus, vagy a virágárussal kapcsolatban tár elének képet. Ilyen képek halmazát találjuk az *Il paese di Cuccagna*-ban. Színes regény ez a nápolyi nép életéből, tele genre-képekkel.

Egyik kortársa mondta Matilde Seraoról, hogy olyannak és úgy látta Nápolyt, amilyenek egy író sem ő előtte. Bár nem Nápolyban született, szokásait, érzelmeit illetően ízig-vérig nápolyi. Hisz magasra ívelő római pályafutása alatt is ugyanazokat a kistisztviselőket, kisembereket állítja elbeszélései középpontjába, akikhez Nápolyban a legközvetlenebb szálak fűzték. Vajon nem azt érzi-e az olvasó, amikor a *Telegrafi senza fili* című elbeszélést olvassa, hogy mennyire együtt érez az írónő a főszereplő szegény lánnyal, aki azért megy el minden reggel olyan korán a hivatalba, mert nincsen órájuk? Carducci elismeréssel szólt róla, amikor 1879-ben ezt írta: „una signora, che diventando autore, rimase donna”.

Matilde Serao a spontaneitás, a szeszély, a pillanatnak való teljes önátadás embere volt. Ezt a tulajdonságát azzal lehet magyarázni, hogy újságíró gyermeke volt, ő maga is az, munkatársa, alapítója újságoknak. Így vall magáról: „Dal primo giorno che ho scritto, io non ho mai voluto e saputo esser altro che un fedele e umile cronista della mia memoria. Mi sono affidata all'istinto e credo che non mi abbia ingannato”. A legnyíltabbszívű, legközlékenyebb korának írói között. Nem medítál, nem hallgatag, túlaradó expanzivitás jellemzi. Talán ezért is volt olyan sokáig újságírónő, mert ez a foglalkozás felelt meg legjobban természetének. Ezáltal nap mint nap maga mellett érezte kedves publikumát.

Szinte természetével homlokegyenest ellenkező dolgot művelt akkor, amikor nagyvilági témákhoz fordult és hűtlen lett a nápolyi kisemberekhez (*Gli amanti, Le amanti*). Valójában az egyszerű és megalázott, a legyőzött és kismizmizett emberekélete az ő világa.

1884-ben Rómában a *Capitan Fracassa* szerkesztőjeként dolgozott, amikor megtudta a borzalmas hírt, hogy városában a kolera pusztít. Ekkor kezdi el írni az *Il ventre di Napoli* fejezeteit. A kolera leírása és az ezzel járó kiürítés adják a mű velejét. Itt szinte eggyé válik a nápolyiakkal.

Benedetto Croce a könyv előszavában ezt írja róla: „Mindazt, amit Matilde Serao megfigyelt a nápolyiak életmódjával és természetével kapcsolatban, 1884-ben, a rettenetes kolera évében írta le, akkor, amikor az legjobban dühöngött és amikor Umberto király Depretis miniszter kíséretében bepillantást nyerve a hatalmas nyomorba, a később híressé vált szavakban tört ki: „Bisogna sventrare Napoli!” (Nápolyt le kell bontani!). Ekkor írta Matilde Serao a cikksorozatot, melyet ezzel a címmel foglalt össze: *Il ventre di Napoli*.¹

„Azok a leírások, amelyek színes, vonzó képet festenek Nápolyról, a tenger-ről, az égről, a nápolyi naplementéről, a virágos dombokról, olyan embereknek szólnak, akik nem akarnak hallani szegénységről, nyomorról. A vezetőknek azonban, akikhez a rendőri jelentések befutnak, akik ismerik a halandóság és a bűnök százalékát, a börtönök jeleit, meg kell ismerniök Nápoly másik arcát is. A kormány mindenről tájékozott. Tudja, hogy mennyi hús, bor fogy el évente az országban, hány szerencsétlenül járt nő létezik, hány koldus alszik az utcán, akiket nem vesznek fel menhelyekre, hány nincstelen, hány kereskedő van; mennyit jövedelmez a fogyasztási adó, mennyit a lottó. Ha nem ismeri a kormány a másik oldalt,

¹ Benedetto Croce: *La letteratura della nuova Italia*. Bari, Laterza, 1915. III. k. 1063. l.

hát ki ismerje? És ha ön (Depretis miniszter!) nem az ország esze, aki mindent tud és mindenről gondoskodik, akkor miért miniszter?"²

Ilyen kemény és igazmondó szavakkal, semmit el nem hallgatva kezdi el Nápoly leírását Matilde Serao. Biztos benne, hogy az urak nem látták a Mercanti utcát, amely oly szűk, hogy kocsik nem is járnak be oda, a nagy házak pedig úgy elfogják a napot, hogy halotti szürke fény borítja a legragyogóbb napokon is. Vajon jártak-e ezek az urak a Vicaria-negyedben? Egyetlen tiszta utca található benne, az, amely a Dómhoz vezet. A házak dűledeznek. Sápadt, sovány emberek hajlékait rejtje ez a városrész, akik anyagi és erkölcsi fertő mélyén tengetik napjaikat. Pedig ez a nép természeténél fogva szereti a fehér házakat, dombokat, éneket, zenét vidámságot. Ezek között a szegény halálra szánt nápolyiak között járkál Matilde Serao. Házaikból kicsalogatja a vándorárúsokat, mosónőket, társasjátékárosokat. A gazdagoknak fogalmuk sincs arról, hogy segíti itt egyik szegény a másikat. Nagylelkűek az apátlan, anyátlan árvákkal, magukhoz veszik őket, mert egy gyerekkel több, vagy kevesebb, az már nem számít. „Egyetlen nő sem megy úgy el az utcán a bámszokó gyerekek mellett, hogy ha éppen eszik, kenyérből ne adjon nekik. Egyik szegény a másikat vagy egy darab kenyérral, vagy egy fej hagymával, egy kis olajjal, két fügevél segíti”.³

Nem elég lebontani Nápolyt, újra is kell építeni. És nem elég csak három-négy utcát lebontani. Majdnem minden ház nedves talajon épült. Az alsó lakások nyáron nyirkosak, a felsőkben pedig pokoli a hőség. A lépcsőházak szemégyűjtőhelyek. A kutak állati hulláktól szennyezettek. A szobákban legkevesebb négy ember lakik, tyúkokkal, galambokkal, leprás kutyákkal együtt. Az emberek a hálószobákban esznek, alszanak, főznek. Az alagsorok lakásait egyenesen börtönhöz lehetne hasonlítani.

A materiális és morális züllöttségnek csak úgy lehet véget vetni, ha a szegény nápolyi népnek visszaadják egészségét és öntudatát, ha megmutatják neki hogyan kell helyesen élni, ha tudomására hozzák, hogy valamennyien testvérek vagyunk és hogy őszintén szeretjük őket, meg akarjuk menteni. Ezért nem elég csak lebontani, fel is kell építeni az ő Nápolyukat.

A nápolyi munkások nagy része olyan lakást nem tud megfizetni, amelynek lakbére tizenöt líránál többre kerül. Van olyan, aki tíz, a másik csak öt lírát fizet. Néhány éve Capodimonte felé építettek munkásházakat amelyek ugyan tisztáknak, egészségeseseknek voltak mondhatók, de az áruk havonta harmincnégy líra volt. Így nem munkások laktak bennük, hanem tisztviselők, új házások és olyan polgárok özönlöttek el, akik márványlépcsőhöz ragaszkodtak.

Nápolyban legkevesebb keresetű emberek a nyomdászok. Talán sehol a világon nem kap egy nyomdász olyan kevés fizetést, mint Nápolyban. A szabók, kőművesek, cipészek hasonló sorsban élnek. Viszont itt készítik Olaszországban a legszebb cipőket, kesztyűket, bútorokat.

A nápolyi asszonyok tíz lírás bérért is elállnak szolgálónak, ebéd nélkül. Naponta negyvenszer is lemennek a lépcsőkön, a mély kutakból húzzák a vizet és miután a legkimerítőbb munkát végezték egész nap, étlen, szomjan, este vonszolják magukat haza. Sokszor ezek a harmincéves szolgálók ötvennek is kinéznek, hátuk meggörnyedt, hajuk kihullott, egy ruhát négy évig is hordanak. Negyvenéves

² Matilde Serao: *Il ventre di Napoli*. Firenze, Sansoni, 1940. 1066. 1.

³ Matilde Serao: *Il ventre di Napoli*. Firenze, Sansoni, 1940, 1103.

korokban többnyire tüdővészben, vészes vérszegénységben, vagy tüdőgyulladásban halnak meg. És hányat elvisz közülük a kolera!⁴

A nők elhanyagolják magukat. Ha férjhez mennek és gyerekeik lesznek, újra csak a sok munka, nyomorúság, verés, éhség vár rájuk. Az anyák a nagyobb gyermekekre bizzák a kisebbeket, mert dolgozni mennek, közben állandóan rettegnek, hogy elüti őket a kocsi, vagy tűz égeti meg, vagy valahonnan leesik gyermekük.

Mit csinál a szegény nápolyi, ha pénzre van szüksége.? Elmegy Donna Carmelához, az uzsoráshoz, vagy hitelbe vásárol ruhát Donna Raffaelánál. Uzsorások és hitelezők minden városnegyedben nagy számban találhatók.

Mi az, ami a nagy nyomorúságban felvidítja a nápolyi szegényeket? A lottó. Így ír erről a *Ventre di Napoli*-ban: „A nápolyi nép minden héten újra megálmodja boldogságát, hat napon át mind erősebb reményt táplálva, amely úgy felduzzad, hogy elhagyja a reális élet kereteit. A nagy álomnak él hat napon át, hogy majd mindene meglesz, amitől most meg van fosztva: ragyogó, tiszta, egészséges lakása, ahol a nap a földre besüt, magas fehér ágy, fényes szublót, a mindennapi hús- és makaróni-adag, hozzá a napi egy liter bor, bölcső a gyereknek, szép fehérnemű az asszonynak, új kalap a férfiaknak. . Mindazt, amit az élet nem nyújtott és nem valószínű, hogy számára nyújtani fog, vasárnaptól a másik szombatig elképzeli. Erről beszél, terveket sző, amelyek már majdnem valósággá válnak”.⁵

Mélabút és nagyfokú könyörületet hordoznak magukban e sorok. Különösen akkor érez velük, amikor visszasírja nevükben a régi Nápolyt. A nép szószólója akkor, amikor a nyomor és tudatlanság okozta szomorúságát leírja. De a kispolgárokkal is együtt érez bizonytalan helyzetükben. Egyedül az arisztokráciát ostorozza szégyenletes dekadenciájáért.

Guido Piovene Viaggio in Italia-jában a *La Campania* című fejezetben ezt írja Matilde Seraoról: „Matilde Serao helyesen látta a vicolo-k embereinek életét, amikor felfedezte, hogy ez a társadalom állandó segítségre szorul. Nem lehet házaikat anélkül lerombolni, hogy fel ne építsék azokat. Olyan az életük, hogy nem élhetnek modern, excentrikus paloták lakásaiban. Ezzel és nemcsak érzelmi momentumokkal lehet megmagyarázni, hogy a nápolyiak görcsösen ragaszkodnak sikátoraikhoz, amikor pedig azért lakoltatják ki őket, hogy új, modern házakba költöztessék be, inkább barakokban lagnak, ameddig csak lehet, visszautasítják az új házakat”.⁶

A melegszívű író együtt szenved a szegény „basso” embereivel. Nagy érdeme, hogy megértette az akkori Nápoly egyszerű embereinek lelki rezdüléseit. Nagyobb érdeme azonban, hogy megértette mint ember, megértette mint nő, a sokat szenvedett, nincstelen nápolyi asszonyokat, lányokat, de nem csupán együtt érzett velük, hanem értük bátran kiállt, kemény és igazmondó szavakkal védelmébe vette őket.

2.

Giuseppe Marotta 1902. április 5-én született Nápolyban. Apját korán elvesztette. A sovány, élénk fantáziájú gyermek csonttuberkulózisban szenvedett. Úgy érezte, hogy ezért nem fogja a felnőttkort megérni. Anyja, akire immár az egész család gondja hárult, mint szolgáló, csak napi egy lírát keresett. Esténként fáradtan

⁴ Uo.

⁵ Uo.

⁶ Guido Piovene: *Viaggio in Italia*, Milano, Mondadori, 1962. 336. l.

tért haza három gyermekéhez. Marotta jól-rosszul végezve iskoláit, abbahagyta a tanulást és az első világháborúban, amikor olyan kevés férfi maradt otthon, beállt gázleolvasónak. Így alkalmá nyílt bepillantást nyerni a pincelyukak mélyébe, paloták belsejébe. Nápoly szegény-negyede, a „Pallonetto” szomorú képet tárt elé. „A piszkos, vakolat nélküli lépcsőkön gyerekek nyüzsögnek, gomboznak, rongylabdával és pörgettyűvel játszanak”.⁷ Ugyanez a városrész bővelkedik halüzetekben is, ahol az eladók kasszái dagadnak a bankjegyektől. Nem csoda, hisz egyikük, Don Carmine pl. egy szelet halhoz vizet is mér bőven. „Ha mertem volna, de szívesen felemeltem volna a gázfogyasztási számláját” — írja egyik elbeszélésében. „De hát a háború nem mindenkit egyformán sújtott.”⁸

Hogy betegségéből felgyógyuljon, levegőre és sok napfényre lett volna szüksége, ahelyett, hogy a szűk utcákat járta reggeltől estig. De fő, hogy állásban volt! Hét évig végezte ezt a fárasztó munkát. Éjszakánként irogatott. Anyja sajnálkozva nézte beteg fiát, úgy érezte, hogy ilyen zavaros, háborús időkben csak az örültek mernek irodalommal foglalkozni. Hisz írásból nem lehet megélni!⁹

Első két elbeszélése, amelyet a *Tribuna illustrata* és a *Noi e il mondo* folyóirat közölt, hozta számára az első, szellemi munkával keresett honoráriumot. Otthagyja Nápolyt és felül a milánói vonatra, hogy majd ott újságírással foglalkozzék. Mondadori kiadóhivatalában először „mindenes”, majd munkatárs lesz. Havi fizetése négyszáz líra volt. Albérletben lakott egy nagyon szegény családnál. Fekvőhelye egy priccs volt, íróasztala két egymásra helyezett bőrönd a konyhában.

1928-ban megnősül. Újabb nyomorúságos évek következnek. Elveszti állását, mert „méltatlan az újságírói hivatásra”. Ugyanis napvilágra kerül egy a szabadságot dicsőítő írása. Családját vidékre küldi, ő maga pedig bujkál. Hogy két gyermekét el tudja tartani, mindent elad lakásukból. Mint gépiró, majd színházi szerkesztőként vészelt át a háború előtti nehéz éveket. A nyomorúságos évek ellenére, az utolsó harminc év egyik legszerencsésebb emberének érzi magát. Most lépett abba a korba, amikor az ember megcsinálja életéről a bevétel-kiadás rovatot. Mit is hagyna gyermekeire, ha most meghalna? Peppinora egy 1937-ben tett rapalloi kirándulást, Luigira 1929-ből egy Pármában látott felhőt, ami kínai pagodára hasonlítot. „Mindenekelőtt a bevételhez írandó, hogy élünk és hogy vége a háborúnak. De ki adja vissza a háborúban elvesztett éveket?”¹⁰

1947-ben újra Nápolyban találjuk. „Miért jöttem vissza Nápolyba? Mert Milánóban mindenem megvolt. Itt telepszem le, ahol nem volt soha semmim. A kövek, az emberek miatt jöttem ide. Amikor közöttük bolyongok, ezer történet kér bebocsátást fantáziámba. Mikor aztán befogadok egyet közülük, mindent beleadok, nem kímélve önmagamat.”¹¹ Így vallotta ezt Marotta egy kis nápolyi kávézóban. Általában lassan ejtett ki minden szót, mintha először mindegyiket meg akarná ízlelni. „Ez az egész város az én otthonom, ezeknek a sikátoroknak a levegőjét kell beszívnom ahhoz, hogy érezzem az életet. Sajnos, az ifjúságomat a ködös Lombardiában hagytam.”¹²

Tehát húsz év múlva, 1947-ben újra Nápolyban van. És városa azonnal írásra buzdítja. Nem igényli, hogy csak a jó, vagy csak a rossz Nápolyt mutassa be, mert

⁷ Giuseppe Marotta: *San Gennaro non dice mai di no*. Milano, Bompiani, 1964. 170. l.

⁸ Uo.

⁹ Giuseppe Marotta: *A Milano non fa freddo*, Milano, Bompiani, 1964. 13. l.

¹⁰ Uo.

¹¹ *Grazia*, Mondadori, 1960. július 10.

¹² Uo.

úgy érzi, mintha akkor gitárjának egy húrján játszana. Az ezerarcú Nápolyt akarja visszatükrözni.¹³

Minden megváltozott húsz év alatt, csak a fájdalom maradt a régi. A Toledo-utca olyan mint régen, koldusokból van kirakva. „Ők találják ki Nápolyt, Victor Hugo-i erővel. Egy részük járkál, rongyokban, sírva, másik részük álldogál, mint megannyi márványszoborcsoport, köztük egész családok. A nyomorúság szobrai ők.”¹⁴

Mások a fekete piac könnyen szerethető gazdagságát hajhásszák. Nápoly mindig elad, akkor is, ha nem vesz senki semmit. Kevesebb mint egy kilométernyi úton negyvenhat cigarettáruccsal találkozik. Mentséget talál a nápolyi „scugnizzi”-k, utcagyerekek számára is, akik a járóelőket kizsebelik. „Nem érzéketlenek ők, hisz még lelkiismeretfurdalást is éreznek”. És már otthon is érzi magát Marotta, a következő eset láttán: „Forcella szívében történt. Kis vöröshajú emberke jajveszékelt az utcán, hogy ellopták a töltőtollát. Sirt keservesen. Ilyen látványos fájdalomnak meg is volt a hatása. Körülötte állt egy csomó habozó tolvaj, akik közül egyik megkérdezte tőle, szebbnél szebb töltőtollakat mutatva neki: ez volt? Már egy órája kérdezem ki vesztette el. A kis ember kiválasztotta egy pillanat alatt nyilván a legjobbat, a rablók pedig eliszkoltak újabb jól kitömött zsebek reményében”.¹⁵ Ilyen és ehhez hasonló képeket százával nyújt Nápoly, amelyek mellett nem megy el Marotta érzéketlenül. *San Gennaro non dice mai di no* című munkájában gyengédséggel és humorral sorakoztatja fel a türelmesen szenvedő, örökké váró, de soha el nem keseredő nápolyi ember típusát.

A rongyos, nyomorúságos, ugyanakkor ragyogó Nápolyról ír mesterművében a *L'oro di Napoli*-ban. Olyan ez a könyv, — bár minden fejezet más történet, — mintha egyetlen elbeszélés lenne. Az író életének visszacsengését érezzük akkor is, amikor harmadik személyben, nem magáról beszél. Itt élt, itt nélkülözött, bárki is legyen a történet szereplője, saját múltjára emlékezik.

„Sok éven át távol éltem városomtól — írja a bevezetésben, — mert azt hittem, hogy északon jobban tudok érvényesülni írói pályámon, de Nápoly, az ifjúságom, az emberek, az emlékek visszahívtak, a sikátorok lakóinak gyengéd, de parancsoló hangján: jobban mondva tudatták velem, hogy ők nem váltak el tőlem soha, én pedig mindenhova magammal vittem őket. A tenger, a szűk utcák, ifjúságom szereplői diktálták könyvemet.”¹⁶

Végtelen ragaszkodását nem titkolja az egyszerű nápolyi néppel szemben: „Szeretem a szűk utcák embereit, mert itt születtem, szeretem városom szegényeit. Minden bajukban egyet értek velük, barátjuk vagyok. Azért mondom ezt, mert ismerem őket.” A *L'oro di Napoli* tragikus és tragikomikus történetek láncolata. Egy nápolyi kocsis, Don Raffaele, vagy Vito Scarano borbély a Stella-negyedből, a hétéves kis Antonio, aki az öreg bolond gróf háziúrral kártyázik, vagy a pék hűtlen felesége Sofia Pugliese, mind megannyi szegény, furfangos alak, akiket Marotta olyan rokonszenvvel rajzol, hogy ezzel a könyvével éri el legnagyobb sikerét. Ritka szerencse, hogy mind a kritika, mind a közönség páratlan tetszéssel fogadta. (Nálunk is bemutatták a könyv négy elbeszéléséből készült „Nápoly aranya” című filmet).

