

AZ  
ELŐADÁS MŰVÉSZÉTÉ

IRTA  
D<sup>R</sup> HEVESI SÁNDOR

BUDAPEST, 1908.  
STAMPFEL-FÉLE KÖNYKIADÓHIVATAL  
(RÉVAI TESTVÉREK ÍROD. ÉS NYOMDAI R.-TÁRS.)

Uránia könyvnyomda, Budapest, VII. Rottenbiller-utca 19.

## ELŐSZÓ.

Köztudomású dolog, hogy Angolországban és Franciaországban műkedvelők valóságos szenvedéllyel rendeznek felolvasásokat és előadó-estéket, néha pusztán családi körben. Ebben a két kulturországban majdnem olyan sűrűn forgatják a poétikát, mint nálunk a kártyát. A művelt francia és a műveit angol szorgalmasan jár kurzusokra, ahol az olvasást és a felolvasást tanítják, nálunk azonban a felolvasó-asztal mellett is ritka a jó felolvasó, arról pedig beszélni sem akarok, hogy írók, — kiváltképpen drámaírók, — hogyan olvassák föl saját művöket, kivált ha versben van írva. Vannak poétáink, akik úgy olvasnak, mint gyermekek az iskolában, taktusra, akarom mondani: a sor végén állanak meg és nem ponton. Aki pedig zsúrokra járatos, az saját kárán tapasztalta, hogy a művészet nálunk gyakran nem egyéb ugyan, mint dilettantizmus, de a dilettantizmus még azt sem tudja, hogy mi fán terem a művészet.

Már maga az is megdöbbentő, hogy a dilettánsok és nem dilettánsok, hogy fognak hozzá egy intim lírai költeménynek előadásához. Ahelyett, hogy leülnének egy székbe, a könyvvel kezükben, ami

rögtön azt az illúziót keltené, hogy ők most egy poéta verseiből olvasnak, akárhányszor kiáltanak a dobogóra és nagy szónoki gesztusokkal verik agyon a filigrán lírai verset. Tompának híres szép költeményét, «A gólyához» legalább két tucatszor hallottam a pódiumról, de még sohasem éreztem ki az előadásból a megsemmisült léleknek azt a tompa, súlyos fájdalmát, mely a vers olvasásakor összeszorította szívemet. Aj előadók mindig hadonáztak, kiabáltak, sőt annál a sornál, hogy «gyalázat reánk», (amely a legsajgóbb, a legtompább fájdalom) rendesen üvöltöttek, üvöltenek még ma is és fognak üvölni ezután is Kárpátoktól Adriáig, mert a mi pódiumunkon a művészet csak a bombasztikus, retorikai stílusig jutott el, amelynek már a színpadon, — Istennek hála, — meghúzták a halálharangját.

Ez a retorikai stílus pedig főként abban áll, hogy szavakat színez és fest, ahelyett, hogy az egész vers hangulatának és lelkének visszaadására törekednék. Ha például a magyar előadó ezt a szót találja egy versben: átok, akkor rögtön dörögni fog, tekintet nélkül arra, hogy mit kíván a vers általános hangulata. Az a visszáság, amelytől színészetünk is csak most kezd szabadulni, hogy tudniillik az előadó sohasem tud megférti az előadandó szöveg keretében: valóságos átka a mi pódiumunknak is, ahol a művészettől még végtelenül messzire vagyunk. Fájdalom, a rosszra nevelő, a megrontó tényező itt is az iskola, kezdve az elemi iskolától a gimnázium utolsó osztályáig. Az iskolás-gyermekek szavalási módját mindenki ismeri. Ezeket a szegény gyermekeket kezdettől fogva rákapatják egy ritmusos, éneklő, monoton előadásra, amely néha valósággal természetükké válik, nemcsak ha ver-

set mondanak, hanem még a földrajzi lecke fölmondásában is. A szóról-szóra való tanulásnak, az úgynevezett «magolásának, többi között megvan az a kára is, hogy a tanuló úgy mondja föl a leckét, mintha neki magának, főképpen pedig az eszének semmi köze sem volna hozzá, holott ha ő maga kénytelen megfogalmazni a mondatokat, tehát saját szavaival mondja e! a leckét, már ezáltal is közelebb jut a természetes beszédhez. Arról, ami Franciaországban történik, hogy tudniillik az olvasást (mint művészetet) és a verselmondást külön tanítják, minálunk persze nem lehet szó s egyelőre bizony azt se tudnók, honnan vegyük a tanítókat, mert ezek nagy része maga sem tud egy költeményt jól előadni.

