

játékot (a könyv külső lapja ünnepi színjátékot, belső lapja ünnepi színművet mond) s nem érdektelen, hogy az első képben a hős azért nem lép fel, mert még meg se született s az utolsóban azért nem, mert már el-tűnt. Az előbbi kép Petőfi édesanyja vajúdását tárgyalja fölötte népies modorban s e jelenetben értesülünk arról is, hogy Petőfi ősei nem tótok, hanem magyarok voltak. Péterek voltak s nem Petrovicsok s „ha egy Péter tőlünk világgá ment, — mondja egyik szereplő — lett abból Petrus, Petro, Pietro, Petrov, Petrovics, vagy vitz, aszerint, ahova jutott. Szent Pétert is hányféleképen írják, híjják!” Végre kiderül hogy Szent Péter is magyar volt, hát akkor a Petrovics hogyne lett volna az! „A tótok Péterkéje csak nem kap vitézségéért armális nemes-levelet.“

— „Nálam sokszor üvegeznek, meg drótoznak is, — mond Márton gazda — de csakugyan, hogy nem mutatott eddig egyik se ilyen kutyabőrös levelet.“ „Inkább, hogy a kutyák meg is ugatják őket!“ — mond Márton gazdáné, amin aztán mindnyájan igen jót nevetnek. Ez a népies modor, melyet Lisznyai Kálmán is megszokalt volna, végigérzik a darabon, mintha a szerzők kizárólagosan tanyai lakóknak írták volna. A siváran unalmas társalgásban nem pattan egy egészséges élcs szót, ahol alkalom lett volna derűs tréfára és humorra, (a pápai diákelet rajzában) elméncakedések és fanyar fordulatok lapítják el a jeleneteket. Petőfi, Orlay és diáktársaik itt olyan színvonalon beszélgetnek egymással, mintha egy iskola legkorlátoltabb tanulóit zárták volna egy terembe.

Nem méltó e darab sem a Petőfi Társasághoz, sem a Petőfi-évhez. Egy kissé a Petőfi Társaság is hibás a szerzők kudarcában, mert lehetetlen feladat elé állította őket. „Irassék egy Petőfi teljes életét fel-ölölő ünnepi színdarab.“ Tehát nem csak életét, de teljes életét kívánták a darabtól. Akinek csak sejtelve is van a drámaírásról, hogyan adhat ilyen megbízást? Így aztán ahelyett, hogy a költő élete egyik érdekes fejezetének szabad költői alakítását kaptuk volna, kaptunk egy darabot, mely vajúdással kezdődik s az írók részéről vajúdással folytatódik és végződik.

— csk —

Klasszikus és romantikus költészet. (Fritz Strich: Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit. Ein Vergleich. München, 1922.) Németországot nem hiába nevezték el a filozófusok hazájának. Bármilyen irányt vesz ott a fejlődés, előbb-utóbb mindig mutatkozik a vágy az után, hogy áttekintsék, rendszerezze az eredményeket, mégpedig önmaguk, világnézetük számára. A németek nem szoktak azzal megelégedni, hogy tényeket, adatokat sorakoztassanak egymás mellé, hanem mindig kutatják a mélyebb összefüggéseket, kapcsolatokat. Ez éppen a legutóbbi években tűnhetett föl különösebben mindenkinek, aki irodalmukat, tudományukat figyelemmel kísérte: ez a munkásság napjainkban indult meg újra jelentékeny buzgalommal. Mivel pedig Németország nagy megalázottsága ellenére mindmáig abban a helyzetben volt, hogy mindenkinek, kinek komoly mondanivalója akadt, szóhoz is juttatható, s minden gondolkozó fő akár évenként kihozhatta a maga új könyvét: az ehhez az irányhoz tartozó művek száma hamarosan gyarapodott. Ők maguk persze érzik még a nehézségeket, amelyek a teljes érvényesülés útjában állanak s az új, szellemtörténeti irány hívei gyakran döngetik még ezt vagy azt, a megifjodó világnak megnyílni nem akaró kaput, de egészben véve ugyanolyan a helyzet, mint a XVIII., meg XIX. század fordulóján: a fölvilágosodás rozsdás vértetű lovagjai kénytelen-kelletlen ismét át kell hogy engedjék a teret az új eszméket hozó tábornak. Jellemző már az is, hogy a nem olyan régen megjelent Bischoff-féle Lenau-mű láttára nemcsak az új hitem levők, hanem a régebbi irányok hívei is a fejüket csóválták. Lejárt a „filológia — önmagáért“ korszaka! Ennek azonban korántsem örülhetnek a lelkiismeretes munkát szellemességgel avagy egyszerű merészséggel pótolni akarók. Az új irány nagyon is tanult elődeitől, mestereitől és csak gondos tanulmányokon, adathalmozáson alapuló előkészülettel akar a tudomány szent földjére lépni s ott építéshez látni, ahol már az anyag toronymagásra gyűlve kezd a szabad kilátást, sőt levegőt elfogni. Az új irány, ha légvárákat építeni nem akar, tulajdonképp sokkal keményebb

munkát kell hogy elvégezzen, mint eddig szokás volt. Ezt mindenki meg fogja érteni, aki csak egyszer komolyan megkísérelte, hogy egy ténnyel csak a maga pusztán adottságában vizsgáljon meg a legapróbb részletekig, hanem azt a tények végtelen sorában igazi, őt megillető helyére is állítsa.