¹³ Giuseppe Marotta: *San Gennaro non dice mai di no*. Milano, Bompiani, 1964. 7. l.

¹⁴ Uo. 21. l.

¹⁵ Uo. 28. l.

¹⁶ Giuseppe Marotta: *L'oro di Napoli*. Milano, Bompiani, 1964. 5. l.

Az írónak minden elbeszélés megírása hatalmas munkába került. Nem szerette a közhelyeket, a fölösleges jelzőket, kereste a megfelelő szót. Amikor ebéd utáni pihenőjét írással felváltotta, feleségének Pia Montecucconak felolvasta amit aznap írt. Könyveinek sok latolgatás után adta a címet. A szerkesztőségbe hibátlanul, javításmentesen küldte a sajátmaga gépelte kéziratokat, amikor meggyőződött arról, hogy a szöveg nem szorul javításra. Pontos, lelkiismeretes ember volt.

1949-ben Milánóban jelent meg az *A Milano non fa freddo* című munkája. Az 1927-es évekre emlékezik ebben vissza, a keserves nélkülözésekre. Fiatal írók gyűltek össze „cenaculum”-ra, ahol mindegyik felolvasott egy részt saját művéből. Ebben az időben szerzeteseknél lakott, akik este kilenc óra után nem engedték be a kolostorba. A metsző hidegben kénytelen volt sokszor egy parkban padon aludni, de nem érezte a hideget, mert „Milánóban nincs hideg”. A könyv utolsó fejezete búcsú. Búcsú a világtól, egy elképzelt gyónás után. Most már minden bűne erénynek látszik. Nehéz itt hagynia a Földet, nem érzi magát rajta idegennek. Annyira szerette az öreg Földet, az utcákat, a fákat, a tengert, a hegyeket. Még szinte csak most tanult járni, egyet lépett, egyet esett. Az anyja karja szinte végtelennek tűnt, az apja szakálla mint az erdő.¹⁷ Elköszön az Arnó folyótól, a Fontana di Trevitól, az Etna hegytől, a genovai mólótól, kérve, hogy ne felejtsek el. Azt kívánja végül, ha meghal, tegyenek a mellére írótollat, mert halála után is dolgozni szeretne.

A *Gli alunni del sole* a L'oro di Napoli ragyogó visszacsengése. Debbiase varga, Fascione szénégető, Pagliarulo a borbély, Cadamartori a gyümölcsárus ülik körül és hallgatják Federico Sorice pedellus elbeszélését, aki a maga módján mesél Jupiter kalandjairól, Vénusz győzelméről, Merkúr csalárdságáról. Az istenek történetei vidám keverékben szövődnek egybe a nápolyi Don Rosario Nepeta, Don Alfredo Tescione történeteivel. A tréfás mesélő, aki nem más, mint maga Giuseppe Marotta, tanítványaival együtt kertek palánkján, utcákon, vagy elhagyott terek kútjainál, vagy Santa Lucia egy kiskocsmájában összeül és tanítja, szórakoztatja szegény barátait, akiket a „nap tanítványai”-nak nevez.

Marotta ebben is olyanoknak látja Pizzofalcone, Pallonetto lakóit, amelyen a valóságban. „Egy szegény negyed egyszerű emberei, akik lent vannak, mert senki sem törődik azzal, hogy anyagilag jobb helyzetbe kerüljenek, de akiknek akkor is megvan a véleményük a tisztaságról, ha ők maguk rongyosak és piszkosnak tűnnek.”

„A sikátorokban és nem fényes palotákban lakni kényelmetlen és egészségtelen, de vannak ennek is előnyei. Ingyen jut az ember naspolyához. Ki mondana le az ilyen módon szerzett gyümölcsről, amelyet az ember különben kilónként ezer líráért vesz?”¹⁸ Marotta pontosan a Pallonetto lakóit választotta ki arra a célra, hogy újságot olvasson a népnek. Az egész negyedben egy újságtulajdonos van, ti. ő maga.

A Pallonetto ismert alakjai: Don Fulvio Cardillo a „holdárus”, Giulia Capezuto a szerelő özvegye és tizenötezer líra tulajdonosa, Don Leopoldo Inzezza, akit kesztyűkészítő felesége tart el, Armanduccio Galeota a gyermekbénulásos, a halász fia, végül Don Vito Cacace az éjjeliőr, az újság felolvasója (Marotta).

Marotta 1958-ban *Don Vito Cacace mesél* cím alatt kezdte publikálni a Pallonetto-elbeszéléseket. Hatalmas sikere volt. A kritika, mely nehezen bocsátotta meg neki, hogy újságíró volt, most kezdi elismerni írásainak tisztaságát. Mikor az első elbeszélések megjelentek, Emilio Cecchi a kritikus hízelgően nyilatkozott Marotta írásairól.

¹⁷ Giuseppe Marotta: *A Milano non fa freddo*. Milano, Bompiani, 1964. 229. l.

¹⁸ Giuseppe Marotta: *Il teatrino del Pallonetto*. Milano, Bompiani, 1964. 63. l.

Az *Il teatrino del Pallonetto* utolsó fejezete „Elmegyünk” címmel 1963. szeptember 17-én jelent meg. Kevéssel utána, 1963. október 12-ének szürke reggelén, Giuseppe Marotta utoljára hagyta el Monte di Dio-i házát. A nápolyiak százai követték a Pizzofalcone lejtőin haladó menetet. Legtöbbje egyszerű ember volt: utcai árusok, csempészek, halászok a Pallonetto-negyedből. Ekkor ment el örökre: Don Vito Cacace, azaz Giuseppe Marotta, a „nap tanítványai”-nak, a nápolyi szegények mesélője, aki mindenütt arany csillogását látta ott is, ahol mi csak port és szürkéséget látunk.

3.

Eduardo De Filippo 1900-ban született ismert nápolyi színészcsaládból. Családjuk három színészt adott a színpadnak. A jól ismert Peppinot, a néhány évvel ezelőtt elhunyt Titinát és Filippot. Köztük Filippo a legtehetségesebb.

Első szerepként Filippo kis kínait alakított a „Gésa” című darabban. Tizenégyéves korában Enrico Altieri komikus színtársulatánál már tekintélyes szerephez jut az *Orfeo* színházban. Amint a színházzal való kapcsolata erősödik, úgy nyíladozik értelme is és mind fogékonyabb lesz a társadalmi problémák iránt. Felfigyel az emberi gyengeségekre, az emberek nyomorára. „Sajátmaga ír magának monológot, kitalálja saját számát. Az így szerzett tapasztalatok körforgása közepette gyökeréig megismeri az emberi természetet, annak rejtett hibáit, titkos bánatát, apró törekvéseit . . . elnyomott vágyait, őszinte örömeit, mindennapi szenvedéseit”¹⁹

A húszas években szaval, táncol, énekel. Különféle színtársulatoknál játszik mindaddig, míg 1930-ban testvéreivel Peppinoval és Titinával színtársulatot alakít „I De Filippo” néven. Darabjait legtöbbször ő maga írja és rendezi, a főszerepeket rendszerint ő játssza. Témái, alakjai egyszerű emberek, a kispolgárság közül valók. Gondjaikat, mindennapi problémáikat jellegzetes délolasz temperamentummal ábrázolja. Műfaja a melodráma, a szatíra és bohózat keveréke. Társulatának testvérein kívül Pietro Carloni, Tina Pica, Agostino Salvietti, Dolores Palumbo a tagjai.

Eduardo De Filippo darabjait kesernyés humora szövi át. Kifigurázza azt a társadalmat, amely számára a pénz minden, amelyben az emberi méltóságot, magukat az érzelmeket is ugyanúgy meg lehet pénzen vásárolni, mint bármi más árut. A komikus és tragikus elemek összeegyeztetését mindig az emberi természet figyelembevételével végzi. Úgyes kézzel keresi ki a nápolyiak közül a pénzsóvár, féltékeny, különc embereket.

Első színdarabját (Karácsony Cupielloéknál) 1920-ban írta. Ezután még majdnem harmincat szerzett, amelyek nagy része nemzetközi színpadokon sikert aratott. Többet közülük filmen is feldolgoztak. Lucio D’Ambranak tett nyilatkozatában azt vallja, hogy vidám színházuk sikere főleg abból ered, hogy „levetették testvéreivel együtt a régi komikus szokásokat, hogy ők maguk varrjanak új ruhákat, sajátmaguk írják komédiáikat.”²⁰

A család nála szent és sérthetetlen. „A családra De Filippo alakjai úgy tekintenek, mint végső menedékre, amelyen kívül a társadalom szövevénye bomladozik, rajta kívül csak a kaosz és abszolút kétség van” – mondja Croce.²¹ Mert milyen intéz-

¹⁹ Gennaro Magliulo: *Eduardo De Filippo*. Bologna, Cappelli, 1959. 19. l.

²⁰ Uo. 36. l.

²¹ Luciano Codignola: Előszó *Eduardo De Filippo* Sanitai komédiájához. Torino, Einaudi, 1964. 21. l.

mény is védi meg a bajbajutott embert a tőkés társadalomban? Ennek foszladozó voltát, hanyatlását, a családi problémákon keresztül, mint tükörben láttatja velünk De Filippo.

Legsikerültebb alkotása, az 1962-ben nálunk is bemutatott *Sanitai komédia*. Szereplői kisemberek, akiknek küzdelmes élete egészen furcsa körülmények között bonyolódik. Főhőse a nemeslelkű volt banditavezér, Antonio Barracano, Sanita negyed előljárója, aki Nápoly e kerületének megjavítását tűzi ki céljául. Mekkora tekintélyre tett szert azáltal, hogy a legelkeseredettebb ellenségeket is képes kibékíteni! Barátai, családtagjai, körülötte mint megannyi testőr, szolga, lesik a gondolatát.

Egy napon Rafiluccio Santaniello a pék fia kéri segítségét. Anyja meghalt, apja pedig kidobta gyermeket váró leendő feleségével együtt. Ezért meg akarja ölni apját. Az éhségtől már teljesen legyengültek. Don Antonio rábeszélése, hogy Arturo az apa fogadja be őket, sikertelennek bizonyul. „Nem ismerlek el fiamnak többé. Keress magadnak munkát más péküzletben, mától fogva be ne tedd a lábad hozzám.”²² Antonio utolsó kísérletre határozza el magát. Elmegy az apához, hogy fia terveit felfedje előtte. Az apa nagykéssel halálra sebszi a jószándékú Don Antoniot, elutasítva őt azzal, hogy ez az ő privát ügye.

Ezt a jelenetet Don Antonio meséli el a harmadik felvonás elején, amint legjobb barátjával, Fabio orvossal beszélget. Haldokolva még gyilkosát is meg akarja menteni, nehogy a vérbosszú miatt három fia veszedelembé kerüljön. Kéri az orvost, hogy halálát szivbaj okozta halálnak tüntesse fel. Kis búcsúünnepséget rendeztet annak ürügyén, hogy Fabio, az orvos másnap Amerikába utazik. Még egy levelet is diktál Fabionak, amellyel őt amerikai bandita barátai pártfogásába ajánlja, hogy békés, nyugodt öregkora legyen. Miután mindent elrendez, a meghívott vendégsereg vacsorához lát, köztük Arturo pék is.

Fabio meg is írná a hamis bizonyítványt barátja haláláról, de látva a meghívottak közönyét és hálátlanságát, ezekkel a szavakkal leplezi le Arturot: „Csukott szemmel jártál, bedugtad füleidet és úgy éltél, mintha csak te lettél volna egyedül a világon. Ha valami baj történik, mosod kezeidet. De ez az ügy most rád tartozik. Ezt is csukott szemmel csináltad, most nyitott szemekkel kell elintézned.”²³

Don Antonio, az egykori banditavezér, akit mi a darabban már Sanita kerület előljárójaként ismerünk meg, bár felvillant múltjából egy gyilkosságot is, majd az is kiderül, hogy harmincöt éven át volt Amerikában gengszter, rokonszenves figura, a „tudatlanok pártfogója”.

„Tengernyi ember van, — mondja, — akinek segítségre, pártfogásra van szüksége. Egy ember magában mit tehet? Nem mondom, hogy harmincöt év alatt végzett munkám haszontalan volt. Egy láncot húztam rövidebbre, amely annyi szemmel szaporodhatott volna.”²⁴

Don Antonio az emberszeretet remek megtestesítője. Alakját De Filippo művészi, utólréhetetlen realizmussal ecseteli, a tőle megszokott könnyedséggel; ötletességgel, amiért is méltó hely illeti meg ezt a komédiát a nagy olasz klasszikus komédiák között.

Filumena Marturano a magyar színpadokról is ismert másik drámája. A történet De Filippo kedvenc területén, polgári család légkörében játszódik le. „Szép és

²² Eduardo De Filippo: *Sanitai komédia*. Torino, Einaudi, 1964. 87. l.

²³ Uo. 120. l.

²⁴ Uo. 122. l.

szomorú komédia” — mondja róla Gennaro Magliulo. „Rettentő emberi, a realizmus ragyogó légkörében, amely jelentős állomás az olasz színház történetében.”²⁵

Filumena, ez a kétes erkölcsű, de furfangos észjárású idősödő asszony huszonöt évig élt együtt egy férfivel, aki al akarja őt kergetni, mert egy nála fiatalabb nőt szándékozik feleségül venni. Filumena elhitei élettársával, hogy három fia közül egyik az övé. Nem saját érdekében teszi ezt, hanem gyermekei miatt. Domenico erre szándékát megváltoztatva lemond a fiatal lánnyal való házasságról és feleségül veszi Filumenát.

Ötletekben gazdag vígjáték, amely a tradicionális komikus színház fogásait új, szellemes fordulatokkal párosítja, a *Vannak még kísértetek*.

Egy palotáról mindenki azt hiszi, hogy szellemek tanyáznak benne. Ezért senki se meri bérbevenni. A tulajdonos egy tönkrement kisvállalkozónak felajánlja a palota egyik emeletét, remélve, hogy sikerül vele elhítenni, hogy nincsenek a házban kísértetek. A vállalkozó beköltözik. A tolvaj kapus szívesen venné, ha az új lakó elhinné a kísértetmesét. A kísértet nem más, mint az új lakó feleségének az udvarlója. Férje inkább elhiszi a kísérteteket, minthogy megtudja a valóságot. Kísértetnek néz egy látogató családot is. Egy idő múlva felesége udvarlója visszatér családjához. Miután így elmaradnak a házához hozott ajándékok, újra ráveszi a „kísértetet”, hogy járjon feleségéhez. Az pénzzel segíti ki a bajbajutott férjet és többé nem tér vissza. A férj, miután ilyen jól bevált a „kísértetjárás”, új kísértetet remél.

Ennek a darabnak hősei is jellegzetes délolasz temperamentummal rajzolt figurák, akik nápolyi tájszólást beszélnek.

De Filippo mindig vigyáz arra, hogy ne sértse meg az emberi méltóságot. Morálja realista morál, amely tiszteli a szerelem érzését, a barátságot, a családi kapcsolatot.

Pirandelloval éveken át együtt dolgozott. Annak 1936-ban bekövetkezett halála mélységes nyomot hagyott lelkében. Ha mást nem is, néhány jól eljátszott szerepet köszönhetett Pirandellónak. Nagy sikert aratott a nálunk is bemutatott Liolában.

Jelenleg a nápolyi San Ferdinando színházban dolgozik a Goldoniéhoz és Pirandelloéhoz hasonló szerzői és színházi sikereket aratva, amiben nagy része van annak, hogy igen szoros kapcsolatot tart közönségével.

Eduardo De Filippo 1932-ben lépett először filmfelvevő elé, majd 1939 óta filmeket is rendez. Saját alkotásaiban rendszerint író, rendező, főszereplő egyszemélyben. Legkiemelkedőbb filmjei *A milliomos Nápoly*, *Filumena házassága*, *Férj és feleség*, *Férjhez való lányok*, *Nápolyiak Milánóban*, *Vannak még kísértetek*.

4.

„Miért kopogtatnak az én ajtómon, ha írók keresnek? Én nem vagyok senki. Az írók Rómában és Milánóban vannak, irodalmi szalonokba járnak. Én egyszerű nápolyi ember vagyok és abban élem ki magam, hogy a tengerben gyönyörködöm. Állami tisztviselő vagyok, akinek pontos napirendi beosztása van.”²⁶ Így nyilatkozott nemrégiben **Domenico Rea**. Kortársai a modern olasz irodalom „ragazzo terribile”-jének nevezik. A háború utáni elbeszélő irodalom felfedezettje, a *Spaccanapoli*, a *Quel che vide Cummeo*, az *Una vampata di rossore* szerzője.

²⁵ Gennaro Magliulo: Eduardo De Filippo. Bologna, Cappelli, 1959, 64. l.

²⁶ Grazia, Milano, Mondadori, 1960. augusztus 21.

Önerejéből jutott oda, ahol most van, anélkül, hogy ilyen, vagy olyan iskolának behódolt volna. Semilyen irányhoz nem tartozik.

Élete útját szerencse kísérte, mert soha nem volt szüksége arra, hogy kilincseljen, az ajtók kinyíltak előtte, a legvadabb kritikuskokat is megszelídítette. Szinte fáradság nélkül jutott el oda, ahová mások évek alatt jutnak.

Domenico Rea 1921. szeptember 8-án született Nápolyban. Irodalmi szenvedélye már diákkorában kiütközött. 1944-ben Salernóban tanítói oklevelet szerzett. Ugyenebben az évben szerény, de biztos fizetéses állami tisztviselő lett. Jelenleg a Képtárak Főintendánsi Hivatalában dolgozik a Vomero domb oldalán, ahonnan gyönyörű kilátás nyílik az egész Nápolyra. A Posillipon lakik feleségével és kislányával.

Írói pályáján Francesco Flora indította el 1946-ban, amikor az Alba de Céspedes által szerkesztett Mercurio folyóiratban Rea *La figlia di Casimiro Clarus* című elbeszélését publikációra ajánlotta.

Ezután ő is, mint Giuseppe Marotta és annyi más fiatal költő és író Milánóba ment, hogy „érvényesüljön”. Itt hamarosan barátokra és olvasóközönségre tett szert. Maga olvasta fel a *Le formicole rosse* című komédiáját és más elbeszéléseit. Milánó szívesen fogadta az elbeszélőt.

Első könyve megírására Mondadori kiadó bátorította, *Spaccanapoli* volt a címe. Sokan azt hitték, hogy ezt a címet Rea találta ki, holott a cím Nápoly egy azonos nevű szűk, hosszú, forgalmas utcájának a nevét fedi. A könyv nyolc elbeszélésből áll. (Közöttük található a *La figlia di Casimiro Clarus* is.)

Milánói sikerét kihasználva, ott letelepedhetett volna, de elfogta a vágy Nápoly iránt. És vissza se nézve Milánóra, hazatért az ő Nápolyába.

Mindazt amit elmond Domenico Rea, igyekszik a való életből meríteni, a valóság hosszas, türelmes megfigyelése alapján. Célja azonban nem mindig sikerül. Ha pedig nem Nápolyról, Noceráról beszél, ahol gyermekkorát töltötte. Azt szokta mondani, hogy ha Nocerára gondol, most is érzi a paradicsom szagát. (Nocera a paradicsomfeldolgozó konzervipar központja.)