A kérdés, persze, nem látszik olyan fontosnak, mint amilyen. De ha mindazokhoz, amiket elmondottam, hozzáteszem, hogy itt egyúttal a n e m z e t i nyelv tudásáról és megbecsüléséről van szó, a kérdés egyszerre elsőrangúnak fog feltűnni. Nagy tévedés azt hinni, hogy ma, mivel a könyvnyomtatás x-edik évét éljük, ami nyomtatva a könyvespolcainkon hever, — esetleg föl-váगतlanul, — az már szellemi tulajdonunk is egyúttal. Éppen a legnagyobb nemzeteknél látjuk, hogy költőik azért élnek, nyelvük azért halad, mert nem hogy megvetnék az élő szó hatalmát, sőt ellenkezőleg: ma is abban látják a legnagyobb propagatív erőt. A regényeket — kivált ha olcsók (szellemileg) az emberek maguk is elolvassák, a verseket már alig tudják élvezni — interpretáció nélkül.

A verseket ma is az élő szó popularizálja leg-sikeresebben, ami kitűnik ez általános tapasztalati tényből is, hogy akik szeretnek verset olvasni, a kedvenc verseiket mind megtanulják könyv nélkül

Ennek a kis könyvnek az a célja, hogy az előadásnak nálunk annyira parlagon heverő művészetével megismertesse az érdeklődőket s módot adjon minden laikusnak arra, hogy magát a helyes és szép előadásra ránevelje. A feladat, mint minden úttörés, nagyon nehéz és magam is valószínűnek tartom, hogy könyvem nem lesz minden irányban kifogástalan. De mégis azzal a reménnyel bocsátom útjára, hogy dilettánsok és kezdő színészek még e tökéletlen alakjában is hasznát fogják venni.

## ELSŐ RÉSZ.

### Az előadás technikája.

#### I. Kiejtés.

1. A tiszta kiejtés. Minden szóbeli előadásnak alapfeltétele a tiszta kiejtés, ami anynyit jelent, hogy a nyelv minden egyes hangzóját és mássalhangzóját a maga sajátos jellegének megfelelően kell megszólaltatni. Mihelyest a kiejtésben egy hangzó vagy egy mássalhangzó, egy másik hangzónak vagy mássalhangzónak jellegéből vesz fel valamit, a kiejtés nem mondható többé tisztának. A selypítés például nem egyéb, mint az *sz* hangnak *f*-fel való keveredése. A palócos tájszólásban az *a* az *a*-val keveredik és ilyképen veszi el tisztaságát.

A tiszta kiejtés követelménye azonban nem úgy értendő, hogy minden betűnek megfelel egy-egy hang, mert bár a magyar nyelvről általában azt tartják, hogy helyesírása megfelel az élő beszédnek, a magyar helyesírás is jórészt grammatikai és nem fonetikai és így nem is tükrözi híven az élőbeszédet. Például e szóban *ad jon* nam *d*-l és *j-t* ejtünk, hanem kettős *gy-t*, tehát *ad jon* = *a g g y o n*. Hasonlóképpen *l á t s z i k* = *l á c c i k*.

Gyakran megesik, hogy a helyesírás nem tesz különbséget ott, ahol az élőbeszédben lényeges különbségek vannak olyannyira, hogy a hibás ki-

ejtés értelemzavaró is egyúttal. A magyar nyelvnek tudvalevőleg háromféle e-je van, a helyesírás azonban csak kettőt ismer; le-t és é-t, míg az eleven beszédnek van egy e-je a kettő között, egy e, mely az ö-höz áll közel s melyet a nyelvtanok é-vel jelölnek. (A népies tájszólások még többféle e-t ismernek, amelyek azonban itt nem jöhetnek számba, mert a tiszta kiejtés csak háromféle e-t enged meg.)

Tehát értelem és kiejtés dolgában nagy a különbség következő szavak között:

fele z — fele z  
 kimentem — kimentem  
 szemét — szemét  
 teve — teve  
 leve — leve  
 eszem — eszem  
 vesz — vesz  
 tettem — tettem  
 fent — fent

Ugyanis:

fele z = két egyenlő részre oszt,  
 fé í é z = fölöz, (pl. tejet);  
 szemét = hulladék,  
 szemét = látószervét;  
 teve = sivatagbeli állat,  
 téve = tenni igének végzetlen múltja;  
 leve = «lé»-ből,  
 léve = „lenni”-ből;  
 eszem = gondolkodó képességem,  
 eszem = ételt fogyasztok;  
 vesz = pusztul,  
 vásáról;  
 tettem = „tenni” ige végzett jelenje,  
 téllém = az én cselekedetem;



f e n t ==  
 élesített,  
 f é n t = fönt.