A német irodalomtörténetírás más rokon területeken talált kívánatos és hálával fogadott útbaigazításra, támogatásra. Mind a vallástörténetírás, mind a művészettörténelem sok tekintetben megelőzte a szellemtörténet (Geistesgeschichte) módszereinek a kifejtésében, alkalmazásában. A jelen mű, Strich szellemes és nagyértékű könyve szintén a művészettörténelemnek, a híres H. Wölfflin tanulmányainak köszönhető igen sokat, mint ez kifejezésre is jut a zárszóban.

A romantikával Németországban az utóbbi években sokat foglalkoztak és sok tekintetben új beállításban nézték. Egyike a frissebb és érdekesebb műveknek erről Nadler „Berliner Romantik“-ja, amely igen eredeti nézőpontból ítélte meg jelenségeit. A német klasszicizmus, főként Goethével a középpontban, meg amúgyis, állandóan vonzotta az irodalomtörténettel foglalkozókat, sőt a weimari archívum túlságosan is a világ közepe kezdett lenni a céhbeliek, de még a dilettánsok és laikusok számára is. Némi üdvös változást e tekintetben a germán szellemnek a nagy görögimádót elítélő, a vesztett háború után újult erővel előretörni próbáló előharcosai hoztak magukkal. Strich munkájának éppen az az élévülhetetlen érdeme, hogy úgy megfogta a probléma magját, s mind a klasszikusok, mind a romantikusok világnézetében, esztetikai tanaiban, pszichológiájában úgy kidolgozta a lényegeset, hogy ennek eredményeként a magát vezetésére bízó olvasó egy csapásra meglátja a két irány minden eltérése mellett a találkozó pontot, a nagy, a világgal, az étellel, a léttel, de különösen a röpke idővel, ennek örökösen, megállás nélkül továbbhőpölygő folyamával titáni erőfeszítésben küzdő alkotók, művészek egy közös akarását. A klasszikusoknak meg a romantikusoknak is az idő a közös nagy ellenségük, ezt akarják legyőzni, ezzel kelnek birokra, de az előbbiek úgy, hogy időtlenségre

törekednek, az utóbbiak, hogy belevetik magukat az idő árájába és változók, mozgékonyak, örökké ifjak, örökké mások akarnak lenni, mint az. Ebből a középponti gondolatból fejt ki Strich mindent, de olyan a részletekbe hatoló pontossággal, az egész anyag fölött uralkodó olvasottsággal, hogy, míg egyrészt genialis ügyessége miatt lélekzétviassafojtott érdeklődéssel követheti minden olvasója az egész munkán át, másrészt a tudós, a filológus is megtalálja benne azt, amit ő követel egy ilyen munkától. Az általános szempontokat leszögezve bevezető részben megkapjuk az alcímbeu feltüntetett két fogalomnak a meghatározását. (Vollendung: unwandelbare Ruhe. Unendlichkeit: Bewegung und Verwandlung. Vollendung ist geschlossen, Unendlichkeit aber offen.) A tökély a maga nyugalmaiban, zártságában, időtlenségében a klasszicizmus. A végtelenség a maga mozgalmass, változó nyíltságában maga az idő s a benne élő, beléje olvadó romantizmus.

Ebből már önként következik, hogy a következő résznek a címe: „Az ember“ elsősorban a klasszicizmus szempontjából tárgyalja ezt a külön kis világot, ezt a mikrokozmoszt (der höchste Gegenstand der klassischen Kunst und Dichtung ist der Mensch). A klasszicizmusnak éppen ezért mértéke is van, mert örök emberit ismer. A határokat túllépni szerinte mértéktelenség, de a romantika minden tette éppen arra irányult, hogy minden ilyen, az embert határok közé, tehát bilincsekbe szorító mértéket összetörjön. A romantika az élet a maga élő, nyughatatlan valóságában. Az ember ennek a fölszentelt papja, kinek az élet isteni lángját ében kell tartania. Nem csodálható ezek után, hogy a klasszikus Goethe a képzőművészetekhez vonzódott s talán a szobrászatban élhette volna ki legtökéletesebben a maga művészi hajlamait, a romantikusok viszont a zenét akarták volna költeményeikbe varázsolni.