Főleg fiúk, gyermekek szerepelnek elbeszéléseiben, akiknek gondolkodásmódját ügyesen adja vissza. Közvetlenségével képes lelkük legelrejtettebb zugába is behatolni. Íme a *Mazza e panelle* című elbeszélés remek példája ennek.

Egyszer gyermekkorában a következő eset történt vele. Apja haragja elől elszökött hazulról. Az éhség azonban hazahajtotta. Míg bandukolt hazafelé, elképzelte, hogy ebédnél üresen maradt helye az asztalnál. Amint házukhoz közeledett, a nagy csend megingatta benne azt a reményt, hogy anyja tárt karokkal várja és siratja elvesztett fiát. Kihúzta parittyáját a nadrágszíj alól és kis kövecskéket hajítva az üvegre, várta, hogy valaki leszól hozzá, de hiába. Csendes volt az utca, már úgy látszik mindenki ebéd utáni pihenőre tért. Társai is elkezdtek már a délutáni játékot. Boboli, a bandavezér így szólt: Nicola, én elintézem neked, hogy vacsorázz. Űgyes csellel kihívjuk apádat, te pedig közben besurranasz. Miután ezt mondta, a többiekkel együtt elkezdett kiabálni: Don Carmello, a fia bánatában a kútba akarja magát fojtani, már a peremén áll és ezt mondja: Látjátok, mire visz rá az apám?

A keserves kiabálásra apja abbahagyva ebéd utáni pihenését, úgy ahogy volt, csikos hálóruhájában, pálcával a kezében lement az utcára és megmutatta apai tekintélyét.²⁷

A fenti elbeszélés a *Spaccanapoli* című kötetben található.

²⁷ Uo.

: „Egyes jónévű nápolyi írók — mondja Luigi Russo — abba a hibába esnek, hogy csak a hangos, vidám, elégedett Nápolyt mutatják be írásaikban, eltakarván annak a másik, reális arcát. Azaz a hatásról írnak és nem az okokról, ahol a színek alatt nyomorúság rejtőzik.”²⁸

A *Két Nápoly* című művében ezzel a hamis beállítással foglalkozik. Úgy érzi, az a feladata, hogy azt az igazi Nápolyt láttassa az olvasóval, amelyben minden baj forrása a nyomorúság. A legendás, az irodalom által idealizált Nápolyal szemben áll a hétköznapi, a megoldatlan problémák Nápolya. Mekkora az ellentét az új városrészek, mint pl. a Foria és a „basso” lakónegyed között. Ez utóbbi a „szellem nyílt zónája”, amelynek kínai falait a másik Nápoly emelte, mintegy „magára hagyva emezt, nyomorúságába burkolva”. Rea számára ez utóbbi az igazi Nápoly. Ő is a sikátorokból indult el. Akkor nem választhatott a két Nápoly között, most az utóbbi mellett dönt.

Domenico Rea írói mivoltát a kultúra iránti hatalmas szenvedélyével lehet jellemezni. Ez azonban nem elég ahhoz, hogy helyét a nagy írók között jelöljük ki. Hiányzik belőle a küzdeni akarás. Éppen ezt veti szemére M. Alicata, a *Ritratto di maggio* című novella elolvasása után. Ezt mondja róla: „A legújabb irodalmi nemzedék szerencsés írója. A *Ritratto di maggio*-nak is, mint annyi elbeszélésének legnagyobb érdeme, hogy a gyermekvilágba, az igazi, reális gyermekvilágba hatol be. Rea tudja, hogy a gyermek, a gyermekkor nem magáért és magában létezik, — mint azt már fél évszázada hirdetik egyes dekadens írók, — de már ők is konkrét emberek, akik osztályokhoz tartoznak, amelyek egymással harcban állnak. A gyermekek is társadalmi osztályok szerint tagozódnak, mert más dolog gyáros fiának lenni és más falusi napszámos gyermekének lenni. Sajnos az a tény, hogy ugyanazon iskola egy padjában ülnek, nem semmisíti meg, sőt kiélezi az osztályharcot. Ilyen körülmények között akarja ábrázolni a délolasz kisváros elemi iskoláját Domenico Rea. Merész és nemes szándék és a nemes szándékot akkor is alá kell húznunk, ha a „*Ritratto di maggio*”-ban ez csak részben sikerült. Miért? Mert engedi, hogy sorai közé beszűrődjék helyenkint a megadás, a lemondás, fatalizmus. Mert ki hiszi azt, hogy az ember sorsa, akár egy csoporté előre meghatározott? Az osztályharcból kiindulva, Rea az életet sötétén, a megalkuvó szemével nézi, ahol gazdagok és szegények léteznek, de nincs arra remény, hogy a szegények a gazdagok ellen harcoljanak. Így a gyermekeket is ebben a megvilágításban látja. Közöttük a szegényeket eltompítja a szűkölködés és a kilátástalanság.

Színes környezettanulmányainak, a gyermekvilágból vett képeinek, elbeszéléseinek legfőbb hiányossága, hogy nem dialektikusan, hanem az elszigeteltség tükrében nézi a dolgokat. Írói mivoltának kiteljesedését majd akkor várhatjuk tőle, ha nem fél a harctól és nem fél szembenézni a valósággal.”²⁹

TIMÁR LAJOSNÉ

²⁸ Luigi Russo: *I narratori*. Messina—Milano. Giuseppe Principato, 1958. 467. l.

²⁹ Mario Alicata: *Rinascita*. 1953. évf. 5. szám, 323. l.

Signora Lajos Timár

QUATTRO NARRATORI NAPOLETANI

L'autrice cerca di cogliere i tratti più caratteristici di quattro narratori napoletani. Matilde Serao, osservatrice viva che scorge nelle anime semplici napoletane la tristezza faticosa del vivere è la più genuina seguace del verismo provinciale. Al mondo cencioso e luminoso insieme dei vicoli s'ispira Giuseppe Marotta, che riesce a renderci familiari le più ardite astrazioni accostandole alla realtà. Vediamo una nuova interpretazione di Napoli nelle opere del terzo scrittore: Domenico Rea, conoscitore dei ragazzi, che non sa però darci il vero volto di Napoli, perchè la sua gente non lotta come quella di Marotta, ma si rassegna a una sorte invariabile. Il teatro dialettale ha raggiunto un posto ragguardevole coll'opera di Eduardo De Filippo. Ascoltando i moti dell'animo egli crea un punto d'incontro tra il comico e il tragico, rispettando nello stesso tempo la natura e la personalità degli uomini.

I quattro narratori seguendo vie diverse, riescono più o meno a penetrare nel carattere napoletano. Affrontando il problema urgente dei quartieri poveri — per quanto siano i loro mezzi ben diversi — sono tutti legati dallo stesso vero e sincero amore per Napoli.



A „TAKÁCSOK” MAGYARORSZÁGON

Gerhart Hauptmann drámájának fogadtatása

Rózsa Ilona „Gerhart Hauptmann a magyar irodalomban” című tanulmánya (Budapest, 1938), mely mindeddig a legjelentősebb írás Gerhart Hauptmann és Magyarország kapcsolatáról, megállapítja, hogy Hauptmann nálunk aránylag későn vették észre, és hogy még akkor is, amikor a berlini Freie Bühne 1893 február 26-án bemutatta a „Takácsok”-at s ezzel a költő nevét megismerte a művelt világ, két és fél évet kellett várni, amíg a Budai Színkör 1895 augusztus 2-án előadta a darabot. Ha arra gondolunk, hogy a német színpadi művekre többnyire nem túlságosan gyorsan reagáló Franciaországban a „Takácsok”-at Jean Thorel még 1893 tavaszán lefordítja és a Théâtre-Libre alig három hónappal a berlini ősbemutató után színre viszi (1893 május 29), akkor a két és fél évet valóban soknak kell tartanunk. Nem szabad azonban figyelmen kívül hagyni, hogy az első nyilvános előadást német földön is csak 1894 szeptember 25-én tartották meg a berlini Deutsches Theaterben, tehát mindössze tíz hónappal a magyarországi premier előtt.

Ha a kor magyar politikai és kulturális viszonyait tekintetbe vesszük, ez a tíz hónap nem is olyan sok. A Freie Bühne félnyilvános ősbemutatóját kísérő zajos botrány, a hivatalos Németország — beleértve magát II. Vilmos császárt is — szokatlanul éles megnyilatkozásai Hauptmann és a „Takácsok” ellen, sokkal inkább hatottak a politikailag és kulturálisan egyaránt német befolyás alatt álló Magyarországon, mint a színházi élet területén nálunk amúgy is sokkal előbbjáró Franciaországban, ahol az erős poroszellenesség inkább használt a darab népszerűségének. Nem könnyen akadt Budapesten színigazgató, aki vállalni merté a „Takácsok” színrehozatalának politikai, művészi és anyagi kockázatát; s mint az 1895 augusztusi bemutató után történt események bizonyítják, az aggodalmak nem voltak alaptalanok.

A késlekedés másodlagos okai között persze olyanok is szerepelhettek, mint amilyenről Komor Gyula, a „Takácsok” első magyar fordítója ír. Komor megemlíti, hogy az ő javaslatára Krecsányi Ignác, a Budai Színkör igazgatója Thury Zoltánt, a jeles író t bízta meg a dráma magyar nyelvű tolmácsolásával. Thury örömmel vállalta a munkát, de nem nagyon igyekezett vele:

„Amikor azonban túlságosan késett a „szállítás”, a szezon pedig nagyon előrehaladt, mégiscsak hozzá kellett fognom az átültetéshez” — írja visszaemlékezéseiben a későbbi bécsi színigazgató. (Komor Gyula: A Takácsok Odisszeája. Színházi Élet, vol. 8, 1919, no. 23, p. 3.)

Komor Gyula szövege szolgált alapul a „Takácsok” valamennyi magyar nyelvű színi előadásához. A fordításnak kétségtelen érdemei vannak, nemcsak azért, mert úttörő alkotás, hanem azért is, mert pontos és lelkiismeretes munka eredménye,

látszik, hogy a szerzője alaposan ismeri a színpadot. Magában véve az sem volna hiba, hogy nem veszi figyelembe az eredeti mű sziléziai dialektusát. Thorel francia fordítója pl., aki a párisi külső boulevard-ok nyelvén próbálja ezt visszaadni, éppen ezért válik lapossá és kifejezéstelenné a német nyelvjárás erőteljességéhez és eredetiségéhez viszonyítva. Rózsa Ilona kritikája, aki szerint Komor munkája kifejezéseiben, mondatfűzésében annyira irodalmi, hogy nyelve az előkelő szalonokba jobban illenék, mint a takácsok rongyos viskóiba, nem egészen találó. Az átültetés fő hibája ugyanis az, hogy egyenetlen s ezt az irodalmi szalonokba illő hangot — amely egyébként szintén idegen Hauptmantól — sem tudja következetesen megtartani. Rózsa idézi Bertha Baumert egyik mondatát, akit Komor Gyula szövőlány létére így beszéltet: „Tudod mama, a holdfény világánál elmegyünk a ligetbe, elvisszük Augustot is, és hozunk gallyakat.” (Rózsa Ilona: i. m. p. 20.)

Ez valóban túlságos elfinomítása az eredeti szövegnek. Vannak azonban helyek, ahol a magyarra fordított szöveg nem irodalmi, legfeljebb a pesti nagypolgárság stílusára emlékeztet. Moritz Jäger pl. az egyik nagyfeszültségű jelenetben kijelenti, hogy „már régóta pick-em van Dreissigerre”.

Komor Gyula fordítása 1895-ben nyomtatásban is megjelent s a következő évtizedekben még három kiadást ért meg (1901, 1924, 1926). Csak a közelmúltban, 1962-ben, a Hauptmann-centenárium alkalmából jelent meg a „Takácsok” modern, új fordítása a Világirodalom Klasszikusai c. sorozatban Vajthó László tollából, egy kötetben Hauptmann másik hat darabjának részben teljesen új, részben már korábbi időből ismert fordításával (A kötet többi fordítói: Déry Tibor, Gábor Andor, Görgy Gábor, Háy Gyula). Vajthó munkája tulajdonképpen az első irodalmi értékű magyar „Takácsok” s mint ilyen, komoly hiányt pótol. Néhány fordulata színtelenebb és egészében véve erőtlenebb az eredetinél, de költői színvonalon tolmácsolja a hauptmanni szöveget. Az összehasonlítás kedvéért nézzük meg Bertha Baumertnek a Komor Gyula fordításából már idézett szavait Vajthónál:

„Nyughass már mama! Holdfény van. Kimegyünk a cserjésbe. Magunkkal visszük Gusztit, s hozunk egy pár gallyat.” (II. felvonás.)

Ezek a mondatok nemcsak az eredeti szöveg nyersebb hangját, hanem szaggatottságát is jól érzékeltetik. (Lass's gut sein Mutter! m'r hab'n Mondschein. M'r gehn in a Pusch. M'r nehmen uns August' in mite und hol'n a paar Rittl.)

Valószínűleg a színvonalas átültetés hiánya is hozzájárul ahhoz, hogy — bármilyen különös is — a „Takácsok” 1919 júliusa óta nem került színre Magyarországon. Az 1895 augusztus 2-i ősbemutatót még nyolc nagysikerű előadás követte, azután báró Bánffy Dezső miniszterelnök utasítására le kellett venni a műsorról. 1900 szeptember 22-én újtotta fel először a darabot a Vígszínház, másodszer pedig majdnem tizenkilenc évvel később, 1919 május 31-én, a proletárdiktatúra idején. Az 1900-as sorozat, bár több előadást ért meg, nem aratott olyan átütő sikert, mint az 1895-ös. A Tanácsköztársaság idején ezzel szemben a Vígszínház egyik legnépszerűbb produkciója volt. A két felújítás összesen 36 előadást ért meg. Utoljára 1919 július 4-én szólaltak meg a „Takácsok” magyarul. A budapesti előadások száma a Budai Színkörben és a Vígszínházban összesen 45 volt.

Vidéken csak Nagyváradon adták elő a „Takácsok”-at 1895 szeptemberében, két ízben, utána a hivatalos körök és a reakciós sajtó nyomásra le kellett venni a műsorról, hogy helyet adjon Offenbach „Szép Heléna”-jának. A szegedi színház is tervbe vette a mű színrehozatalát, azonban a belügyminiszter időközben a darabot az összes vidéki színházakban eltiltotta. Egyik folyóiratunk ezt írja:

„A napokban valamelyik alföldi városban új színigazgató nyert engedélyt, de a hatóság kikötötte, hogy a „Takácsok” c. színművet előadnia nem szabad.” (Magyar Szemle, vol. 7, 1895, no. 39, p. 468.)

1900 tavaszán a berlini Freie Bühne előadásában — eléggé meglepő módon a Fővárosi Orfeumban —, 1905 tavaszán pedig a berlini Lessing-Theater vendégszereplésének keretében — a Vígyszínházban — németül hangzott fel Budapesten a „Weber”, a bécsi színészek azonban már előzőleg játszották Magyarországon, 1899 május 7-én Pozsonyban. 1905 november 18-án Nagyszébenben is előadták németül.

Nagyon is érthető, hogy a Horthy-korszakban nem vették elő a darabot, annál kevésbé az, hogy a második világháború után sem került elő újra, pedig időről-időre akadtak sajtóhangok, amelyek hiányolták a felújítást. Színházaink műsorpolitikájának komoly hiányossága, hogy egyik sem vállalkozott a „Takácsok” műsorra-tűzésére a Hauptmann-centenárium alkalmából.

Ha igaz is, hogy Hauptmann nálunk aránylag későn kapott színpadot, a magyarországi sajtó elég gyorsan reagált az eseményekre, melyek Hauptmann fellépését és első darabjainak színrekerülését kísérték. Az első náluk is bemutatott darab a „Takácsok” volt ugyan, de az első említés a német naturalizmus fiatal tehetségéről jóval a „Takácsok” megjelenése előtt történik a magyar irodalomban. E tekintetben — érthetően — a német nyelvű magyar sajtó jár az élen. Az első cikket Walter Paetov írta a Pester Lloydban a „Vor Sonnenaufgang” berlini ősbemutatójáról. (Pester Lloyd, vol. 36, no. 293, 24. 10. 1889, pp. 5—6.) Magyarul először 1891-ben szerepel Hauptmann neve az „Élet” című budapesti folyóiratban, ismeretlen szerző tollából rövid cikk tudósít róla, hogy az „Einsame Menschen” c. dráma nyomásban is megjelent Németországban. (n-: Gerhart Hauptmann: Einsame Menschen. Élet, vol. 1, 1891, no. 4, p. 352.)

A berlini bemutató recenziója és a mű tartalmának ismertetése az első említés a „Takácsok”-ról ugyancsak a Pester Lloyd hasábjain. (Walter Paetov: Gerhart Hauptmann's „Weber”. Pester Lloyd, vol. 40, no. 54, 4. 3. 1893, p. 5.) Miként korábban már másik három Hauptmann színdarab ősbemutatójáról írt cikkében (Vor Sonnenaufgang, Einsame Menschen, Kollege Crampton) tette, Paetov tárcája foglalkozik a mű tartalmával, az előadás lefolyásával, a színészek méltatásával és az ismeretes külső körülményekkel, anélkül, hogy különösebben állást foglalna, akár a hauptmanni irány mellett, akár ellene.

Az 1895-ös év a „Takácsok” magyarországi pályafutásának legmozgalmasabb esztendeje. A nyitány „A Hét” hasábjain jelenik meg s a darab párisi betiltásának ürügyén csúfolódik a francia kultúrpolitikával és a párisi rendőrséggel. Érdemes teljes egészében idézni a névtelen szerzőt, aki cikkének „A veszedelmes takácsok” címet adta.

„Ez ugyan nem bohózat címe, de lehetne. A takácsok Gerhart Hauptmannak, a naturalista német írók egyik legjelesebbjének drámája, melyet a német színpadokon a legnagyobb siker mellett adtak. A párisi théâtre libre is szíre hozta, de csak egyszer. Az első előadás után hatóságilag be lett tiltva ennek a darabnak nyilvános előadása, hivatkozással a nemzetközi béke érdekeire, mely nagyon veszélyeztetve volna az által, ha az e darabnál szükséges porosz tisztí egyenruhákon valami baj találna történni. Azonkívül félnek a darab szocialista tendenciájától. A théâtre libre azonban segített magán és meghívott közönség előtt adta a darabot. Így a kecske is jóllakik és a párisi rendőrség is megóvta Európát a világ legvéresebb háborújától.” (A veszedelmes takácsok. A Hét, vol. 4, 1893, no. 25, p. 401.)

Hiába, a francia színháznak a zártkörű előadások rendezésében világhírű hagyományai vannak. Emlékezzünk csak a „Tartuffe”-re.

Az idézett rövid cikkben még úgy szerepel a „Takácsok”, mint „a naturalista német írók egyik legjelesebbjének drámája”, a színdarab művészi értékeit nem vizsgálja a szerző. A polgári irodalombírálatnak mindmáig leggyakoribb kifogása a darab ellen az, hogy széttöri a hagyományos színpadi kereteket és nem felel meg a művészi forma terén megkívánt követelményeknek. Ez a vád először Losonczi Lipót írásában jut kifejezésre, aki a Magyar Szemlében hosszabb értékelést ad Gerhart Hauptmannról, főleg a „Takácsok” és az időközben Németországban már szintén bemutatott „Hannele” alapján.

„A rendőrség és a legfelsőbb törvényszék miattuk (t. i. a „Takácsok” miatt) összeütközésbe kerültek egymással. A Reichsgericht úgy találta, hogy Hauptmann „A Takácsok” című műve nyilvánosan színre hozható, a rendőrség azonban betiltotta a darabot. Köller, az új porosz belügyminiszter, a képviselőház nyilvános ülésében köszönetet mondott a rendőrségnek energikus fellépéséért.” (Losonczi Lipót: Gerhart Hauptmann. I. Magyar Szemle, vol. 7, 1895, no. 26, p. 311.)