Vannak esetek, amikor több hangot kell kiejtenünk, mint ahány betű van a szóban: Hiába a kiejtésben = híjába, kiált = kijáll. Ellenben kiállt = kiállt. Az a *j* hang, mellyel a kiált szóban áthidaljuk a hangúrt, a kiálltban csak alig, vagy éppenséggel nem érezhető.

Vannak lágy mássalhangzók, amelyek a kiejtésben keményvé módosulnak, mert kemény mássalhangzó előtt állanak. (Lásd a következőkre nézve: t l a s s a József: Kis magyar hangtan 89-ik lap.)

7 Így ejtünk Ahelyett *p-1*, *d* helyett *t-1*, *g* helyett *k-t*, *gy* helyett *ty-1*, *v* helyett *f-et*, *z* helyett *sz-t*, *zs* helyett *s-t*.

H a b t ó l = h a p t ó l,  
 z a b k e n y é r = z a p k e n y é r  
 a d h a t = a t h a t,  
 v a d k a n = v a t k a n,  
 r á g t a = r á k t a,  
 v á g h a t = v á k h a t,  
 v a g y t o k = v a t y t o k,  
 e g y h á z = e t y h á z,  
 n é v t e l e n = n é f t e l e n,  
 é v k ö n y v = é f k ö n y v  
 a z t = á s z t,  
 k ö z t e = k o s z t é,  
 h o z t u k = h o s z t u k,  
 d a r á z s f é s z e k = d a r á s f é s z e k.

Egy és ugyanazon mássalhangzó, amelyet az írás egyazon betűvel jelez, a kiejtésben többféleképp módosulhat, pl. *tenta*, *barlang*. Az első szóban az *n* foghang, amelyet úgy ejtünk ki, hogy a nyelv, «magán a fogsoron, vagy a felső foghúson zárja el a szájüregét és széle is hozzátapad a fogakhoz, vagy a szájüreg belső falához.» Holott a *bar-*

lang n-jében a nyelv nem érinti sem a fogakat, sem a felső foghúst; hanem ugyanott szorul a szájpadróláshoz, ahol a *g* és *k* hangokat formáljuk.

Előfordul viszont, hogy az írás több .betűt használ egyazon hangnak megjelölésére, pl: e szavakban: király, báj, folyó, hajó, helyes, bajos az *ly* és *j* a kiejtésben megegyeznek. A tájszólásnak természetesen itt is megvannak a maga változatai.

Tiszta kiejtés nélkül nincs érthetőség. Már a közönséges életben is kellemetlen és fárasztó a hallgatóra nézve a hibás, vagy helytelen kiejtés s még inkább az a dobogón, vagy a színpadon, ahol a hallgató ritkán lehet a beszélőnek közvetlen közelében. Sajnos sem az otthon, sem az iskola nem fordít kellő gondot a kiejtésbeli hibák kiküszöbölésére, pedig már Quintilianus megmondotta, hogy a leendő szónokoknak első sorban is hibátlanul beszélő dajkákra van szükségük. A tiszta kiejtés kritériuma az, hogy a leghalkabban, tehát úgyszólván hang nélkül elmondott szöveg is érthető a hallgatóra nézve. Kezdő és műkedvelő előadók rendszeren azt hiszik, hogy érthetőkké válnak, ha emelik a hangjukat s ezért van az, hogy műkedvelő előadók oly gyakran kiabálnak, vagy ordítanak, ami azonban leggyakrabban csak érthetlenné teszi a beszédet. Légoúvé említi az olvasás művészetéről írott munkájában, hogy mit tanácsol Réniera tiszta kiejtés elsajátítása céljából. Üljön le az előadó hallgatójával szembe s próbáljon a lehető leghalkabban beszélni, de iparkodjék minden egyes hangot úgyszólván megrajzolni az ajkaival, hogy a hallgató ne csak hallja, hanem egyúttal lássa is, vagyis szinte leolvashassa a szót a beszélő ajakáról. Így tanítják a siket-némákat

beszélni s az ajkizmok ilyenét gyakorlása és fe-  
gyelmezése biztos eredménnyel jár.