Lehetetlen egy rövid megbeszélés szerény kereteibe beleszorítani mindazt a sok mély észrevételt, összehasonlítást, megértő magyarázatot, amelyben ezek kapcsán mind a klasszikus, mind a romantikus műalkotások részeseülnek. Gyönyörűen beigazolóódik, hogy egy a lényegyet szerenésesen eltaláló szempont olyan

termékeny, olyan hálás, hogy az ő révén egyszerre száz más apró, addig talán elszigetelt jelenség egy csapásra magyarázatát leli. Emellett az ilyen igaz és messzekiható tételek mindig olyan egyszerűek is, hogy a végén száz ember közül kilenven meg van győződve, hogy ezt ő is tudta már, csak nem gondolt éppen rá. Organikus fejlődésben táruul egyszerre szemünk elé az egész félszázad szellemi élete, látjuk a XVIII. század utolsó évtizedeiből a legszebb következetességgel kinőni a XIX. első tizedeit. A legkomplicáltabb jellemek (egy Kleist) a legtermészetesebben illeszkednek ebbe az egészbe. Aki ezeken az itt kapott példákön végignézhette a főszöve alkalmazását, az némi érzékkel a dolog iránt már folytathatja az eljárást olyan eseteken, melyeket a szerző fel nem sorol.

„A tárgy“-ról, a „ritmusról és rímről“, a „belső formá“-ról szóló fejezetek mutatják, hogy nemcsak a tulajdonképeni eszmei tartalomra illik az alkalmazott módszer, de egyáltalán mindenre, ami műalkotásoknál, költészetnél szóba jöhet. A külső és belső formának a világnézettel, az esztetikai hitvallással való legszorosabb egysége itt tűnik ki csak igazán. Minden verstan, amely a szellemtörténeti fejlődés tekintetében nélkül iratott, tulajdonképen holt formák múmiagyűjteménye lesz annak a számára, ki egyszer ezeknek a soroknak az útmutatása mellett a „Sturm und Drang“, Klopstock, Goethe, Schiller és a romantikusok ritmusérzékét, verselő készségét, ezeken legfinomabb árnyalati különbségeit s mindennek egész művészeti fölfogásukkal való legszorosabb kapcsolatát megismerte. Csupa magasabbrendű élvezeten át vezet az író bennünket az egész mű zárókövet képező utolsó fejezetéhez: „Die Synthese“. Ez egyúttal még nagyobb távlatokat nyit előttünk, mert Hebbelről szóló soraival bizonyítja, hogy rendszere nemcsak a tulajdonképeni klasszikus és romantikus költészet műalkotásainak a találó magyarázatát szolgáltatja, hanem jóval túlmutat ezeken a nem megvetendő kereteken. Hebbel drámája „a pillanatot az időtlen és végtelen örökkévalóság szempontja alá rendeli“. Éppen nála kitűnik azonban, hogy a nagy szintézis „sohasem jöhet létre egy gene-

ráción belül, egy időben, egy stílusban, hanem csak a szellem végtelen történetében“. Milyen megilletődés keríti itt hatalmába az olvasót, aki fényes szellemi tettek sorozatán át látta érvényesülni az emberi észet, tehetséget s most egyszerre az elé a végtelenség elé van állítva, amelyet a romantika meghódítani próbált, de amely nagyszerű, néma méltóságban hömpölygette addig is tovább a maga időnek nevezett nagy folyamát s ez elsodorta őket is, utódaikat is, el fog sodorni bennünket is és soha senki e tisztaviráglények közül nem fogja áttekinthetni ennek „a szellemnek a végtelen történetét“ a maga egészében! Koszó János.

Két könyv Goethéről. — Benedetto Croce: Goethe. (Verdeutsch von Julius Schlosser, Amaltheaverlag, Zürich, Leipzig, Wien.) — **Georg Brandes: Goethe.** (Erich Reiss Verlag, Berlin 1922.)

A Goethe-életrajzok hosszú sorozata a fokozatos fejlődés és a mind nagyobb elmélyedés kétségtelen jeleit mutatja. Ez a sorozat oly terjedelmes, hogy *Harry Mainc* a Goethe-biográfia történetéről külön kis könyvet írhatott. A legnagyobb germán művészelek ugyan távolról sem tudta mindazokat, akik másfél évszázad folyamán őt megérteni és másoknak megmagyarázni igyekeztek, annyira megihletni, hogy ez a megértésre való törekvés a hasonlóvá válásnak, a végzetserű és szenvedélyes asszimilálásnak kellően mély folyamatát indította volna meg. Hatása a művelt német körökre a maga csendes intenzívításában azonban talán általánosabb, mintsem azt egyelőre általni lehetne. Külsőleg mutatja ezt a nagy súllyal a latba eső újabb Goethe-könyveknek erős sikere is.

Ez a siker annál nagyobb, mennyel inkább áttér az irodalomtörténeti méltatás a positivizmus aszott talajáról a lelki átélés magasabb régiójába. Goethe egyetemes hatását látjuk azonban abban is, hogy nemcsak nemzete körén belül, hanem azon túl is ismételtlen megszólaltatja korunk vezető esztétikusait. Észak és dél, barát és ellenfél egyaránt elzarándokol az ő szellemének birodalmába, szemléli, magyarázza, mérlegeli hatalmas alkotóerejének mindig újból és újból felfedezett termékeit.