Eddig még csak a színmű külső történetével foglalkozik Losonczi, a következőkben azonban rátér a dráma elemzésére. Meggyőződése szerint a „Takácsok” rossz darab.

„Színdarabtól elsősorban cselekvést várunk, a mindennapi élet múltó jelenetei nem méltók arra, hogy drámában örökíttessenek meg.” (Losonczi Lipót: i. m.)

A darab érdemét csupán abban látja, hogy megismerkedünk néhány jellemmel, akiket oly találóan és élethűen mutat be Hauptmann, hogy szinte magunk előtt látjuk őket.

Cikke második részében Losonczi levonja azt a következtetést, amelyet később gyakran viszontlátunk polgári kritikusoktól. Ennek az érvelésnek az a lényege, hogy a „Takácsok” sikere a hivatalos hatalom kétbalkezes politikájának következménye.

„Habent sua fata libelli, és ha a porosz kormány nem félt volna olyan nagyon a „Takácsok”-tól, úgy azok már régóta a megérdemelt feledés örvényébe süllyedtek volna.” (Losonczi Lipót: Gerhart Hauptmann. II. Magyar Szemle, vol. 7, 1895, no. 27, p. 323.)

Losonczi írja a Fővárosi lapok előzetes beharangozását is a Budai Színkör bemutatója előtt. Kivonatossan ismerteti a darab tartalmát, sőt idézi a „Takácsdal” egy részletét is.

„A „Takácsok” nem színdarab, — kockáztatja meg a megállapítást, — mert nincs benne egyetlen kellék sem, ami Sophokles óta a dráma fogalmával együtt jár. Ami a darabnak abszolút történeti érdeket kölcsönöz, az ama rengeteg félelem, amely a könyv láttára az egész német hivatalos világot elfogta, és amely a fölforgatási törvényjavaslatban konkrét formát ölt.” (Losonczi Lipót: Gerhart Hauptmann. Fővárosi Lapok, vol. 32, no. 208, 1. 8. 1895, pp. 2415—2416.)

A napilapok közül természetesen a Népszava foglalkozik legintenzívebben a közelgő bemutatóval. Néhány nappal a Budai Színkör premierje előtt július 28-i és 30-i számában részletet közöl az V. felvonásból, a később nyomtatásban is megjelent Komor féle fordítás alapján. A közölt részlet előtt élesen támadja a német császárt a „Takácsok” betiltása körül játszott szerepe miatt.

„Nevezetes darab kerül előadásra a jövő hónap első napjaiban a budai színkörben. A darab címe „A takácsok”, szerzője Hauptmann Geró (!), németből magyarra fordította Komor Gyula hírlapíró. Ezt a darabot, amely a németországi takácsok rettenetes nyomoráról szól, kitiltották úgyszólván az összes német szín-

padokról, és pedig a „rettenetes” német császár egyenes parancsára. A hatalmas autokratának ugyanis nem tetszett, hogy a darabban előfordul egy passzus, amely úgy hangzik, hogy hiába mennek a takácsok a császárhoz panaszra, az füttyül a szegény emberek bajaira.” (Népszava, vol. 23, no. 91, 28. 7. 1895, p. 2.)

A közölt részlet egyébként Hilse apó és menyje, Louise szenvedélyes vitáját mutatja be azzal a jelenettel együtt, amelyben a rongyszedő Hornig szavaiból értesülünk a takácsok rohamáról. A július 30-i számban, anélkül, hogy ezt külön említénék, az ötödik felvonásból idézett szemelvény után szerepel egy kép a második felvonásból is: Jäger felolvassa a takácsok dalának egy részét s ezzel szinte tébolyult dühig fokozza az öreg Baumert és Ansortge méltatlankodó haragját.

A Népszaván kívül a Pesti Hírlap is közöl a bemutató előtt egy jelenetet a III. felvonásból. (Pesti Hírlap, vol. 17, no. 204, 28. 7. 1895, pp. 14—15.)

Németül már az 1893-as berlini bemutató idején a magyarországi olvasók elé kerül a darab egyik részlete (Pester Lloyd, vol. 40, no. 54, 4. 3. 1893, p. 5.) Ez az első Hauptmann-szöveg, amely Magyarországon nyomtatásban megjelent. A magyarországi bemutató utáni napokban pedig a Volksstimme, a Népszava német nyelvű melléklete tárca rovatában augusztus 3 és augusztus 9 között mind az öt felvonásból közöl egy-egy részletet, köztük a „Weberlied” teljes szövegét.

Egyébként a Volksstimme is beharangozza a „Takácsok” készülő premierjét. „Dieses Schauspiel, das wegen seiner sozialen Tendenz vom Deutschen Kaiser auf allen deutschen Bühnen verboten wurde, wird am. 1. August in der Ofner Arena, nachdem Direktor Ignaz Krecsányi das Aufführungsrecht hiezu erworben, zum ersten Male gegeben werden. Insbesondere mißfiel dem deutschen Herrscher der folgende Passus in dem Stücke: Die Weber gehen mit ihren Beschwerden umsonst zum Kaiser, denn dieser pfeift auf deren Leiden. — Die Wahrheit so unverblümt coram publico zu hören zu bekommen, hat den autokratischen Beherrscher Deutschlands unangenehm berühren müssen, das begreifen wir.” (Die Weber. Volksstimme. Beilage zur Népszava, vol. 23, no. 91, 28. 7. 1895, p. 3.)

A jobboldali sajtó már a bemutató előtt tüzet nyit a darab ellen. A Népszava július 30-án cáfolja a Magyarország koholt hírét arról, hogy a darabot a színházban „szocialista izgatók” fel akarják használni tüntetésekre. A Magyarország cikkének a címe: „A szocialisták és A takácsok”, ugyanezzel a címmel reflektál a Népszava a támadásra.

»A „Magyarország” fenti cím alatt a következő hírt közli: Krecsányi színigazgató tudvalevőleg felvette műsorába Hauptmann Gerhart német szocialista színműíró „A takácsok” című darabját s azt most pénteken, augusztus 2-án elő is fogja adatni. A nemzetközi szociáldemokrata párt értesülve „A takácsok” színrekerüléséről minden lehetőet elkövet, hogy a munkások közül minél többen nézzék meg az előadást. Ezt a darabot, mely tudvalevőleg a németországi takácsok nyomoráról szól, a német császár parancsára kitiltották az összes német színházokról. A szocialista szellemben írt irodalmi becsú színmű előadása alkalmával a szocialista izgatók tüntetést akarnak rendezni a színházban, természetesen a darab mellett. A rendőrség értesülve a szocialista tüntetések ezen új módja felől, megtette az intézkedéseket a tüntetések elhárítására. Mindazonáltal biztosra vehető, hogy a budai színpadon „A takácsok” előadása nemcsak művészeti, de rendőri szempontból is érdekes fog lenni. — Mi szocialisták — mint minden művészetnek barátjai — el fogunk ugyan menni „A takácsok” előadására, de ott tüntetni, akár a darab mellett, akár ellene, eszünkben sem volt, annál inkább is nem, mert mi ha tüntetünk, úgy nagyobb jelentőségű és fontosabb eseményeknél tesszük ezt. A „Magyarország”-

nak pedig tanácsoljuk, jövőben alaposabb információkat beszerezni, mielőtt ily rémhíreket ereszt világgá.» (A szocialisták és „A takácsok”. Népszava, vol. 23, no. 93, 30. 7. 1895, p. 4.).

A polgári lapok közül ezekben a napokban a Pesti Hírlap foglalkozik legtöbbször a „Takácsok”-kal. Július 31-én érdekes hírt közöl arról, hogy a Budai Szinkör igyekszik a díszletekkel is nagyszabásúvá tenni a premiert, a többi között a megfelelő jelenetekben eredeti szövszék szerepel a színpadon. A következő napon a lap hírt ad a főpróbáról is.

A Pesti Napló a bemutató reggelén többhasábos tárcában, a címlapon ismerteti Gerhart Hauptmann eddigi pályafutását, beszél négy korábbi darabjáról (Napfelkelte előtt, A béke ünnepe, Magános emberek, Crampton mester), majd elemzi a darabot, elsősorban a politikai vonatkozásokat emelve ki. (Kazár Emil: A Takácsok. Hauptmann Gerhart drámája. Pesti Napló, vol. 46, no. 209, 2. 8. 1895, pp. 1—3.).

A bemutatót követő színi kritikából megállapítható, hogy a Népszaván kívül egyes polgári lapok is a darab mellé állnak, főleg azok, amelyeknek színi kritikásai helyeslik a modern irányzatokat. A Magyar Hírlapban Bródy Sándor egész oldalas vezércikkben méltatja Gerhart Hauptmannt és a német naturalista színház jelentőségét, erőlesen védelmére kel a „Takácsok”-nak, visszautasítja azt a vádat, hogy a darabnak nincsenek művészi kvalitásai. A vezércikk mellett ugyanabban a számban nagyterjedelmű belső cikk, színházi kritika is található. A szerző szintén jelentős író, Lovik Károly. Lovik hangsúlyozza, hogy a fiatal német költő ebben a művében a munkások oldalára áll, a siker és a nagy hatás azonban nem kizárólag politikai tényezőknek köszönhető, hanem az új irány diadalát jelenti a modern drámában. A Pesti Hírlapban Béli Izor tárcája előbb korrajzot ad a sziléziai takácsok helyzetéről a negyvenes években, majd ismerteti Gerhart Hauptmann eddigi pályafutását, a „Takácsok” mondanivalóját, művészi eszközeit és a színészek játékát. A szokásos módon hűvösen tárgyilagos a Pester Lloyd, mely hivatkozik arra, hogy a darabbal már foglalkozott a berlini és a bécsi bemutató kapcsán is. Ír arról, hogy a karzat munkásokkal volt teli, akik lelkesen ünnepelték Hauptmann-t, a színészeket, a színházat és hazafelé a munkás Marseillaise-t énekelték. A Pesti Napló, a Budapesti Hírlap, az Egyetértés kiemeli, hogy a közönség két pártra szakadt és hogy a vasárnapi előadáson tüntetésektől tartanak. A Budapesti Hírlap szintén a közönség magatartása miatt aggódik. A Fővárosi Lapok a darab művészi értékét is kétségbe vonja.

„A cenzúra a modern államnak egy intézménye, mely középszerű és rossz daraboknak reklámot csinál. A „Takácsok” is a cenzúrának köszönheti hírét, de Hauptmann ezért nem tehet, csak úgy mint Zola, ártatlan abban, hogy egy római szent kongregáció csinálja néki a hangulatot. A „Takácsok”-tól félnek a rendőrök, akár az ördögtől. (Molnár Géza: A Takácsok. Fővárosi Lapok, vol. 32, no. 210, 3. 8. 1895, p. 2443.).

A recenzió szerzője kifejti, hogy a „Takácsok” művészileg nem jó darab s a tartalmi ismertetés után megállapítja:

„... nekünk mindnyájunknak — gazdagnak, szegénynek — ez a darab ép oly idegen, mint a laikusnak a wagneri zene. Lárma, lárma. Ennek visszhangjakép a karzaton tapsolt is minden Kraftausdrucknál egy csomó munkás és gyerek, akinek hívására aztán Krecsányi megjelent a függöny előtt.” (Molnár Géza: i. m.).

Komor Gyula fordítását megdicséri, súlyos kifogásai vannak azonban Krecsányi rendezése ellen. Dörgedelmes kirohanásait így fejezi be:

„Ha az igazgatók, ahelyett, hogy a „Takácsok”-at színrehoznák, péküzletet

nyitnának, nemesebben cselekednének, — a színműirodalom haszna pedig egyforma lenne.” (Molnár Géza: I. m.)

Nem ilyen durva, de ugyancsak elutasító liberális folyóiratunknak A Hétnek a reagálása. A Hét 32. számának címlapján Gerhart Hauptmann képét láthatjuk s Kóbor Tamás, a lap kritikusja így ír: „Aki furcsának találja, hogy a szenzációs hatású német drámaíró asztétikusan összeszáradt vonásait virágos keretben mutatjuk be, olvassa el a múlt szombati újságok vezércikkeit, tárcáit, entrefileit és összesrovatait és nem fog többé a mi képünkön csodálkozni. A nyári szerkesztők babérrá változtatták a lap papirost, mely rendelkezésükre állt s magatartásukkal úgy körülfogták, mint a repkény a száraz karót. A nagy dicsőítésre pedig okot szolgáltatott, hogy Budán színrehozták a Takácsok-at, ezt a hírhedt darabot, mely a szocialistáknak tetszik, a német császárnak pedig iszonyúan visszatetszik.” (Kóbor Tamás: A Takácsok. A Hét, vol. 6, 1895, no 32. pp. 515—516.)

Kóbor a darabot művészi szempontból szintén rossznak, elhibázottnak tartja. Szerinte Hauptmann csak fotografál, a „Takácsok” öt felvonása öt nyomortabló.

„A „Crampton mester” címszereplőjének delirium tremens felé vezető útja ill. ez út aprólékos rajza éppenúgy megkapja az alkoholistákat, mint a „Takácsok” a szocialistákat, de — hála égnek — kevesebb az alkoholista mint a szocialista” — támadja meg kissé meglepő képzettársítással a cikk szerzője Hauptmann másik darabját is.

„A különös csak az, hogy akik a „Takácsok”-ban a forma souverain megvetését dicsőítik, azok többi darabjaira rámondják, hogy gyengék, pedig éppen csak a császári rosszallás hiányzik, hogy éppoly kitűnőek legyenek... Új, bár nem eredeti, tartalmas, anélkül, hogy mondanivalója volna... Amiért Hauptmann budapesti rajongói rajonganak, nem Hauptmann, hanem a szociális frázis.” (Kóbor Tamás: i. m.)

A Népszava színi bírálatára név nélkül jelent meg, de határozott elvi vonalvezetésével, szempontjainak sokoldalúságával kiemelkedik az esztendő Hauptmann irodalmából s mint az első magyarországi Hauptmann-ősbemutatóról szóló legnívósabb írás, megérdemli a szözszerinti közlést.

„A német drámaíródalom is megcsapta a modern áramlatok szele. A limonádé-ízű, érzékeny történetek, szentimentális emberek hazájában új tehetségek támadtak, akik az eltaposott irodalmi utakról új ösvényre léptek, habár ezáltal kitétek magukat a reakció és az ósdi maradiság minden kellemetlenségének és üldözésének. Hauptmann Gerhart talán a legjobban érzi annak a mindent elnyomni és szabad gondolkodást eltiporni akaró hatalomnak nyomását, mely ellensége minden haladásnak és amely meg akarja akadályozni, hogy az élet maga valóságában a színpadra vitessék. Maga a német császár is pártjára állott ennek az áramlatnak s császári tekintélyének egész súlyát latba vetette, hogy Hauptmann Gerhart műve a színpadon ne érvényesülhessen.

„De a hatalom erőlködése nem volt képes „A takácsok”-at meggátolni abban, hogy diadalmas körúttal Európa színpadain meg ne tegye, ámbár majd mindenütt akadályokat gördített útjába a rendőrség.

„S e körútjában eljutott mihozzánk is a magyar közönségnek ma este nyílt először alkalom, hogy a darab mozgalmas jeleneteiben, hatalmas nyelvezetében, a németországi takácsok megrázó nyomorának mesterei festésében gyönyörködjék. Az igaz, hogy a darab nem a budai szellős aréna rozoga színpadán lett volna hivatva elénk lépni, de hát ki tehet arról, hogy a nemzeti színház vezetősége szívesebben hódol

a könnyű párisi bohózatok immár túlságig vitt kultuszának, mint az ily komoly, új irányba törő színpadi alkotások kultiválásának?

„Pedig a nemzeti színház művészeinek igen szép alkalom kínálkozott volna művészetük csillogtatása, mert „A takácsok” bővelkedik hatásosabbnál hatásosabb jelenetekben s a szerepek egytől egyig az életből vett alakokat, húsból és vérből álló embereket állítanak elénk, a maguk öserejében s a hatást csak fokozza annak a meztelen valónak az igazsága, mely az egész darabban nyilvánul s amely miatt a szerzőnek oly sok kellemetlenséggel kellett még a minap is megküzdeni.

„Íly körülmények között a magyar színpad talán soha sem lett volna abban a helyzetben, hogy „A takácsok”-at a közönségnek bemutathassa, ha Krecsányi Ignácnak, a budai színikör ötletekben gazdag és ambiciózus igazgatójának eszébe nem jut, hogy a darabot színházában előadassa. S ha az előadás nem is hasonlítható össze a nemzeti színházban megszokott magas színvonalú előadásokkal, a gondos rendezés s a rendelkezésre álló művészi anyag ügyes felhasználásával Krecsányi is derék munkát végzett s kívánjuk, hogy mai vállalkozását sohase legyen oka megbánni. (Krecsányi tudvalevőleg mint a budai színikör igazgatója, állami szubvenciót élvez.).

„A takácsok”-at inkább korrajznak, mint egységes drámai műnek tekinthetjük, mert egész meséje abból áll, hogy a porosz-sziléziai takácsok megunván a nyomort és éhséget s előljáróik s munkaadóik embertelen bánásmódját, fellázadnak elnyomók ellen s vérük ontásával igyekeznek bebizonyítani egy jobb lét után való elszánt törekvésüket. Mint a Vulkán tüze, úgy csap ki belőlük a hosszas elnyomatás után az emberi jogok tudata s féktelen folyást engednek szenvedélyeiknek a végtelen kínok után.

„A gőgös gyárosokat elűzik, házukból kihányják a bútorokat, törnek, zúznak, s ők, akik azelőtt a nagy ínségben kutyájukat ölték le s annak húsát fogyasztották, most mámorosan dicsekednek, hogy a nemes urakéhoz hasonló étellel tölthetik meg gyomrukát. Megdöbbenő a nyomornak ez az óriási nagysága, amely báránytürelmű embereket úgy ki tudja hozni sodrából s a gyáva elnyomó rettegve menekül a lánczát letépett nép dühe elől.

„S mi hozta létre e nagy változást? Kik voltak ennek a földhöz ragadt népnek vezetői? Egy kiszolgált katona: Jäger és egy megrendszabályozott munkás: Bäcker állanak a tömeg élén; előbbi, mikor a katonaságtól visszakerül nyomorgó földije közé, általános bámulat tárgya. Hogyne, hisz tisztességes ruhával, sőt pénzzel is rendelkezik, a szegény takácsok szinte büszkék rája, hogy földijük milyen magasra vitte, hisz a százados szolgája volt. A másik, Bäcker, az első, aki a kizsákmányoló Dreissiger gyárosnak megmondja az igazat s ez a jelenet az első felvonásban igazán hatásos. Az öreg Baumert, aki egész életén át megadással tűrte a nyomort és a megaláztatást, mohón hallgatja a takácsok dalát, amelyet a katonaviselt Jäger hozott magával. Ez a dal hatásában vetekedik a Marseillaise dallamával s ez a dal ébresztette fel a sziléziai takácsokat lealázó állapotukból. Kitűnő alak Pfeiffer, a gazdag gyáros farkcsóváló hivatalnok, akinek örül a lelke, ha urának hasznót hajthat a munkások nyúzása árán, továbbá az öreg Hilse, aki életének alkonyán már nem tartja érdemesnek a jövőért küzdeni s minden reményét a túlvilág üdvösségébe veti. Ennek fia, Gottlieb, sem vesz részt a mozgalomban, amiért felesége megvetéssel sújtja és gyávának nevezi s ő, a gyöngye asszony a takácsokhoz rohan, hogy kivegye részét a küzdelemből. De azért mikor Gottlieb a katonaság sortüzének dördülését hallja, egyszerre felébred benne a férfi s öreg apját odahagyva, a harcolókhoz csatlakozik.