## 2. Hibás kiejtés.

A beszédben előforduló hibákat következőkben  
foglaljuk össze:

a) Fölösleges hangok. Gyakran tapasztalható, hogy a beszélő a kelleténél több hangot ejt ki. Különösen szóvégi mássalhangzókat szoktak oda nem tartozó magánhangzókkal megtámasztani, pl. szegény helyett szegény őt mondanak. Az akadozó beszédet is a felesleges és oda nem tartozó hangok jellemzik.

b) Kimaradt hangok. Nagyon sűrűn tapasztalható hiba, hogy a beszélő kevesebbet mond a kelleténél, hangokat elnyel, vagy átugorja őket. Ez a hiba a hadaró beszédet jellemzi.

Így mondanak: hietetlen-t hihetetlen helyett, szemteent szemtelen helyett. Ebbe a kategóriába tartozik az a kiejtésbeli nagy magyartalanság, mely különösen a pesti szólásban harapózott el s mely abban áll, hogy kettős mássalhangzó helyett egy mássalhangzót mondanak, így ejtenek k e l-t kell helyett. A kettős mássalhangzók erős és tiszta hangoztatása a magyar kiejtésben elengedhetetlen.

c) Hangok összecsérélése. Például: Kalmár helyett karmái.

d) Selypítés. Gyakran tapasztalható hiba, hogy a beszélő, amikor sz-t mond, ahelyett, hogy a nyelve hegyét lefelé szorítaná az alsó fogsor ellen, a két fogsor közé tolja. Az így létrejött hang az sz-nek és f-nek összekeveredése s a legkellemetlenebb hibák közül való.

e) Ráccsolás. Sokan a ropogó r helyett nagyon gyenge r-et ejtenek, vagy pedig olyan hangot, mely a r-hez vagy j-hez hasonlít. Talán vala-

mennyi hiba között a leggyakoribb. A nagy Demosthenes egy kavics segítségével szokott le róla s Talma, a franciák egyik híres színésze állítólag úgy tanulta meg, hogy eleinte a *t* és *d* segítségével próbálta kiejteni, azután pedig lassankint elhagyogatta a *t* és *d*-t és megmaradt a tiszta *r*.

f) **O r r h a n g o k.** A kiejtés tisztaságát nagyon rontja az orron keresztül való beszéd, melynek még az a hibája is megvan, hogy modorossá és mesterkéltté teszi az előadást.

g) **D a d o g á s é s h e b e g é s.**

A dadogó vagy hebegő beszéd tisztán hozza az egyes hangzókat, de nem folyékonyan, hanem megismételve, mint ahogy a «dadogó» vagy «hebegő» szó már hangutánzóan mutatja. A dadogó szünetet tart ott, is, ahol nem lehet és nem szabad. A dadogás vagy hebegés néha szervezeti hiba, s ilyenkor nehezen gyógyítható.

## II. Szünetek és szünetjelek.

1. **í r á s j e l e k.** A hangoknak és szavaknak tiszta és érthető kiejtése még korántsem jelenti azt, hogy a beszédünk már értelmes is egyúttal. A beszéd értelmessége és világossága megkívánja a tagolást. Figyeljük meg az élő beszédet és első hallásra észrevesszük, hogy bizonyos egységekből áll, amely egységek a mondatok s a beszéd ezeken az egységeken belül is újból tagolódik. Tehát a beszéd mondatokból áll, amelyek megint tagolódnak. A beszédben ezt a tagolódást kisebb-nagyobb szünetek jelzik, az írás pedig ezeket a szüneteket külön jelekkel fejezi ki, amelyeket írásjeleknek, vagy szünetjeleknek nevezünk. Jól mondja **S i m o n y i Zsigmond**, hogy az írásjelek használata a mondatok helyesírása, mert velők jelöljük az egyes mondatok értékét és tagozását, továbbá az egy-

másra következő mondatok kölcsönös viszonyát. De ebből a helyes meghatározásból egyúttal az is világossá válik, hogy az írásjelek csak nagyjában tüntetik fel az élő beszéd tagozódását. Írásjelünk ugyanis van összesen 10: pont, kérdőjel, felkiáltó jel, vessző, pontosvessző, kettőspont, kötőjel, gondolatjel, (ehelyett néha három vagy négy pontot teszünk) zárójel és idézőjel. Míg a zene a legkülönbébb és legkisebb színezeteket is jelzi, tehát a legfinomabb tagozódást is visszatükrözi, még a legsűrűbb írásjelezés sem képes az élő beszéd minden tagolásbeli árnyalatát visszaadni. A «Szeptember végén» című vers első négy sora így fest az eredeti írásjelekkel:

Még nyílnak a völgyben a kerti virágok,  
Még zöldel a nyárfa az ablak előtt,  
De látod amottan a téli világot?  
Már hó takará el a bérei tetőt.

Két vessző, egy kérdőjel és egy pont van mind-össze a négy sorban, amely tulajdonképpen egy nagy összetett mondat, ámde e mondaton belül a helyes, értelmes, világos szóbeli előadás jóval több szünetet tart, amelyeket az írásban így kellene feltüntetnünk:

Még nyílnak, a völgyben, a kerti virágok;  
Még zöldéi, a nyárfa, az ablak előtt;  
De látod, amottan, a téli világot?  
Már hó takará el, a bérei tetőt.

Az első két sor végét pontosvesszővel voltam kénytelen jelezni, mert fel akartam tüntetni, hogy a sorok végén nagyobb szünet van, mint a sorokon belül alkalmazott jelek után.

Egy híres népdal első két sora így hangzik:  
Amerre én járok még a fák is sírnak,  
Gyenge ágaikról a levelek hullnak.

Pontosabb írásjelzéssel:

Amerre én járok, még a fák is — sírnak:  
Gyenge ágaikról — a levelek — hullnak.

Kisfaludy: Rákosi szántójában az első versszak interpunkciója a helyes szóbeli előadás alapján egészen más jellegűvé lesz. Az eredeti interpunkció szerint:

Miről apám nagy búsan szólt,  
Hogy itt hajdan szebb élet volt,  
Érzi szívem s felsóhajtok,  
Amint Rákos terén szántok.

Ha e versszakot az eredeti interpunkció szerint mondjuk el s minden vesszőnek egyenlő értéket tulajdonítunk, vagyis mindegyik után egyforma nagy szünetet tartunk, előadásunk sem világos, sem értelmes nem lehet. Az értelmes és világos elmondásnak a következő interpunkció felel meg:

Miről, apám, nagy búsan szólt,  
Hogy itt hajdan szebb élet volt:  
Érzi szívem... s felsóhajtok,  
Amint Rákos terén szántok.

E legutóbbi példából kitetszik, hogy az író nemcsak kevesebb szünetjelet használ, mint amennyi szünet van a beszédben, hanem, hogy akárhányszor a legfontosabb szüneteket sem (jelzi, s ilyenkor az előadó feladata, hogy az értelem fonalán megállapítsa a szüneteket. Növeli a nehézségeket, hogy a különböző írók egyéni sajátosságuknál fogva nemcsak különféleképen, tehát sűrűbben vagy ritkábban pontosznak, hanem az egyes írásjeleket is különféleképp alkalmazzák. Némelyik csak vesszőt használ ott is, ahol pontosvesszőre, vagy kettőspontra volna szükség, mások viszont vessző helyett is pontot használnak. Általában tapasztalható, hogy

az írók lehetőleg egyszerűsítik az interpunkciót s jellemző, hogy az a magyar író, akinek az interpunkciója a leggazdagabb s a beszédnek leginkább megfelelő: első sorban szónok volt. Az egész magyar irodalomban P á z m á n y Péter interpunkciója - a legtökéletesebb. Persze arról sem szabad megfeledkezni, hogy az interpunkció nemcsak egyéenként, hanem koronként is változik s régebben sűrűbb interpunkció volt divatos, mint mai nap-ság. A következő példa Pázmány: Prédikációi-ból való, a kiadó tanúsága szerint egyszerűsített interpunkcióval. I

Tudom, mely nehéz a megrögzött szokásból és csak-nem természetté vált erkölcsből kivenni az embereket; kiváltképpen abban az országban, melyben az emberek pincze-tokok; és, kikenél az élet: csak ital, nem élet. De, két dolog bátorít, hogy ne itílyem haszontalannak mái munkámat: első; mert, az Isaias mondása-szerént, az Isten ígéje, akár-mely sovány földbe hintessék, üressen és haszontalanul vissza nem tér; hanem talál valamely szegeletet, a hol gyökeret vér és gyümölcsöt terem.