„Dreissiger, a gazdag gyáros mintaképe a telivér burzsoának, aki a saját zsebében kívül más érdeket nem ismer. Szívtelen és gonosz, a pénz és vagyon elvakította s a munkásnépben csak eszközt lát a saját jólétének és vagyoni gyarapodásának emelésére. Gyermekének nevelőjét, ki elnyomott munkásoktól nem bír némi rokonszenvet megtagadni, nyomban elbocsátja. Szinte ráismerünk, mikor először megszólal s úgy tetszik, hogy ezt az embert nagyon sokszor láttuk az életben, annyira hű és igaz minden szava, mozdulata. S ilyen a darab minden alakja. Hauptmann a jellemfestés egyik legnagyobb mestere a modern drámai irodalomban.

„A darab a takácsok győzelmével végződik, az elszánt munkásnép kiveri a katonaságot is s bár sokan közülük életüket áldozzák fel a harcban, a tömeg újjongva hömpölyög tovább, hogy mindenütt, amerre takácsok vannak, lángba borítsa a határt s kiverje a zsarnok és kegyetlen kizsákmányolókat. A darab hatása főleg abban rejlik, hogy azt a kort, amelyben játszik és annak a kornak az embereit a maguk sívár valójában, a naturalizmus erőteljes vonásaiban állítja elénk. S a szocializmus, mely mindenben, tehát a művészetben is az igazságot, a valót, a természettest keresi, Hauptmann Gerhartnak köszönettel tartozik azért, hogy a proletárok és az elnyomottak nagy csatáját, a tőke és a munka közti harcot a színpadra vitte.

„A ma esti premier egyike volt a legviharosabb színházi estéknek, melyek valaha magyar színpadon lezajlottak. Olyan tapsviharak zúdultak föl egyik-másik hatásos mondat hallatára, hogy csak úgy rengett bele a rozzant fabódé, melynek előadó személyzete újból bebizonyította, hogy magasabb művészi feladatokban is megállja a helyét. Az igaz, hogy a felzúgó tapsviharakba néha erős pisszegés is vegyült, mert bizonyos körök ezzel akarták a darab sikerét ellensúlyozni, de azért a darab óriási sikerét ezek a pisszegések nem gátolhatták meg. A takácsok dalát a harmadik felvonás végén oly hatással énekelték, hogy azt meg kellett ismételnünk s azután viharosan hívták Krecsányi Ignác igazgatót, akinek a darab színrehozatala és jeles rendezése köszönhető. Vele együtt megjelent a fordító is. A fordítás elég jó, de a sziléziai takácsok német dialektusát nem lehet magyar nyelven visszaadni. A szereplők egytől-egyik megállták helyüket, közülük többen művészi magaslatra emelkedtek. Elsősorban Szathmáryt kell megemlítenünk, vele együtt osztoztak a sikerben Csiky, Raskó, Kovács, Réthey, Haraszty Hermin, Törökné és Krecsányi Vera. A darab remélhetőleg még sok estén fogja a budai színikört megtölteni”. (A takácsok. Színmű öt felvonásban. Írta Hauptmann Gerhart. Először adatott a budai színikörben 1895 augusztus 2-ikán. Népszava, vol. 23, no. 98, 3. 8. 1895, pp. 5—6.)

A cikkből világosan megállapítható, hogy a darabnak komoly sikere volt és hogy Bánffy miniszterelnök közbelépése nélkül sokáig műsoron maradhatott volna.

Az általános szokástól eltérően a napisajtó a második és a harmadik előadás után is foglalkozik a „Takácsok”-kal. Augusztus 4-én a Magyar Hírlap arról számol be, hogy a darab a második napon is sikert aratott, az Egyetértés meglegedését fejezi ki azon, hogy a közönség szombaton este csöndesebben viselkedett, a Pesti Hírlap pedig arról vitatkozik, hogy a piros zászló, amelyet a takácsok meglengetnek a harmadik felvonás végén, tulajdonképpen anakronizmus, hiszen a negyvenes években a peterswaldai takácsok még nem ismerték a vörös szín jelentőségét. A Volksstimme válaszol a Neues Pester Journal előző napi támadására.

„Gerhart Hauptmann's „Weber” haben vielleicht in keinem anderen Lande so wie ein Blitz aus heiterem Himmel gewirkt, als in Ungarn. Bei uns in Ungarn, wo die verehrliche Bourgeoisie vom Sozialismus nicht einmal eine Ahnung hat, war es vorauszusehen, daß sie ganz entsetzt dreinschauen wird, wenn sie von einem

Dichter, den Sozialismus, d. h. die Wahrheit auf den Brettern, die die Welt bedeuten, sehen wird. An anderer Stelle erwähnen wir bereits die Stimmung der bürgerlichen, Blätter, aber, dessenungeachtet können wir unseren Lesern nicht vorenthalten, eine Stelle aus der Rezension des N. P. J. über die Aufführung der „Weber“ wörtlich mitzutheilen. Nachdem der Rezensent alles erdenklich mangelhafte an dem Stück entdeckt hat, läßt er sich folgendermaßen aus:

„Daß der Inhalt des Stückes leider wahr ist, ist eine Tatsache, die wohl jeder schmerzlich empfindet. Aber es ist eine Grausamkeit des Dichters, daß er die vielen einzelnen Fälle von Härte und Ungerechtigkeit des Schicksals uns in dieser dichten, von keinem Lächeln der Heiterkeit unterbrochenen Kette vorführt, Schlag auf Schlag, in der deutlich erkennbaren Tendenz, uns ohne sein eigenes Hinzuthun, lediglich durch die Macht der Thatsachen, durch die raffinierte Häufung von Bildern des tiefsten Elendes zu erschüttern.“ (Eine ehrliche Unverfrorenheit. Volksstimme. Beilage zur Népszava, vol. 23, no. 99, 4. 8. 1895, p. 2.)

A Volkstimme címe nagyon találó, ez valóban „becsületes arcátlanság”. A cikk a továbbiakban méltán gúnyolódik a Neues Pester Journal publicistájával, akinek nyilván jobban tetszenek a könnyed francia vígjátékok, mint a Takácsok” kemény igazsága.

„Das ist dreist, aber es hat den Vorzug, ehrlich gesagt zu sein. Es ist also Alles so, — leider — wie Gerhart Hauptmann das Elend der Arbeiter zeichnet, aber grausam ist es, der Bourgeoisie den Spiegel vorzuhalten und sie an ihrem eigenen Verbrechen zu erschüttern. Die französischen schlüpfrigen Dramen sind viel amüsanter. Dort begegnet man keinen abgezehrten, zerlumpten Menschen, dort sind die übermüthig-frivolen Väter, Mütter, Schwestern, Brüder, Töchter und Söhne zu sehen, die in Seide gekleidet das wahre Leben der Bourgeoisie wiedergeben. Pfui, wie kann ein Dichter arme, durch Hunger zur Verzweiflung getriebene Weber den zarten Nerven der Bourgeoisie vorführen. (Volksstimme: i. cikke).

A Népszava egy másik közleményében idézi a burzsoá sajtót, mely korábban azt állította, hogy Budapesten — eltekintve néhány izgatótól — nincsen talaja a szocializmusnak. Most bebizonyítja, hogy a szocialista tanok a burzsoázia népbolondító propagandája ellenére egyre terjednek a fővárosban, még pedig ugyanazokból a polgári lapokból vett szemelvényekkel, amelyek a „Takácsok” sikerének hatására megkongatták a vészharangot. A cikk így fejeződik be:

„E szemelvények fényes tanúbizonyságai annak, hogy — nincsenek szocialisták Budapesten. Igenis vannak és folyton nő a számuk; a „hazafias” gyászvitéznek pedig nagy a részük a szocializmus terjesztésében. A tegnapi előadása „A takácsok”-nak ezt bizonyítja és azt, hogy a szociáldemokratáknak igen erőteljes a — tenyerük. E körülményre különösen felhívjuk a „szocialista-írtók” figyelmét”. (Nincs már Budapesten szocializmus. Népszava, vol. 23, no. 99, 4. 8. 1895, p. 4.)

A második előadás után a rendőrség megtiltotta, hogy a színpadon a vörös zászlót lengessék. A Magyar Hírlap tudósít arról a felzúdulásról, amellyel a harmadik előadás közönsége fogadta a vörös lobogó elmaradását. A Népszava hangot ad a tömegek felháborodásának.

»A „Takácsok” első előadása alkalmával, ahogy azt a darab előírja — a harmadik felvonás végén, midőn a takácsok a „Vértörvényszék indulót” éneklük, egy vörös zászlót is lobogtattak a színpadon, a mi a közönséget óriási lelkesedésre hangolta. Ez — úgylátszik — elrontotta az állammentők gyomrát. Mint értesültünk, a rendőrség felszólította Krecsányit, a budai színikör igazgatóját, hogy a vörös zászlót többé ne vitesse a színpadra. Így a szombati és vasárnapi előadáson már

egy nagy asztalterítőt láttunk Jäger Móricz kezében lobogni a vörös zászló helyett. Természetesen a darab e hatásos jelenete egészen elvesztette hatását. Irgalmatlan kritikáját képezi a mai társadalomnak, a mai rendszernek, valamint a rendőrségnek, hogy oly cudarul fél a vörös zászlótól, a harc, a szabadság szimbólumától, amely mégis küzdelemre fogja vezetni a munkásokat. Nagyon rosszul áll a jó burzsoázia szénája, ha még a vörös zászlótól a színpadon is fél.” (A megvadult bikák. Népszava, vol. 23, no. 100, 5. 8. 1895, p. 2.) Néhány nappal később a Volksstimme csaknem szószerint közli ugyanezt a cikket németül. (Die Stiere sind wild geworden. Volksstimme. Beilage zur Népszava, vol. 23, no. 105, 9. 8. 1895. p. 1.)

Érdekes értesülést közöl a Pesti Hírlap arról, hogy egy bécsi úr szerint a bécsi magyarok budapesti kirándulásra készülnek, hogy megtekinthessék a „Takácsok”-at Budán. (A Takácsok vasárnap. Pesti Hírlap. vol. 17, no. 212. 5. 8. 1895, p. 4.)

Egy másik napilap megírja, hogy Berlinben az ősz folyamán eléri századik előadását a darab s a centenáris előadásra a német fővárosba utazik a jelenleg Rügen-szigetén tartózkodó költő. (A Takácsok Berlinben. Magyar Hírlap, vol. 5, no. 212, 6. 8. 1895, p. 5.)

Az első előadások sikere után a Népszava újabb cikke ezúttal azt veszi első-sorban szemügyre, hogyan reagált a polgári sajtó a „Takácsok”-ra és kirobbanó sikerére. A telivér burzsoá lapoknak nem tetszett a darab, osztályosztónuk pontosan megsúgta nekik, hogy veszélyes a tőkés érdekeire. Ezzel magyarázza a cikk írója, hogy még azok a lapok is (pl. Magyar Hírlap), amelyek fejet hajtának a darab kvalitásai előtt, támadják a szociáldemokratákat azért, mert a „Takácsok” sikerében világnézetük igazolását látják. Pedig a Hauptmann-színmű valóban azt bizonyítja, hogy nagy szükség van a szociáldemokrata agitációra és szükséges a szociáldemokrata szervezkedés.

„A gondolkodó munkás megtanulhatja „A takácsok”-ból, hogy az éhségben és tudatlanságban felnőtt tömeg, ha nincsen egy eszme, mely vezessen, ha nincsenek egy eszmének szolgálatába szegődött férfiak, akik közülük menjenek és felvilágosítsák, ha egyszer megunta végtelen nyomorát: rombol és gyűjtogat. A szociáldemokrácia éppen ezt akarja elkerülni. A tömegeket szervezi, felvilágosítja, éretté teszi egy nagy szellemi küzdelemre, de óva inti az erőszakoskodásoktól, a forradalmi puccsoktól, amelyek, mert hirtelen jönnek, mert a nagyobb hatalom ellen irányulnak, csakis a nyomorgók leveretésével végződhetnek.» (A takácsok. Népszava, vol. 23, no. 101, 6. 8. 1895, pp. 2—3—).

Rendkívül érdekes és jellemző a cikk érvelése. Jól látható benne, hogyan siklik át az 1895-ös Népszava, amely pedig még radikálisabb hangokat üt meg, mint a későbbi években, az eredetileg helyes állásponttól a tömegmegmozdulások helytelenítésébe, a forradalmi erők leszerelésének igentelésébe. A cikk szerzőjénél nyilván taktikai szempontok is szerepet játszanak, de a befejező részből már teljesen a szociáldemokrácia megalkuvó szárnyának a burzsoáziával egyezkedő hangja hallatszik:

„A budapesti munkások ezzel a magatartásukkal (hogy ti. a „rombolás jelenetei”-nél csak gyéren tapsoltak) bebizonyították, hogy távol állnak az anarkista tanoktól, hogy egyedül a szociáldemokráciának a békés előrehaladást, tömör szervezkedést, felvilágosítást hirdető tanaival értenek egyet. Elsősorban a szocializmus eszméinek műve ez és másod sorban azoknak az érdeme, akik annak értelmezésére a leghivatottabbak.” (Népszava i. cikke).

A konzervatív Magyar Szemle intézte a „Takácsok” színrevitele ellen talán a legdühösebb, de mindenesetre a leggroteszkebb támadást. Maga a felelős szerkesztő, Kaposi József rohant ki Krecsányi és a Budai Színkör ellen „Hétről-hétre”

című tárcájában, nem is a színházi, hanem a politikai rovatban. A támadásra ürügyet e rendőrségi hír szolgáltatott: Gucker Károly kispesti cipésmester, aki nagy nyomorúságban élt albérlőként egy gazdag hentesmester házában, nem tudta megfizetni az esedékes házbért, s mivel halasztásért hiába könyörgött, kiirtotta családját, majd önmagával is végzett. A cikk, amelynek éle eddig a lakbéreket emelő háziurak ellen irányult, most váratlan fordulatot vesz:

„Az örületbe jutott, elvadult emberek ma még többnyire csak magukban és családjukban tesznek kárt, de hogy féktelen dühük, romboló hajlamuk idővel más irányt vegyen, arra már nemcsak az idegenből jött szocialista izgatónak a tőke ellen fölhangzó lázító beszédei tanítják ki őket, hanem az államilag segélyezett budai szinkör sziléziai „Takácsai” is.

„Krecsányi, — úgy mondják, — jó fogást csinált, mikor Gerhart Hauptmannak „A takácsok” című színművét előadásra megszerezte. Régóta nem volt már ilyen jövedelmező kassza-darabja.

„A takácsok” tartalmát és tendenciáját jól ismerik a „Magyar Szemle” olvasói. Pár hét előtt külön cikkben foglalkoztunk vele s így nem szükséges több szót reá vesztegetni. Elég az hozzá, a darab éhező, nyomorgó munkásokat s embertelen gyárosokat állít szembe s egyik felvonásban a munkások elverik a csendőröket, bántalmazzák a papot és a gyárost, rabolnak, pusztítanak...

„A német császár fölmonda a berlini „Deutsches Theater” udvari páholybérletét, mert ott e darabot előadták.

„A takácsok” tendenciája nyilván a lázítás s ezt hasonló színművekkel a munkásoknál könnyen el lehet érni, amiről mindjárt a premiér karzati közönsége is fényes bizonyosságot szolgáltatott.” (Tankréd: Hétről-hétre. Magyar Szemle, vol. 7, 1895, no. 33, p. 384.)

Hogy pontosan milyen körülmények között zajlott le a „Takácsok” letiltása a színpadról, arról húsz esztendővel később maga a legilletékesebb tanú részletesen nyilatkozott. Krecsányi Ignác Az Érdekes Újságban 1915-ben töviről-hegyire elmeséli az augusztus 2-i bemutató minden előzményét, kezdve attól, hogyan hívta fel a figyelmét Komor Gyula a darabra, a diszletezés nehézségein, a Balassagyarmat vidékéről szállított eredeti szövegszékek beszerzésén keresztül az első előadások tomboló sikeréig. Cikke második részében tér rá az betiltás körülményeire.

„Augusztus tizennegyedikén rendkívüli vendég tisztelte meg előadásomat. A függöny első felgördülte után a színpad mögül kellemes meglepetéssel láttam, hogy a baloldali proscenium-páholyt báró Bánffy Dezső kegyelmes úr, akkori miniszterelnök foglalta el nejével és kis leánykájával.

„— Jó jel! — gondoltam. — Darabom már a miniszterelnök figyelmét is magára vonta. Holnap bizonyára a többi miniszterek is követni fogják elnökük példáját.

„Ő kegyelmessége látható figyelemmel és érdeklődéssel nézte végig a darabot”. (Krecsányi Ignác: Régi dolgok — régi színészetéről. Érdekes Újság, vol. 3, 1915, no. 27, pp. 38—39.)

A továbbiakban Krecsányi elmondja, hogyan hívták levélben másnap a miniszterelnöki palotába, hogyan hervadtak el egy csapásra azok a naív reményei, amelyeket a miniszterelnöki dicséretéről táplált, s amelyek már egészen odáig terjedtek, hogy titokban az állandó budai kőszínház felépítéséről álmodozott.

„— Igen, tegnap este is ott voltam! — vágott közbe a kegyelmes úr. — Megnéztem azt a híres darabot.

„— Ugy-e bár, nagyszerű darab, kegyelmes uram? Remélem, hogy ezt a darabot nagyon sokszor...

„— Elő fogja adni, azt hiszi, igazgató úr. Nos hát éppen ezért hívtam önt! — mondta komolyra változott hangon. — Az a darab egy szociális munka, amely izgatja, lázítja a népet. Tisztességes darab az, amelyben egy léha, dologkerülő meszterlegény, egy a katonaságtól szabadságra bocsátott közbaka a város rendőrfőkapitánya előtt a padlóra sercent? Pfuj! Ismerem az ön szintársulatának több tagját. Főispán koromban Csiky László, ki most önnél van, gyakran ebédelt asztalomnál. Látom, hogy mind szorgalmas, tehetséges, derék egyének. Kár, hogy ön ilyen szennyes darabra fecsérteti idejüket és tehetségüket.

„Bámulatomban, ijedtemben leesett az állkapcám.

„— De kegyelmes uram... ezer bocsánat... hiszen Hauptmann... a berlini színpadok... a német nagy intelligens közönség... a magasztaló hangon írt kritikák! — hebegtem össze-vissza a hetedik mennyországból pottyánva le.

„— Mindegy! Azt a darabot nem szabad önnek többet adnia... Azaz, hogy hát... én nem tiltom be... csak kívánom, hogy ne adja többé... Sőt ajánlom, hogy már ma levegye a műorról.

„— Kegyelmes uram, — mondtam nagynehezen összeszedve magamat, — ne méltóztassék azt kívánni, hogy a darabot ma levegyem. A jegyek nagy része már el van adva. Aztán ma ünnep is van. Ha valahogy kipattan, hogy a darab be lett tiltva, azaz, hogy... ezer bocsánat... lett le kívánva... szétszedik azt a deszkaszínkört.

„— Hm!.. Hm... Ebben igaza lehet! — mondta a kegyelmes úr rövid gondolkodás után. — Jól van. Tehát ma még adja. Hanem holnap aztán okvetlenül levegye.

„— Persze, hogy leveszem, kegyelmes uram, természetes, hogy leveszem. Már hogyne venném le? — De... ezerszer bocsánatot kérek... az én anyagi veszteségem... a károm...

„— Jöhet idő, amikor kárpótolni fogom önt. Legyen nyugodt. Azonban még egyet. A köztünk történt beszélgetésről ne tessék senkinek egy szót sem szólni, nehogy ebből valami a nyilvánosság elé kerüljön.

„— Dehogy kerül, kegyelmes uram, dehogy kerül!... A világ minden kincséért sem kerül. Örök titok marad! — mondtam meghajolva s lehangoltan távoztam a teremből.” (Krecsányi Ignác: i. m.)