Látnivaló, hogy Pázmány az összes írásjeleket sűrűn alkalmazza, aminek magyarázata az, hogy mint igazi szónoknak, fülében csengett a beszéd s ennek árnyalatait iparkodott a beszédben is visszatükröztetni. Hogy az egyes írók interpunkciójában milyen nagy lehet a különbség, azt a következő két példa illusztrálja; egy-egy idézet Vas Gerebenből és E ö t v ö s Károlyból:

A falu végére tódult ki a népség, még a húsos fazekat is kijebb húzta sok asszony a fűztől, s bereteszelte a konyhaajtót, aztán ment a többi után, mintha hegedűszóval csalnák ki az embert az utczára, pedig az egész lárma nem egyéb, mint hogy a falu kisbírója egy lyukadt fenekű dobot ütött néha oldalba, s ezzel a rekedt hanggal egy csoportba hívta valamennyit.

Az idézetben a mondatok vesszővel vannak elválasztva egymástól, pontot csak végső esetben tesz Vas Gereben, aki hosszú kacsukarings mondatokat szeretett írni. Homlokegyenest ellenkező Eötvös interpunkciója, aki csupa kurta lélegzetű mondatban fejezi ki magát, mint az alábbi példa mutatja: ·

Nosza sáfár hol vagy? A sáfárt Krausz Adolfnak hívják. Egy szempillantás alatt itt legyen tíz lovaszlegény, jó tíz hátszlóval. Úti költség egy itcze bor mindegyiknek. Falatozni lehet a ló hátán is. Tíz órakor feljön a hold. Holdvilágnál induljatok, hajnalra, vagy délre ott legyetek. Holnapután reggelre minden ló ott álljon a Rókus-kórház mögött. Kétszáz lókupecze van Brachfeldnek. Egyik különb mint a másik. Két nap, két éjjel nem fog aludni egyik se. Egyik-másik kupecze igazán távol esik.

Három különböző író, három különböző stílus, három különböző interpunkció. Pázmány szónokol, Vas Gereben elbeszél, Eötvös Károly adomázik. Ezért Eötvös a legegyszerűbb, a legközvetlenebb, a legkönnyebb, Pázmány a legbonyolultabb, a legnehezebb.

Az előadónak az interpunkció szempontjából tehát két megoldandó feladata van. Az első: megérteni az író interpunkcióját, illetve azt az egyéni sajátosságot, mely az interpunkcióban megnyilatkozik, a második: kiegészíteni a meglevő interpunkciót mindazokkal a szünetjelekkel, melyeket a szóbeli előadás világossága és érthetősége megkövetel. Mert hiszen, amint láttuk, az írásjelezés cink nagyon hiányosan és tökéletlenül adja vissza az élő beszéd tagozódását. Kezdőknek nagyon ajánlatos a megtanulandó költeményeket először az interpunkció szempontjából alaposan áttanulmányozni, azután az illető költeményt az összes szük-



séges szünetek jelzésével lemásolni, e könyv utolsó részében található példák mintájára.

2. L é l e g z é s . A beszédben előforduló szünetek szorosan összefüggnek a lélegzéssel. Mindenki tudja, hogy a hang úgy jön létre, hogy a tüdőből kiáramló levegő rezgésbe hozza a hangszalagokat. Mialatt tehát beszélünk, fogyasztjuk a tüdőben levő levegőkészletet. Az elfogyasztott levegőt, illetve ki-lehelt levegőt csakis belélegzés által pótolhatjuk. Világos tehát, hogy a [ki- és belélegzés nagyon fontos a szóbeli előadásra nézve, annyival is inkább, mert még beszédhibák is vannak, melyeket a helyes lélegzetvétel megszüntethet. A lélegzésre nézve két alapvető elvet állapíthatunk meg, amelyeket színésznek és előadónak sohasem szabad szem előtt tévesztetni. Az első az, hogy a ki- és belélegzésnek mindig nyugodtnak és zajtalanoknak kell lennie. Tehát nem engedhető meg, hogy a kilélegzés megszakítsa a beszédet, a második, hogy a tüdőben levő levegőkészletet sohasem szabad teljesen elfogyasztani. Hacsak annyit lélegzünk ki, amennyi feltétlenül szükséges és a belélegzésnél mélyebb lélegzetet veszünk, mint amikor nem beszélünk, akkor sohasem kerülhetünk abba a kellemetlen helyzetbe, hogy levegő híján elakad a beszéd. A beszélőnek és énekesnek tehát arra kell törekednie, hogy a kilélegzés minél lassúbb, tehát minél huzamosabb legyen, vagyis triválisan szokták mondani, hogy minél tovább bírja «szusszal». Della Garcia, a híres énektanár úgy próbálta ki az énekesek kilélegzését, hogy az éneklő szája elé égő gyertyát tartott. A helyesen elosztott kilélegzés mellett ugyanis a gyertya nyugodtan ég és nem lobog. A helyes, természetes, egészséges lélegzés főfeltétele az, hogy a beszélő az összes szüneteknél megálljon s e szüneteket használja fel belélegzésre