Nehezen lehet megállapítani, hogy Bánffy ostobasága vagy gyávasága volt-e nagyobb. Jellemző ennek az embernek az esztétikai tájékozottságára, hogy számára egy darab megítélésének döntő szempontja lehet: kiköptek benne a főkapitány színe előtt. A miniszterelnök még ahhoz is gyáva volt, hogy a külföldi példákhoz hasonlóan legalább a nyílt betiltás ódiumát vállalja.

Gúnyosan jegyzi meg Krecsányi az emlékezés végén:

„... az anyagi veszteségért és káromért ígért kárpótlással is úgy jártam, mint „Bánk bán” Peturja, aki a második felvonásban többek között így méltatlankodik: „... Minket pedig az aranyhegyek zacskóba zárt szelével bocsátottak útnak...” Íme ezért vettem én le műsoromról „A takácsok”-at Budán, az Úr születésének 1895-ik esztendejében. (Krecsányi Ignác: i. m.)

Hozzátéhetette volna: Nagy-Boldogasszony ünnepének hála, a kegyelmes úr még egy utolsó előadást engedélyezett.

A Népszava — mely, annak ellenére, hogy Krecsányi diszkréciót ígért, hamarosan nyomára jutott a nyílt titoknak — keményen megbélyegzi Bánffy eljárását:

„Hauptmann Gerhart színdarabját „A takácsok”-at Magyarországon ugyanaz a balsors érte, mint amelynek Németországban lón részesévé, csak hogy ott a császár

tiltotta el merő félelemből a darabot, míg nálunk egy általánosan elismert tökfilkó kívánatára vették le a műsorról. A dadogó kegyelmes úr, a miniszterelnökök legtehetségtelebbike, Bánffy, aki lakájtermészetével leginkább a bécsi rezidencia előszobáiban szeret hajlongani, néhány nap előtt látogatásával tisztelte meg a budai színikört, hogy megnézze „A takácsok” előadását. A darab nem tetszett neki. Nem csuda. „A takácsok” megértéséhez szükséges volna egy csöppecske ésszel bírni, — amint egy magyar miniszterelnöknél hasztalan keresünk. Az előadás után a gyáva szocialistafaló magához hívatta Krecsányi direktort és megkérte, hogy ezt az istentelen darabot többé ne adassa elő.” (Ostoba gyávaság. Népszava, vol. 23, no. 114, 17. 8. 1895. p. 3.).

A lap kemény szavakkal ítéli el a direktor megalkuvását, s azokat a lapokat, amelyek tapsolnak a miniszterelnök ténykedésének.

A „Juvenal” álnéven író Iványi Ödön, a neves író megvádolja Bánffy miniszterelnököt, hogy a „Takácsok” betiltásával megsértette az 1848: XVIII. t. c.-t, amely a sajtószabadságot iktatta törvénybe.

„Szinte megdöbbenő, hogy a törvénybe cikkelyezett sajtószabadságot az uralmon levő hatalomnak épen az a képviselője sértette meg a legvakmerőbben, akinek elfoglalt állásánál fogva legelső sorban lett volna kötelessége a törvényt tisztelni, respektálni.” (Juvenal: Cenzura. Népszava, vol. 23, no. 120, 23. 8. 1895, pp. 2—3.)

A Népszava és a Volksstimme később még néhányszor visszatér az ügyre. Pár nappal később megemlítik, hogy a Bánffy által betiltott „Takácsok” színre kerül a brüsszeli Alhambra színházban. Utóbbi lap ezzel kapcsolatban Bánffyt „der Deutsche Kaiser en miniature” -nek nevezi. (Volksstimme. Beilage zur Népszava, vol. 23, no. 123, 25. 8. 1895, p. 3.) Pár nappal a brüsszeli bemutató után beszámol a Volksstimme az előadás nagy sikeréről, melyre zúfolásig megtelt Brüsszel legnagyobb színházának nézőtere. Amikor Komor Gyula fordítása könyvalakban megjelenik, a Népszava azzal ajánlja a közönségnek, „pótolják azt, amit a kegyelmes úr bölcs (!?) belátása megvont tőlük”. (Csak azért is „A takácsok”. Népszava, vol. 23, no. 126, 28. 8. 1895, pp. 5—6.)

Már a betiltás előtt hírt adott a Népszava arról is, hogy a szegedi színház készülődik a „Takácsok” bemutatására. A Szegedi Napló pár nappal még korábban, augusztus 10-én ír arról, hogy Makó Lajos színigazgató megszerezte a mű előadási jogát és a híres darab rövidesen színre kerül Szegeden. Pár nappal később a lap — nyilván felsőbb nyomásra — hangot vált, s „A takácsok és a cucilisták” című cikkében meglehetősen alpári hangon gúnyolódik azokkal a vásárhelyi „atyafiakkal”, akik bejöttek Szegedre Makó Lajos igazgatóhoz és követelték, hogy a szocialista szerző darabját mielőbb játsszák el. (Szegedi Napló, vol. 18, no. 199, 20. 8. 1895, pp. 7—8.)

Az egyetlen magyarnyelvű vidéki „Takácsok” előadásról, mely 1895 szeptemberében Nagyváradon került sorra, részletes és alapos tanulmányt írt Zeitler Anna a kolozsvári Korunk című folyóiratban 1963-ban.

A darab néhány héttel a budapesti bemutató után, ugyancsak Komor Gyula fordításában került a nagyváradai közönség elé. Zeitler Anna a „Nagyvárad” és a „Tiszántúl”, a liberális és a klerikális nagyváradai napilap cikkeivel illusztrálja a bemutató körül kialakult vitát. Míg a liberális „Nagyvárad” kezdetben elég objektív hangot üt meg, addig a klerikális „Tiszántúl” igen élesen támadja a bemutatót és Leszkay András színigazgatót. Fehér Dezső, a „Nagyvárad” publicistája kezdetben védelmébe veszi a darabot, bár hangsúlyozza szerkezeti hibáit. Később ez a lap is megriad attól a tüntetéstől, mely az utolsó felvonásbeli barikádharc hatására rob-

bant ki a váradi Hámor utcában, ahol is a munkások betörték egy festő-vállalkozó ablakait, eltorlaszolták a ház kapuját és kövekkel döngették a ház falait. Még egy botrány tört ki az előadással kapcsolatban, a statiszták felzendültek Gáll Gyula rendező ellen, aki állítólag becsapta őket egy vacsora erejéig.

A „Tiszántúl” dühös kirohanásainak és a kettős tüntetésnek egyaránt szerepe volt abban, hogy a „Takácsok” a második előadás után lekerült a műsorról. Zeitler Anna szerint a nagyváradi botrány szolgáltatott ürügyet arra, hogy a belügyminisztérium országos viszonylatban betiltotta a darab előadását.

Idézi még a színvonalas és alapos tanulmány a kolozsvári Erdélyi Híradó 1895 szeptember 25-i számának éles megállapítását a darab betiltásáról; a szatmár-megyei főispán átiratát Nagybánya város polgármesteréhez, amelyben megiltja a „Takácsok” előadásának engedélyezését; és végül azt a németnyelvű színházi plakátot, mely a darab egyetlen nagyszabású előadását hirdeti 1905 november 18-án. (Zeitler Anna: Hauptmann erdélyi fogadtatása 1895-ben. Korunk (Kolozsvár), vol. 22, 1963, no. 2, pp. 255—258.)

A 1895-ös és az 1900-as év bemutatói között csak szórványosan hallunk a „Takácsok”-ról a magyar sajtóban. A Budapesti Napló hírt ad róla, hogy Prágában is betiltották a „Takácsok”-at (k. h.: Üldözött színmű. Budapesti Napló, vol. 2, no. 188, 9. 7. 1897, p. 9.) 1899-ben a Pesti Hírlap megírja, hogy május 7-én a bécsi Burgtheater tagjainak közreműködésével bemutatják a „Takácsok”-at a pozsonyi színházban. Mint érdekességet említi a lap, hogy az előadást három pozsonyi polgár kérelmére és a városi levéltáros kezessége mellett engedélyezték. Az Egyetértés u. i. már 1899 januárjában foglalkozik a tervezett pozsonyi bemutató betiltásával. A januári engedélymegvonásnak ezúttal nem politikai, hanem anyagi okai lehettek, a lap hivatkozik a pozsonyi polgármester levelére, mely a Burgtheater igazgatóját és színészeit pénzhésséggel vádolja. Később nyilván elsimultak az ellentétek, így kerülhetett sor a májusi előadásra.

A berlini Freie Bühne Fővárosi Orfeumban történt előadásával csak a német nyelvű lapok foglalkoznak terjedelmesebben, ezek dicsérik, a magyar nyelvű sajtó éppen csak hogy megemlékezik róla.

1900 szeptember 22-én — valamivel több mint öt esztendővel a „Takácsok” nagy vihart felkavaró budai előadása után — „rangosabb” színház hozza színre Hauptmann színművét: a Vígszínház. A Krisztinavárosból az akkor még Lipót körútnak nevezett Szent István körútra sokkal hosszabb út vezetett, mint a villamos átszállónyi távolság. Az anyagi körülmények lényegesen jobb szereposztást biztosítottak a felújításnak. Míg az 1895-ös ensemble legjelentősebb neve a Szatmáry Árpádé és Csiky Lászlóé, addig az 1900-as szereposztás nem kisebb színészekkel dicsekedhetett, mint Jászai Mari, Hegedűs Gyula, Gaál Gyula. Legalább ilyen lényeges különbséget jelent a megváltozott közönség is. A pesti nagypolgárok színháza szívesen kacérokodott a modern, szociális ízű törekvésekkel, szerette, hogy a bécsi neo-barokk ízlésében épült körúti palotát az új művészeti irányzatok otthonaként ismerjék. Kétségtelen, hogy a Vígszínház műsorpolitikájának jelentős érdemei vannak, de Hauptmann és a „Takácsok” túl nyers falat volt a nagypolgári ízlésnek. Öt év előtt a Budai Színkörben a kilencedik előadást követő betiltás nagyszerűnek ígérkező szériát tört ketté, most a Vígszínház, tizenötödször, október 6-án tűzte utoljára ezévi műsorára a Hauptmann- művet.

Az előzetes sajtóhangok sokat beszélnek a rendezés korhűségéről. A Budapesti Hírlap 1900 szeptember 19-én megírja, hogy a színpadon felépül takácskunyhó helyszíni tanulmány alapján készül, a szövszékét pedig egyenesen Sziléziából

hozatták. A következő napon a Pesti Napló, a Pesti Hírlap és a Budapesti Hírlap egyszerre írja meg, hogy Gerhart Hauptmann a Vígszínház igazgatósága meghívta a bemutatóra. A Pesti Hírlapban arról is olvashatunk, hogy a szcenikai nehézségek miatt három jelmezes főpróbát is tartottak. A Népszava a bemutató napján (szeptember 22) megjelent számában emlékeztet arra, hogy öt év előtt Bánffy akkori miniszterelnök elhallgattatta a német költőt, a darab azóta azonban tovább folytatja diadalútját világszerte, bebizonyítva, hogy remekmű.

Az első disszonáns hang A Hét-ben jelenik meg, ott, ahol öt esztendő előtt a párizsi betiltás miatt még a francia rendőrséggel csúfolódtak. Igaz, A Hét akkor is pyrrhusi dícséretben részesítette a „Takácsok”-at, de azóta hangja lényegesen élesebbé vált. Még a cikk címe is alludál az 1895-ösre, akkor „A veszedelmes Takácsok”-at emlegette, most „Az összetéphetetlen Takácsok”-ról humorizál. Ditrói Mór és Szécsi Ferenc, a művészeti igazgató és a dramaturg közötti költött párbeszéd ez az utóbbi írás, s a körül forog, hogy milyen ürüggyel lehetne most levenni a „Takácsok”-at a műsorról. (A Hét, vol. 11, 1900, no 19, p. 626.) A színházi kritika szerint a darab rossz, a rendezés pedig elhibázott. Vitatkozik azokkal a napilapokkal, amelyek naturalisztikusnak nevezik a produkciót. A szerző szerint az előadás nem naturalista, hanem vidékies. A fordítást is gyöngének tartja. A cikk így végződik:

„... Az egyik ősz takács pedig azzal ront be, hogy: — Ez már mégis csak skandalum.

„Igaza is van valamelyest.” (A Hét, u. o., p. 627.)

A Katholikus Szemle színházaink hanyatlásának jellemző tünetét látja abban, hogy a „Takácsok” újra színre kerülhetett. A Pesti Napló meghúzza a vészharangot, céloz arra, hogy a darabot egyszer már betiltották s most megint fenyeget az a veszély, hogy az előadást politikai tüntetésekre fogják felhasználni, egy szocialista lap máris hívogatja a munkásokat, hogy töltsék meg a Vígszínház nézőterét. A Pesti Hírlap ezzel szemben azt emeli ki, hogy a darab jó és az előadásnak komoly sikere van.

Nagyon érdekes és jellemző az Új Idők recenziója, amelyet maga a nagyhatalmú főszerkesztő, Herczeg Ferenc ír.

„Jó színdarab a Hauptmann Gerhart színdarabja? — teszi fel a kérdést. — Színdarab-e egyáltalában? lehetne erről vitatkozni, annyi azonban bizonyos, hogy rettenetes dolog. Az élet után eszközölt fotografiai fölvételek megdöbbenő igazságával hat.” (Herczeg Ferenc: A takácsok. Új Idők, vol. 6, 1900, no. 40, p. 292.)

A továbbiakban kifejti, hogy a darabnak nagy hatással kell lennie minden néző lelkiismeretére, lehetetlen, hogy bárki ki tudja vonni magát alóla. Jónak találja az előadást is:

„Művészi okból is üdvös dolog volt a „Takácsok” bemutatása, mert alkalmat adott a Vígszínháznak olyan minta-előadás produkálására, mely alkalmasint példa nélkül állt a fővárosi színház történetében. Az előadás kitűnő volt úgy játék, mint rendezés dolgában. (Herczeg Ferenc: i. m.)

A Vasárnapi Újság azt tartja figyelemreméltónak, hogy Hauptmann rideg élet-hűséggel festi alakjait. Mesterinek mondja azt a jelenetet, melynek során az elkésredett és felbőszült tömeg betör Dreissiger házába és tör, zúz mindent. Dicséri Jászai Marit, aki megint igen nagy művészi teljesítményt nyújt.

Hevesi Sándornak gyökeresen ellenkező véleménye van Jászai Mari szerepéről. A Magyar Szemlében elmondja, hogy a sajtó korábban magasztalta a berliniek előadását, most pedig megdicsérik a Vígszínház produkcióját, mely pedig egész felfogásában pontosan ellentéte a berliniekének. „Persze a darabot lehetne másként is jól előadni mint azt a berliniek tették, — írja Hevesi. — A Vígszínház kétség-

telenül eredeti, de rossz előadást produkált. Jászai Mari Lujza tudósasszony szerepében még távolabb járt Hauptmann stílusától mint a többiek. Jászai Marinak még a balsikere is nagyobb mint más művésze.” (Hevesi Sándor: Színházi krónika. Magyar Szemle, vol. 12, 1900, no. 39, p. 467.)

Hevesi hibáztatja a darab nagy apparátusát. Az előadás szerinte fényes és nem szomorú, zajos és nem megható, Sardou és nem Hauptmann. Nagy az ellentét a mű és az interpretálás között. A Vígszínház átültette a darabot a lipótvárosi tőkésosztály számára.

A darabról mint művészi alkotásról így ír:

„A Takácsok valóságos tiltakozás a dráma hagyományos technikája ellen. Nem is dráma, hanem regény. Egyhangú és épen azért fárasztó alkotás. Nyomott és szomorú. Nem beszél egyébről, mint éhező emberekről s ezeket is csak a harmadik fölvonásban tudja művészi keretbe illeszteni. A harmadik fölvonás is csak vázlat, de a körvonalak koncepciót mutatnak. Az éhező, nyomorgó munkásokkal szemben behozza Hauptmann a földesurat, a parasztot, az ügynököt, a kocsmárost. A munkás nincs többé elszigetelve, mint a második, sőt még az első fölvonásban is, a helyzet bonyolultabb és elevebb.

„Tagadhatatlan, hogy a művészi vonások egyetlen képben sem hiányoznak. Hauptmann objektív akar lenni és nagyon vigyáz, hogy se a tőke vádlójának, se pedig a munkás védőjének ne lehessen őt tartani. Hogy a mérleg mégis a munkás javára billen, a szípolyozó tőke rovására, ez csak azt bizonyítja, hogy a fényűző tőkével szemben a nyomorgó munka részén van az igazság.” (Hevesi Sándor: i. m.)

Voinovich Géza a modern drámáról szóló tanulmányában teret szentel Hauptmannnak és a „Takácsok”-nak is (Voinovich Géza: A modern drámáról. Budapesti Szemle, vol. 103, 1900, no. 283, pp. 110—127.)

Jelentősebb Bródy Sándor írása, aki színvonalas tanulmányt közöl a „Takácsok”-ról és a „Crampton mester”-ről.

„Őt esztendeje múlt, — kezdődik a tanulmány, — hogy a budai fa-bódé bátor és derék színészei Gerhart Hauptmann „Takácsok” című drámáját adták. Idegen író, idegen téma, mégis meghatotta, fölírta és azután csaknem megdermesztette a magyar nézőket. éppúgy mint a franciákat, az olaszokat és mindama nemzeteket, ahol nehéz saruival, zord világával csak megfordult a sápadt képű német költő.

„A darabnak erejéhez mérten mégsem volt hatása nálunk. Az előadás primitív volt, nyáron történt meg. Most azonban, kezdetén a szezonnak, Budapest kellős közepén, a tőkepenzések városrészében és színházában újra láttuk a nevezetes munkát hozzája méltó gonddal és művészettel előadva. Hogy a Vígszínházban el merték játszani, maga ez a bátorság is nagy és érdekes dolog. (Bródy Sándor: Gerhart Hauptmann. Fehér Könyv, 1900, no. 9, pp. 129—137.)

A tanulmány első fele foglalkozik a „Takácsok”-kal, alapos és részletes elemzést adva róla, ahogy csak tehetséges író tud másik kiváló költő művéről írni.

„Az emberi nyomorúságról szól — írja Bródy. — És mindannyian akik csak élünk, nemzetek és törzsek: egyek vagyunk a nyomorúságban. A szükség és a szenvedés összeköt bennünket, mint egy óriási töviskoszorú és semmi sem olyan közös az emberi teremtmények között, mint közössége annak a keresztnek, amely alatt nyögünk mindannyian. És ezen a tényen — nemcsak nagy képességein — múlik, hogy a harminckét éves Hauptmann diadalmasan vonult be az európai irodalmakba, még oda is, amely tele van nagy és diadalmas szellemekkel és még olyan világba is, mely neki és melynek ő merőben idegen, mint például a magyar.

„A német költő határozottan keresi azokat a témákat, amelyekben a rettenetes szociális nyomort tárhatja nézője és olvasója elé. A legrettentőbb jelenetek: neki a legszentebbek és ami képeiben a legkiválóbb érték, azok a helyek, ahol a kétségbeesés rikít és ordít. A gyávák és az alakoskodók ijedve fogják be füleiket, hunyják le szemeiket és szeretnék az ő száját bedugni, kezeit lefogni. A hivatalos Németország egyidőben indexre írta műveit, császára ostoba és arrogáns tintanyalónak tartja és úgy is bánik vele. Ha valami víg szomorúságot ír vagy otromba bohóságot: nyitva állanak előtte a színházak, az akadémiák, az övé lenne a dicsőség és vagyon. Így alig engedik lélegzethez jutni és senkit sem fog meglepni majd, ha egy szép napon kezébe adják a vándorbotot és kívül helyezik hazája határain: Verjen föl másért való szenvedélyes és ékesszóló jajával valamely más szövetséges államot!” (Bródy Sándor: i. m.)