még akkor is, ha a tüdőből nem fogyott ki a levegő. Ilyen gazdálkodás mellett nem fordulhat elő, hogy az előadó kénytelen megállni ott, ahol szünet nincsen, tehát az értelem nem kívánja, csak azért, hogy lélegzetet vehessen, amit a maga helyén elmulasztott.

Egészséges, normális tudónek nagyon elegendő, ha a szünetek alatt megtörténik a belélegzés. Természetes, hogy a hallgatónak nemcsak hallania, de látni sem szabad a ki- vagy belélegzést. Valamint azt sem szabad éreznie, hogy az előadó csak azért áll meg, hogy lélegzetet vehessen, amit nem is vesz észre, ha az előadó értelmi szüneteket tart.

Kezdőknek rendszerint sok bajuk van a lélegzéssel, még pedig azért, mert nem tartják meg a szüneteket, rendszerint sietnek, nem engednek maguknak annyi időt, hogy a belélegzés igazán alaposan megtörténhessék, aminek az a következménye, hogy minduntalan elakad a lélegzetük. Innen van az is, hogy a kezdők rendszerint hamar kifáradnak. Fontos a lélegzésre nézve a testtartás is. Mennél egyenesebben ül vagy áll az ember, annál jobban vehet lélegzetet. Görbe testtartás mellett a lélegzés tökéletlen, s a beszélő hamar kifárad. A színész, aki különböző embereket ábrázol, nem mindig válogathatja meg a testtartását s nem ülhet vagy állhat mindig egyenesen, az előadónak azonban mindig módjában áll, hogy egyenes testtartással is könnyítse a munkáját.

### III. A hangsúly.

1. **A hangsúly jelentősége** Ha megfigyeljük az élő beszédet a szüneteken kívül még egy sajátosságot veszünk benne észre, hogy t. i. némely szavakon erősebb nyomaték van, mint a többin. Ezt a nyomatékot hangsúlynak nevezzük

s természetesen nem azt a szóhangsúlyt értjük rajta, mely szerint a magyar nyelvben minden szónak az első szótagja hangsúlyos, hanem azt a külön nyomatékot, mely egy-egy szót szinte kiemel a többi közül, egy szónak szinte alárendeli a többit, nagyobb világosság kedvéért. Minden mondatnak úgyszólván a hangsúly a lelke az élő beszédben, elevenséget és erőt a hangsúly ad a I mondatnak. Ha kissé mélyebben vizsgáljuk a kérdést, észrevesszük, hogy néha a szünet sem egyéb, mint hangsúly. Egy szót egy pauza segítségével I éppen úgy kiemelhetünk a többi közül, mintha erősebben megnyomjuk, tehát vannak pauzák, a melyek voltaképen hangsúlyozások s így még érthetőbbé válik, amit az előbbi fejezetben a ki nem tett írásjelekről mondtunk. A «Szeptember végén» című vers első két sorában a «völgyben» és a «kertben» szavakat szünettel hangsúlyoztuk, hogy miért, azt csak később fogjuk megmagyarázhatni.

A hangsúlyozást általában nagyon könnyű és természetes dolognak tartják és mindenki azt hiszi magáról, hogy tud hangsúlyozni. Sokan azt tartják, hogy felesleges a hangsúly kérdésével külön foglalkozni. Akinek jó magyar füle, magyar nyelvérzéke van, annak nincs szüksége e fajta szőr-szálhasogatásra, viszont, aki nem érzi, hogy hova rakja a hangsúlyt, sohasem fogja megtanulni. Még az kellene, hogy a hangsúlyozást szabályokba foglaljuk s esetleg a szabályokat is bemagoltassuk.