Négy nappal a premier után a napilapok hírül adják, hogy Hauptmann kéri a budapesti előadás betiltását, mivel nem kértek tőle rá engedélyt. Másnap megjelenik a Vígszínház hivatalos cáfolata: nem Hauptmann áll az ügy háttérében, hanem egy német színházi ügynökség. A Pesti Hírlap szeptember 27-én közli Faludi igazgató nyilatkozatát. Faludi elmondja, hogy a berlini színházi ügynökség kérésének nincs jogalapja, ezért a bíróság el fogja utasítani.

Valószínűleg az indidens kellemetlen utóízét akarják elfeledtetni a lapok, mert hamarosan arról kezdenek cikkezni, hogy az előadásról készített fényképfelvételeket a Vígszínház elküldte a szerzőnek. Október 3-án közli először az Egyetértés, hogy a „Takácsok” október 6-ig marad műsoron.

Nem lehet megnyugtató módon eldönteni, hogy a műsorról való levételben a színház műsorpolitikája vagy anyagi érdekei játszották a főszerepet, valószínűleg mindkét tényező közrejátszott. A közönség megtapsolta a művészi produkciót, de hiányzott az a tomboló lelkesedés, amely 1895-ben úgy megrémítette Bánffy bárót.

1901-ben néhány hírt olvashatunk a „Takácsok” viharos külföldi pályafutásáról. Áprilisban a bécsi cenzúra nem engedélyezi a darab előadását, s noha kérvényezték a tilalom feloldását, a hivatalos körök kérlelhetetlenek. Novemberben ellenben a lipcei cenzúra visszavonta a korábbi tilalmat s így Szászország legnagyobb városában színre kerülhetett a „Takácsok”. 1902 szeptemberében az Egyetértés jelentős jubileumról tudósít: a „Takácsok” a berlini Deutsches Theater színpadán elérkezett a 300-ik előadáshoz („A takácsok” jubileuma. Egyetértés, vol. 36, no. 244, 5. 9. 1902, p. 5.)

1905 tavaszán a berlini Lessing-Theater más Hauptmann darabok mellett (A bunda, Rose Bernd) előadja a „Takácsok”-at is. Megint csak a német nyelvű napilapok foglalkoznak vele, a magyar folyóiratok szinte agyonhallgatják.

A művészet és a tendencia viszonyát taglalja a Magyar Szemle, a szerző teret szentel a „Takácsok”-nak is, kifejti, hogy a költő a szegény sziléziai munkásnép rajzával a szocializmus tanai iránt igyekszik rokonszenvet kelteni. (Stuhlmann Patrik: Művészet és céltatosság. Magyar Szemle, vol. 17, 1905, no. 12, pp. 90—91.)

A következő években kevés szó esik a „Takácsok”-ról. 1910-ben az Élet c. folyóirat színházi rovata két színházlátogató képzelt beszélgetésének örve alatt emlegeti a „Takácsok”-at, mint olyan darabot, amelyet újra színre kellene hozni (Endrey Viktor: Színház után. Élet, vol. 2, 1910, no. 25, pp. 811—814.)

Az 1912-es év Hauptmann irodalma gazdag ugyan, de a „Takácsok” leginkább úgy fordul elő, mint a fiatalkori nagy művek egyike. Elmondják, hogy az ötvenedik születésnapját és a Nobel-díjat ünneplő Hauptmann táviratok özönével borítják el, csak II. Vilmos császár nem küldött gratulációt. Ezzel kapcsolatban a Pesti Hírlap

felidézi a „Takácsok” ősbemutatóján történt botrányt, melynek kapcsán a császár felmondta bérletét a Deutsches Theater-ben (Vilmos császár és a jubiláló Hauptmann. Pesti Hírlap, vol. 34, no. 274, 19. 11. 1912, p. 12.) Ugyanebben az évben Lukács György „A modern dráma fejlődésének története” című könyve jelentős teret szentel a „Takácsok”-nak. Az Irodalomtörténet recenziója többször is utal ezekre a részekre.

1913 legjelentősebb írása a „Takácsok”-ról a már említett Krecsányi-cikk. A harmadik magyar nyelvű előadás-sorozat jelenti a „Takácsok” magyarországi fogadtatásának legdicsőségesebb időszakát. Közel 19 évvel az első vígszínházi felújítás után jutott el csak a budai deszkabodé közönsége a körúti fényes palotába, hogy szíve szerint ünnepelhesse sziléziai elődeit. A proletárdiktatúra kultúrpolitikája azonnal felismerte, milyen jelentős tényező lehet Hauptmann politikai szempontból két legfontosabb darabja, a „Takácsok” és a „Bunda”. Nem telik el egy hét sem a proletárdiktatúra kikiáltása után, a Pesti Napló 1919 március 26-án ismerteti a színházak új műsorát. Megtudjuk, hogy a Nemzeti Színház a „Bundá”-t, a Vígszínház pedig a „Takácsok”-at fogja játszani az új közönségnek.

A Szegedi Nemzeti Színházban Juhász Gyula 1919 áprilisában Heyermans „Remény” című drámájának bemutatója előtt előadást tart, melynek szövege megjelenik a Délmagyarország április 17-i számában. Juhász Hauptmann két darabját a „Hannele”-t és a „Takácsok”-at emlegeti.

A felújítás előtt a Pesti Napló foglalkozik a Vígszínház előkészületeivel, a „Színház Élet” pedig terjedelmes cikket közöl a „Takácsok”-ról.

„Szigorúan elkülönített, egymástól távol, mérhetetlenül távol álló két világ volt még akkoriban a nagytőke és a proletariátus, mikor Hauptmann Gerhart, a modern német drámairodalom legkiválóbb képviselője megírta a „Takácsok”-at. A kilencvenes éveket irtuk akkoriban, a munkásság mozgalmi megtörték a csendőrszuronyok vértje mögé menekülő kapitalizmus ellenállásán, a sztrájkok vérbefultak és a dolgozók ezreinek verejtéke hízta a kövérré a gyárost. Ezekben az időkben írta Hauptmann merész, bátor őszinteségű izgalmas sztrájkdrámáját, mely sokáig vörös posztó volt a színpadon a kapitalista közönség szemében és még a legújabb időkben is akadtak német cenzorok, junker pribékek, akik hatalmukkal visszaélve ezt az irodalmi remeket letiltották egyik-másik színház műsoráról.” (A takácsok. Színházi Élet, vol. 8, 1919, no. 18, pp. 6—7.)

A cikk ezután rátért a darab magyarországi fogadtatására, de nem tud a Budai Színkör előadásáról s így — tévesen — azt állítja, hogy német színészek hozták először hozzánk a művet s az ő előadásuk nagy sikerének hatására került a Vígszínház színpadára. Részletesen ismerteti a mű tartalmát és mondanivalóját, majd — nyilván a próbán látottak alapján — bírálatot mond a szereplőkről is, különösen kiemelve közülük Hegedűs Gyulát az öreg Hilse szerepében. Befejezésül a következőket írja:

„Rég nem volt már a Vígszínházban ilyen nagyhatású, tökéletes előadás, melyért minden elismerés megilleti Jób Dániel rendezését is. A Hauptmann darab előadásait annak idején a Lipótváros előkelő kapitalista közönsége nézte végig szórakozásból. Ma Budapest felszabadult proletariátusa tapsol lelkesen a színpad kiválóságainak, akik ezt az időszzerű darabot a nagy eszméknek oly tökéletes átértzettségével játsszák végig a dolgozó ezrek tanulságára, épülésére.” (Színházi Élet i. cikke.)

Napilapjaink közül a Népszava és a Pester Lloyd, folyóirataink közül a Gondolat, a Színház és a Színházi Élet foglalkozik a május 31-i felújítással.

„Amikor az ifjú Hauptmann ezelőtt három évtizeddel megcsinálta a maga irodalmi revolúcióját és előbb a „Napfölkelte előtt”, később a „Takácsok” című műveivel kiállt a közönség elé, a naturalizmus még gyermekkorát élte, — írja a

repríz alkalmával a Népszava. — Nem értették és nem szerették az életet a könyvben és a színpadon, különösen azt az életet nem, amely az emberi nyomort és szenvedést vitte az irodalomba. A kilencvenes évek publikumának nem kellett „A takácsok”. Naturalizmusát nem értették, szociális vonatkozásait pedig nem akarták érteni. A sajtó támadta, a császár pedig betiltotta. Évtizedek fejlődésére volt szükség, hogy a rongyokban, éhségben, betegségben sínylődő sziléziai takácsok lázadása: ez a mesterien fölépített, soha el nem koptatható, emberi rajzában mély, költői, örök színdarab elérhesse azt a legnagyobb sikert, hogy megértsék. Nálunk már adták évekket ezelőtt, de azután letűnt: nem kellett. Ma újra föléledt a Vígszínház színpadán: története lebilincselte, szavai gyűjtottak, költészete, nagysága, figurái lelünkbe markoltak. A mai fölüjtás publikuma visszafojtott lélekzettel és el nem titkolt meghatottsággal kísérte a mű jeleneteit. (b. l. A Takácsok. A Vígszínház repríze. Népszava, vol. 47, no. 131, 1. 6. 1919, p. 7.).

A Pester Lloyd a színműnek mint kollektív drámának jelentőségét méltatja.

„Die Erstaufführung dieses Dramas fand vor mehr als fünfundzwanzig Jahren statt. Aber nicht minder als damals erschütterte auch heute die Tragik, das stille Dulden und die schließliche Verzweiflung der Unglücklichen, die Hauptmann zu Helden seines Stückes gestaltet. Der einzelne Mensch als Träger der Handlung fehlt in diesem Drama vollkommen. Das Einzelschicksal tritt zurück hinter das Geschick der Gesamtheit. So mannigfaltig und verschieden die Charaktere sind, es spricht aus ihnen stets das gleiche Leid derer, die ihr ganzes Leben von der frühesten Jugend bis in das späteste Alter, solange sie nur ihre Hände zu regen vermögen und die Sehkraft der Augen nicht ganz verschwunden ist, am Webstuhl verbringen. Der Webstuhl bildet die Charaktere und formt das Schicksal. Er ist der Ausgangspunkt der Tragödie. (Gerhart Hauptmanns „Weber“ im Lustspieltheater. Pester Lloyd, vol. 66, no. 128, 1. 6. 1919, p. 7.).

Mind a Népszava, mind a Pester Lloyd méltatják a színészi teljesítményeket, mindkét lap Hegedűs Gyula nagyszerű alakításával kezdi, aki 19 előtt is, most is Hilse apót formálta meg emlékezetes módon. Legrésztetesebben Komor Gyula, a darab első fordítója emlékezik meg a színészi alakításokról „A takácsok Odisszeája” című cikkében. Ennek az írásnak külön érdekességet kölcsönöz az, hogy visszaemlékezik az 1895-ös és az 1900-as előadásra s bizonyos mértékű összehasonlításra is vállalkozik.

Az 1895 augusztus 2-i bemutatóról többek között ezt írja:

„A telt nézőtér akkoriban még nem volt olyan természetes jelenség, mint mostanában, legkevesebb hétköznapon, de a „Takácsok” híre a próbák közben nagyon megnövekedett. Az előadás jósága is hozzájárult, hogy Hauptmann művének színrehozatala nemcsak irodalmi teljesítmény, de színházi szenzáció is legyen. Csodálatosan megértették a mű szépségeit, emberi vonásait és Krecsányi Ignác rendezői ambícióját ugyancsak megsarkalta a feladat. Szívós kitartással szerezte meg a szükséges felszerelést és erre a szívósságra különösen a szövőszékek rekvirálásánál volt szükség.

„A színészek közül rám különösen Csiky László hatott, aki Jäger Móricot játszotta. Hősszerelmes volt, lelkiismeretes derék színészember, komoly törekvéssel, akit azonban eddig meglehetősen korlátozott rekedtes, rideg hanganyaga. Nos, ebben a szerepben ez a hang valósággal megfizethetetlen volt. Valami egészen sajátos faragatlanság, szegletesség jellemezte az alakítást, amelyből azonban kisugárzott a meggyőződés heve. Nagyszerű volt Lujza szerepében Haraszthy Hermin, akit most a Vígszínházban Baumert anyó szerepében csodálhatunk. Baumert Szathmáry

Árpád adta; tökéletes művész, aki a Vígszínház első éveinek büszkesége volt és aki a Vígszínházban Dreissigert játszotta.

„Akkor a hatás kedvéért egy kicsit megtoldottuk a drámát és legvégén bevittek a színpadra a katonák golyóitól halálra sebzett Lujzát és egy színes csoportozat fejezte be a történetet. Megbocsátható koncesszió volt, amelyre most már nincs szükség”. (Komor Gyula: A Takácsok Odisszeája. Színházi Élet, vol. 8, 1919, no. 23, pp. 3—5.).

Az 1900 szeptember 22-i bemutatóról ez a szerző véleménye:

„Érdekes, szép előadás volt. Talán valamivel több proletár lélek elkelt volna, de ezt talán csak most könnyű elmondani. Az kétségtelen, hogy a művészek szeretettel foglalkoztak a darabbal. Góth Sándor, aki most oly jellegzetesen adja Hornigot, impulzív, mokány Móric volt, Fenyvesi Emil, a mostani Baumert, — látták pityókás jelenetét az ötödik felvonásban?! — mint vörös Bäcker, megremegette a nézőket. Jászai Mari, aki abban az esztendőben a Vígszínház tagja volt, imponálóan adta Lujzát, akit most Gothné Kertész Ella magával ragadó szenvedélyvel interpretál. Tapolczai Dezsőt, Pfeiffer intéző személyesítőjét, kicsi hjája, hogy meg nem verték, oly élethűen tűrhetetlen volt: persze Vendrey Ferenc, aki most játssza ezt a figurát, bizonyos kedélyes kacagtatással enyhíti a felháborodást.” (Komor Gyula: i. m.)

Az 1900-as és az 1919-es előadást így veti össze:

„Megmaradt az akkori előadásból ugyanabban a szerepben a páratlan Hegedűs Gyula, mint Hilse apó. Megmaradt Balassa Jenő, aki megindító színekkel állítja elének Ansorge apót. Varsányi Irén is játszott a „Takácsok”-ban. Csitrilány volt és életének legkisebb szerepében lépett fel. Annát a korcsmáros lányát játszotta. Az utazó derűs alakját, amelyet most Pártos Gusztáv ad elő kellő humorral, az első előadásban Bárdi Ödön játszotta, aki most a takácsok csoportját vezeteli jellegzetes maszkban, és jellegzetes játékkal. Szegény Nikó Lina, a felejthetetlen kómika, Hilséné komoly alakját adta, amelyben most Kende Paula szolgál rá az elismerésre. Nagyon büszke volt alakítására és méltán, Kazalicky Antal, aki Wittig kovácsot játszotta. Most Tanay Frigyes lepte meg alakításával azokat is, akik tudták róla, hogy milyen szélesskálájú a művészete.

„Hadd említsem fel, ha már az új előadásról is szólunk, azokat, aki az előadásban új erői a Vígszínháznak. Szilágyi Vilmost, a rendezőt talán nem is kell hozzájuk számítanom, mert hiszen ő csak visszajött. De megnőtt egy fejjel Lukács Pál, az új Jäger Móric. Lendületes Kertész Dezső, mint érdes és öntudatos Bäcker. Fenyő Emil jól megbírkózik Dreissiger szerepével. Fehér Artúr megrázó Gottlieb. Balla Mariska Dreissigerné szerepében nyújt gondos alakítást.” (Komor Gyula: i. m.)

Komor még sok érdekes részletre kitér a régebbi előadásokkal kapcsolatban, majd így fejezi be írását:

„A világ most sem dől össze, Hauptmann most sem hírdet burzsuj-pogromot és a „Takácsok”-ban most is igen sok a gyönyörűség és igen sok a — tanulság. (Komor Gyula: i. m.)

A „Takácsok” színpadi pályafutása ezzel befejeződött Magyarországon. Voltak időszakok, amikor a két világháború közt Hauptmann más műveivel népszerű volt Magyarországon, a „Takácsok”-nak azonban még a címe is többnyire csak összefoglaló írásokban, születésnap megemlékezésekben fordul elő.

A Pesti Napló 1923-ban átveszi egy amerikai folyóirat cikkét. A szerző harminc évvel korábban Gerhart Hauptmann társaságában utazott azon a vidéken, ahol az 1844-es takács-felkelés kitört.

„Amikor 1892. telén első ízben találkoztam Hauptmannal a sziléziai hegyekben, — írja többek között, — ahol a takácsok oly nyomorúságos viszonyok között éltek, az író már készen volt a „Takácsok” kéziratával. Hauptmann azért utazott még egyszer a sziléziai hegyekbe, hogy újból szemügyre vegye azokat a helyeket, az állapotokat, az egyes figurákat, és így kiegészítse munkáját. Langen-Bielauban, a takácsipar középpontjában éltem akkor és innen indultunk az íróval a nyomortanyákra. Langen-Bielau gyárváros volt és a háziiparban működő tanácsok, akiknek sokkal rosszabb volt a helyzetük, mint a gyári munkásoknak, a völgyekben és a hegyoldalokban levő kis falvakban laktak. Keresztül kasul jártuk ezeket a falvakat, amelyek arról nevezetesek, hogy 1844-ben itt tört ki a takácsok lázadása. E lázadásnak nyomait még 1892-ben is megtaláltuk”. (Ahol Gerhart Hauptmann a takácsok életét tanulmányozta. Pesti Napló, vol. 74, no. 118, 27. 5. 1923, p. 10.).

Ugyanebben az esztendőben parentálja el Kárpáti Aurél a Budai Színkört, melyet halálra ítélték a főváros urai. A színkör dicsőséges múltjának egyik szép fejezeteként említi a „Takácsok” 28 év előtti bemutatóját. (Carpaccio: A halálra ítélt Budai Színkör. Pesti Napló, vol. 74, no. 175, 5. 8. 1923, p. 7.).

Ernst Toller kommunista költő szabadonbocsátását kommentálja 1924-ben a Pesti Napló. Toller pályájának ismertetése során foglalkozik azzal, hogy „Maschinenstürmer” c. darabját egyes kritikusok a „Takácsok”-hoz hasonlítják.

1927-ben két külföldi hírt olvashatunk a „Takácsok” filmváltozatáról: A Pesti Hírlap május 24-én beszámol a berlini Capitol-moziban lezajlott bemutatóról. Figyelmet érdemel a következő megjegyzés:

„Meglehet, hogy a Potemkin páncélos nélkül sohasem készült volna el, de bizonyos, hogy Zelnik nemcsak az izgató anyag kedvéért lelkesedett munkájáért, hanem kedves, humoros részletekkel a polgári társadalom jogos követeléseit is respektálta.” (A takácsok. Pesti Hírlap, vol. 49, no. 117, 5. 5. 1927, p. 17.).

Ennek alapján, a „Potemkin páncélos” említése ellenére is, feltehető, hogy a film helyenként eltolódott a polgári ízlés irányába. Zelnik, a rendező a vidám idilli filmek alkotójaként volt ismeretes a húszas években. A Pesti Hírlap a továbbiakban „hátborzongató realizmus”-t emleget ugyan, de mindjárt megjegyzi, hogy közben „látható a vásznon a Dreissiger-család nyárspolgári környezete derűs részletekkel.” A szereplők közül a Jägert alakító Wilhelm Dieterle és a Dreissigert megszemélyesítő Paul Wegener nevét emeli ki a cikkíró, majd felteszi a kérdést: „Hogy hozzánk beengedik-e a filmet? Ki tudna rá felelni?” (Pesti Hírlap, i. cikke).

Most már felelhetünk rá, nem engedték be. Még a liberális demokrata Csehszlovákia sem kívánta a filmet.

„Gerhart Hauptmann világhírű darabjában, a cenzúra szerint, a munkaadók és a munkások közötti vitás kérdéseket erőszakkal intézik el, ez pedig ellenkezik a csehszlovák állam törvényeivel.”. (Prágában betiltotta a cenzúra „A takácsok” filmváltoztatát. Esti Kurir, vol. 5, no. 233, 14. 10. 1927, p. 7.) Lám, Benes polgári demokráciája sem szerette, ha a munkásokat emlékeztetik a forradalom lehetőségére.

Az Együtt című folyóirat arról értekezik, hogy van-e helye a színházban a politikának. A kérdést az Erwin Piscator körül gyűrtöz harcok teszik időszerűvé. A szerző idézi a berlini Volksbühne kritikusi ankétját. Az ankét éppen Piscator működésével kapcsolatban feltette a kérdést: Feladata-e a színpadnak, hogy a rendezésben, a klasszikus és modern játéktervben a politikai és szociális jelennel különös vonatkozást keressen. Sándor Pál, a cikk szerzője idézi Alfred Kerr-nek, a Berliner Tageblatt kritikusanak híressé vált szavait:

„A Perzsák, Emilia Galotti, Ármány és szerelem, Figaro házassága, a Hernanicsata, a Takácsok, Die Wandlung és Die Gemütsstimmung über Gottland — ez a válaszom a fenti kérdésre.” (Sándor Pál: Politika a színházban. Együtt, vol. 1, 1927, no. 5. p. 13.).

Rövid ideig élő kitűnő baloldali folyóiratunkban, a 100%-ban, Nemes László Käte Kollwitz művészetével foglalkozva kifejti, hogy Kollwitz művészete a naturalista irodalommal egyidőben bontakozik ki, s annak klasszikus irodalmi kifejezése Hauptmann „Takácsok” című drámája, mely a múlt lázadását viszi át a jelenbe. Ideológiai téren a „Takácsok” adta Kollwitznak az első lökést. Közéleti érintkezésben volt Hauptmannal. Hat képből álló Takácsok című hatalmas rajzciklusa művészi vízióban örökíti meg a sziléziai takácsok felkelését.

„Amint Gerhart Hauptmann drámájában nem tudott teljesen adni, azt a pusztai életet felülmúló intenzitást, azt a magával ragadó művészi erőt jelentik Käte Kollwitz karcolatai; ahová nem tudott eljutni a dráma időben és térben szűkreszabott hatása, a rajzok művészi lendülete megérezkelte ott is a takácsok lázadásának megrázó erejét. (Nemes László: Käte Kollwitz művészete. 100%, vol. 1. 1927, no. 1, pp. 23—25.).

A 100% következő évfolyamában Tamás Aládár „Danton legenda” című cikkében utal a „Takácsok”-ra (100%, vol. 2, 1928, no. 2. pp. 85—89.). Szerény Zoltán „Harminc év a Vigszínház múltjából” c. írásában a „Takácsok” 1900-as sikerét eleveníti fel (Színészújság, vol. 2, 1928, no. 11, p. 8.). Bárdos Artur beszámol a „Dorothea Angermann”, a „Rose Bernd” és a „Takácsok” berlini sikeréről (A szezon. Újság, vol. 4, no. 53, 4. 3. 1928, p. 9.).

A berlini Rose-Theater 1929-ben nagy sikerrel újította fel a „Takácsok”-at és vendégül is látta a szerzőt. Erről beszámolva az Esti Kurir megemlíti, hogy Hauptmann már volt egy ízben a Rose-Theater-ben 37 évvel ezelőtt, s a színház akkor is a „Takácsok”-at játszotta. (A Takácsok ünnepi előadása a berlini Rose-Theater-ben. Esti Kurir, vol. 7, no. 225, 4. 11. 1929, p. 9.).

A Délibáb Komor Gyulától közöl interview-t, aki ismét az 1895-ös eseményekre emlékezik.

1930-ban a magyar napisajtó a berlini Volksbühne 40 éves fennállásával foglalkozik.

„A Volksbühne 40 esztendeje a német színpadi kultúra történetének szerves része, — írja az Esti Kurir. — A színház mindig a legmodernebb törekvések jegyében folytatta működését. Amikor a régi recitáló-szavaló színjátszó iskola ellenfeléül fellépett a Brahm-féle naturalista színjátszás, a Volksbühnében talált először hajlékot ez az akkoriban merészül modern színjátszó művészet és itt is került színre az a darab, amely témájánál fogva is gyökerében modern: Hauptmann Gerhart „Takácsok” című drámája. A „Takácsok” viharos botrányok között lejátszódó premierje és ezután következő diadalmas előadás-sorozatai a Volksbühne történetének legszebb és legérdekesebb lapjai. Hauptmann Gerhart ekkor indult el világhírének útján.” (40 éves a berlini Volksbühne, a modernek színháza, Hauptmann Gerhart karrierjének bölcsője. Esti Kurir, vol. 8, no. 181, 10. 8. 1930. p. 8.).

A lap megemlíti azt is, hogy a színház jubileuma keretében szeptember végén sor kerül a „Takácsok” felújítására.

A felújításról így emlékszik meg a 8 Órai Újság:

„A Berliner Volksbühne ünnepi előadásban újította fel Gerhart Hauptmannak közel négy évtizede rendkívül nagy sikert aratott darabját, „A takácsok”-at. Karl Heinz Martin, a színház igazgatója rendezte a reprízt és ünnepelt német író maga

is közreműködött a rendezésben, hogy minden elgondolását megvalósító előadásban kerüljön színre a darab. A reprízben megjelent a német főváros egész irodalmi és művészeti világának minden számottevő előkelősége, akik viharosan megtapsolták a dráma minden jelenetét és minden szereplőjét. A vezetőszerepekben Melzer, Speelmans, Karchow, Peppler, Werner-Kahle és Busch ragadta magával az ünnepi előadás közönségét. (A „Takácsok” diszelódása Berlinben. 8 Órai Újság, vol. 16, no. 218, 25. 9. 1930, p. 10.).

1931 nyarán a pozsonyi német színház Hauptmann-ünnepet rendez, itt a „Takácsok” kerül színre. Erről ad hírt a 8 Órai Újság.

Az Élet c. folyóiratban Jánosi Géza elemzi a szociáldemokrácia eszméit a drámában. A szerző szerint a szociáldemokrácia vádjait a meglévő világrend ellen a legművészebben a „Takácsok” fejezi ki.

„A naturalista dráma ebben teremtett magának új formát, a miliódramát; az új világfelfogás itt valósította meg a teljes egyenjogúságot, amikor még a drámai hős előjogát is eltörölte. Ezzel a naturalista drámát is elveinek végleges levonására bírta: egy hőst és zárt cselekményt teljes naturalista ábrázolás nem hozhatott elő, hiszen tagadta az akarat végig lüktető erejét; az egymásból következő eseménysort most az egymásmellettség válthatta fel. Nincs itt jellemfestésről, tragikumról, vagy más esztétikai rekvizitumról szó, csak egy a fontos: a jellemző mozzanatok kiválogatása. Mivel a megválogatásban a kitűzött probléma vezet, a darabban nincs más egység, csak a probléma egysége.” (Jánosi Géza: Drámatörténeti vázlat. Élet, vol. 22, 1931, no. 22, pp. 1—3.).

A weimari demokrácia utolsó esztendeje Magyarországon is az új Hauptmann-dráma, a „Naplemente előtt” sikerét hozza. A „Takácsok”-ról is ezzel kapcsolatban esik szó a Vígyszínház társalgójában: az Esti Kurir a premier előtti napon föleleveníti a szerzővel kapcsolatos régebbi eseményeket, így kerül sor a „Takácsok” ősbemutatójáról és Vilmos császárról néhány epizód felelevenítésére. A 8 Órai Újság kis híre említhető még arról, hogy a berlini Theater am Schiffbauerdamm színrehozta Hannes Reutter „Der große Kummer” c. darabját, mely meglehetősen banális utánczata a „Takácsok”-nak.

Hitler uralomrajutása után a magyar nyelvű baloldali sajtó rossz néven veszi Hauptmann-tól, hogy Németországban maradt, a jobboldalinak meg kezdettől fogva nem nagyon tetszett a „Takácsok”, hát nem igen emlegette.

A kolozsvári Korunkban Méliusz N. József marasztalja el Hauptmann-t, s ezzel kapcsolatban utal Mehring 1893-as kritikájára a „Takácsok”-ról, melyben a kiváló marxista kritikus aggodalmát fejezi ki, hogy meg tud-e maradni Hauptmann továbbra is a „Takácsok”-kal elért magaslaton. (Méliusz N. József: A német emigráció frontvonalai. Korunk (Kolozsvár), vol. 9, 1934, no. 4, p. 320.).

Magyarországon Hevesi Sándor az Új Időkben és a Pesti Naplóban, Krampol Miklós az Esztétikai Szemlében írt színházi ill. filmesztétikai cikkeikben utalnak a „Takácsok”-ra.

Önálló cikk csak a Magyar Nemzetben jelenik meg 1942-ben, mely a „Takácsok” pályafutásának egyes epizódjait eleveníti fel (Keéri-Szántó Armand: „A takácsok” kálváriája. Magyar Nemzet, vol. 5, no. 265, 21. 11. 1942, p. 6.).

Az elmúlt rendszer sajtójának utolsó megemlékezése a „Takácsok”-ról nem jelentős, inkább csak a dátum miatt érdekes. Jellegzetes szélsőjobboldali frazeológiával fejtegeti, hogy a nemzeti dráma hősi életszemléletet hirdet s ennek kapcsán utal — kissé meglepő módon — a „Takácsok”-ra is.

„Egész biztonsággal állíthatjuk, hogy a német Hauptmann Gerhart nagy drámai akarásai ugyanazon nemzeti forrásokból táplálkoznak, mint akár Schiller drámái. Csak a XIX. századvég új emberi akarásainak diapasonjára kell átállítani a Haramiákat, s kétségen felül áll pl. a „Takácsok” nemzeti szellemű drámaisága”. (Magyar Múza, vol. 2, 1944, no. 10, p. 127.).

A második világháború befejezése után először a Kis Újság emlékezik a „Takácsok”-ra, az is Hauptmann halálának hírével kapcsolatban. Azután csak tíz évvel később esik szó a darabról.

A legjelentősebb cikk 1955-ből Lengyel István írása, aki Bárdi Ödönnek, a Vígszínház egykori művészeinek visszaemlékezéseit közli a Vígszínház aranykoráról. Bárdi nagy lelkesedéssel mesélt többek között a „Takácsok” első vígszínházi előadásairól.

„A következő évben, 1900 szeptemberében a Vígszínház színpadán végigdübörgött a forradalom. Nemcsak képletesen, a Ditrói előkészítette talajon, hanem fenyegető-figyelmeztető valóságban is, Hauptmann Gerhart „Takácsok” című drámájának előadásain.

„A második felvonásban — tüzesedik ki Bárdi arca — estéről estére szorongó, döbönt némaságban figyelte a közönség a kizsákmányolójuk hivalkodóan pompás lakásába törő kiéhezett munkásokat, akik késsel, doronggal, ököllel tépik, törik, zúzzák a fényűző berendezést, melynek minden darabjához vérük, verítékük tapadt. Mi színészek annál inkább megértettük, átértettük a sztrájkoló igazságát, pusztító bosszúkitörésük indokoltságát, mert Ditrói megmagyarázta, hogy ugyanaz a társadalmi berendezkedés, amelyik berrabszolgaságban tartja, éhezeti, csendőrszorongóval üldözi a munkásokat, könyörtelenül elnyom minden előretörésként, új művészeti irányt is, mert ellensége a haladásnak, ami kiváltságos helyzetét veszélyezteti. De rendezői utasítástól függetlenül, olyan erővel hatott valamennyiönkre a dráma szenvedélyes igazságkeresése, hogy nem játszottuk szerepünket, hanem a forradalmi cselekvés lázában mintegy belső erő hajtott, törjük-zúzzuk össze, ami kínzóinké, a gazdag gyárosoké. Olyan erővel vágunk színpadi baltáinkat az utunkba álló ajtóba, hogy egycsapásra szétrepedt, pedig a Vígszínház színpadán nem kasírozott, de igazi ajtók voltak. Átértett felháborodásunkban valósággal szétdaraboltuk a bútorokat, függönyöket, szőnyeget is — a gazdasági hivatal minden figyelmeztetése, tiltakozása ellenére.”

A Marosvásárhelyen megjelenő Igaz Szó 1955-ben kétszer is foglalkozik a „Takácsok”-kal. Jánosházi György „Színházaink klasszikus műsora” címen a „Hannele” kolozsvári előadását méltatja s közben hiányolja a romániai magyar színházak műsoráról a „Bundá”-t és a „Takácsok”-at. Molter Károly Thomas Mann 80. születésnapján tesz említést Hauptmannról és a „Takácsok”-ról.

Magyarországon öt évvel később bukkan fel a marosvásárhelyihez hasonló követelés, az Élet és Irodalom az 1959—60. színházi évadot értékeli s eközben felveti a kérdést, miért nem játszik sem a „Takácsok”-at, sem a „Bundá”-t a magyar színpadokon (Hermann István: Színházi évad végén. Élet és Irodalom, vol. 4, 1960, no. 3, p. 7.). Az 1960-ban kiadott színházi kalauz több Hauptmann-drámát ismertet, köztük a „Takácsok”-at is (Bereczky Erzsébet: A Takácsok. Színházi kalauz, Budapest, 1960, pp. 400—402.). Még egy furcsa hír tartozik az 1960-as évhez, egy vidéki lapunk megírja, hogy a „Takácsok”-at nem játsszák a francia rádióban és televízióban, Hauptmann a tisztogatás áldozata lett (Tolnamegyei Népujság Szekszárd, vol. 2, 29. 10. 1960.).

A Hauptmann centenáriumi évében hírt ad róla a magyar sajtó, hogy a gör-litzi „Gerhart Hauptmann Theater” a nagy német író születésének századik évfordulóján ünnepi előadásban mutatja be a „Takácsok”-at. Az együttes ezzel az előadással a drezdai Városi Színházban is fellép. (A gör-litzi Gerhart Hauptmann Színház. . . Magyar Nemzet, vol. 18, no. 148, 27. 6. 1962, p. 4.). A prágai Nemzeti Színház a centenáriumi „Takácsok” opera-változatával készült fel. A színműből Vit Nejedlý írt operát még a második világháború előtt, de a dalmű csak most került a prágai közönség elé. (Film, Színház, Muzsika, vol. 6, 1962, no. 12, p. 39.).

A „Nagyvilág” 1963 folyamán kétszer is ír a „Takácsok”-ról. Az egyik cikk általánosságban foglalkozik Hauptmann és a mai német színpad viszonyával s közben említi meg a drámát (Ihering, Herbert: Színházi levelek. Nagyvilág, vol. 8, 1963, no. 6, pp. 940—941.) a másik pedig Széll Jenő tanulmánya, aki Hans Schwab-Felisch-nek, a fiatal nyugatnémet irodalomtörténésznek Hauptmannról írott új könyvét recenziálja. Schwab-Felisch könyve elsősorban azzal foglalkozik, miért okozott minden más műalkotásnál nagyobb kavargást a „Takácsok” a vilmosi Németország áporodott levegőjében.

Széll Jenő a német irodalomtörténész könyvének felépítését, elemzésének módszerét részletesen ismerteti, majd cikkét így fejezi be:

„Schwab-Felisch nem marxista, de tárgyilagossága, no meg az anyag természete azt eredményezte, hogy a dokumentumok között kitűnő szocialista, marxista írásokat találunk. A Takácsok legfontosabb forrásműve például a „fedhetetlen barát”, Wilhelm Wolff írása, akinek mint a „proletariátus bátor, hű és nemes előharcosának” Marx a Tőke első kötetét ajánlotta. A „Takácsok” létrejöttére vonatkozó dokumentumok között szerepel Max Baginskinék, egy fiatal szociáldemokrata lapszerkesztőnek a visszaemlékezése, aki Hauptmann kísérője volt, midőn a költő késülő drámája színhelyét két ízben is bejárta. A kritikák közül pedig kiemelkedik Franz Mehringnek a Die Neue Zeitben megjelent írása. Melegen üdvözli a „Takácsok”-at és Wolff tanulmányával egybevetve bizonyítja, hogy Hauptmann milyen szorosán tartotta magát a tényleges történelmi eseményekhez. Cikke végén fölveti a kérdést, megmarad-e vajon Hauptmann azon a magaslaton, amelyet a „Takácsok”-kal elért. A jelenlegi áldatlan körülmények közt — írja — hogyan fejlődhet a dráma? Lehetnek-e egy fiatal írónak olyan acélidegei, hogy ellen tudjon állni a burzsoázia oly hízelgő csábításának? A könyv az egész Hauptmann-életműből az egy „Takácsok”-at és a körülötte kavargó vihart ragadja ki, még csak utalás sem történik benne a költő további életútjára — Mehring ezen 1892-ben finom megérezéssel leírt kérdésén kívül. Gerhart Hauptmann további pályafutása adott választ Mehring töprengő kérdésére”. (Széll Jenő: A Takácsok — mint a XIX. század tükre. Nagyvilág, vol. 8, 1963, no. 12, pp. 1901—1903.)

Az utóbbi években tehát ismét megnőtt az érdeklődés a magyar irodalomban a „Takácsok” iránt. A centenáriumi évében mégsem volt egyetlen magyar színházban sem elég kezdeményezőkézség ahhoz, hogy felújítsa. Pedig ennek a darabnak ma is van művészi értékű aktuális mondanivalója a magyar közönség számára. Vajthó László fordításának megjelenése óta az a veszély is elhárult, hogy a darab Hauptmannhoz nem méltó fordításban kerüljön a hatvanas évek magyar színpadára.

PÓSA PÉTER

Péter Pósa

„DIE WEBER“ IN UNGARN

Die Aufnahme des Dramas von Gerhart Hauptmann

Gerhart Hauptmanns Drama „Die Weber“ wurde in Ungarn zu allererst am 2-ten August 1895 im Ofner Sommertheater, zweiundeinhalb Jahre nach der Berliner Uraufführung vorgetragen. Die Premiere erntete stürmischen Beifall unter den Arbeitern, aber einige bürgerliche Zuschauer waren empört und protestierten gegen die Tendenz des Werkes. Die achte Aufführung besichtigte auch der ungarische Ministerpräsident, Baron Dezső von Bánffy, auf seinen Wunsch wurden die weiteren Aufführungen aufgehoben.

Nächstens wurde das Drama in Großwardein auf die Bühne gebracht, noch im selben Jahre. Es wurde aber nur zweimal aufgeführt. Später verbot das Innenministerium die weiteren Aufführungen aufs Land.

1900 konnte man „Die Weber“ im Budapester Lustspieltheater sehen, zu dieser Zeit aber war der Beifall viel mäßiger. Dessen Ursache lag in den veränderten Zuständen und im Geschmack des Publikums, das das Lustspieltheater besuchte.

Demgegenüber feierte das neue Theaterpublikum die Reprise des Dramas im Jahre 1919, zur Zeit der ersten Ungarischen Räterepublik.

Zwischen den beiden Weltkriegen wurden „Die Weber“ aus verständlichen Gründen nicht aufgeführt. Es ist aber schwer zu verstehen, warum keines der ungarischen Theater Lust und Mut hatte, das Drama bei Gelegenheit des Hauptmann-Zentenariums aufzuführen.

Der Artikel beschäftigt sich daneben mit dem Wert der beiden ungarischen Übersetzungen des Stückes, mit den Gastaufführungen Berliner Schauspieler und mit dem Widerhall der ungarischen und ausländischen Aufführungen in der ungarischen Presse.

Felelős kiadó: Dr. Madácsy László
Megjelent 400 példányban 7,5 (A/5) ív terjedelemben
Kézirat a nyomdába érkezett: 1966. május hó.
Készült: Linó szedéssel, íves magasnyomással
az MSZ 5601—59 és az MSZ 5603—55 szabványok szerint
66-6395 — Szegedi Nyomda