Vizsgáljuk meg mindenekelőtt, miben áll az a magyaros nyelvérzék, az a magyaros hangsúlyozás. Ki máshoz fordulhatnánk felvilágosításért, mint a magyarság egyik nagymesteréhez, A r a n y Jánoshoz, aki a magyar nemzeti versidomról írott értekezésében a következőket mondja: A magyar ritmus a legszorosabban összetartozó részeket egy hang-

súlyos góc köré gyűjti, hogy a körmondatos szerkezetnek még árnyéka is eltűnjön. De történik a felfordítás gyakran azért is, hogy a hangsúlyos steó a sor vagy ütem elejére essék s azt megnyomva erősebb ritmust adjon.

A hangsúly tehát a lehető legszorosabb összefüggésben áll a szórenddel. Minthogy a magyar szórend meglehetősen szabad, bármely szóval kezdem a mondatot, világos, hogy a leghangsúlyosabb szó mindig a mondat legelejére iparkodik. Ez az általános törvény. Például:

S z é p e n s üt le a hold Nagyfalu tornyára,  
 G y e p s z é l e n fehérük Toldi Lőrinc háza.  
 H á t a m e g e t t annak nagy gyümölcskert zöldéi,  
 M e l y f e l é r n e holmi alföldi erdővel.  
 K e r t r e nyílik a ház egyik ajtócskája;  
 O t t v a n T o l d i n é n a k a hálószo b á j a ;  
 R o z m a r i n g bokor van gyászos ablakában,  
 A k ö r ü l leskődik a fiú magában.

Látnivaló, hogy a leghangsúlyosabb szavak nagyobb részt a sor elején vannak, ami természetesen nem annyit jelent, hogy a sorokon belül is nincsenek épp oly hangsúlyos szavak. Nézzünk más példákat:

F é l , mint az ördög a szenteltvíztől.  
 D u p l á n fog, mint a korcsmáros krétája.  
 D o b b a l megy verebet fogni.  
 A n n a k parancsolj, akinek enni adsz.

Ezekben a nyomatékos mondatokban is az a fogalom, amelyet különösen ki akar tüntetni a példaszó, csakugyan a monda elejére kerül. Ez az úgynevezett magyaros hangsúlyozás lebegett P a u l »y Ede szeme előtt, mikor «A színészet elmélete» című könyvecskében azt írta, hogy Bánk-bán e sorait így kell hangsúlyozni:

Egy t i s z t e l e t r e m é l t ó ő s z k e z é b e ,  
 N e g y v e n e s z t e n d e i s z o l g á l a t é r t ,

S z á r a z kenyért nyújtasz, magyar hazám.

Vájjon helyes-e ez a hangsúlyozás, mely az előbbi törvényen alapul? Vizsgáljuk meg e sorokat, melyeket Bánk egy öreg parasztról mond, vájjon az első sorban csakugyan a tiszteletreméltó-e a leghangsúlyosabb szó? Igaz, hogy a nyelv önkénytelenül rámegy, de egy kis gondolkodás viszont hamar meggyőz arról, hogy a sor legfontosabb szava az «ősz». Tudniillik az öreg paraszt éppen azért tiszteletreméltó, mert ősz a haja és sorsában az a legfelháborítóbb, hogy ősz ember létére bánnak vele oly gáládul. A második sorban megint van egy hiba. Nemcsak az fontos, hogy n e g y v e n esztendeig szolgált, hanem az is, hogy s z o l g á l t, hogy d o l g o z o t t a hazáért. Mert ha negyven esztendeig tunyálkodott volna, a haza nem tartoznék neki semmivel. Az utolsó sort a Paulay-féle hangsúlyozás teljesen kiforgatja az értelméből. Ha ugyanis azt emelem ki, hogy s z á r a z kenyért, a sor értelme az, hogy száraz kenyért nyújt a haza olyannak, aki friss kenyeret érdemel, mert világos: ha azt, emelem ki, hogy száraz, akkor nem a kenyér ellen van kifogásom, hanem csak a minősége ellen. Katona azonban nem ezt akarja mondani. Azon háborodik fel, hogy a paraszt csak kenyeret ehetik s még azt is csak szárazon. Ha valaki ez utóbbi magyarázatban kételkednék, nézze meg a szöveget pár sorral feljebb, ahol Bánk ezeket mondja:

Egykor egy ö r e g p a r a s z t

Akadtt előmbe — s z á r a z o n é v é

A megpenészedett k é n y é r t. — I g a z s h í v

S z o l g á j a volt hazánknak.

Ezekből a sorokból világosan kitűnik a költő szándéka, mely szerint az idézett három sor így hangsúlyozandó:

Egy tiszteletreméltó ősz kezébe  
 Negyven esztendei szolgálatért  
 Száraz kényért nyújtasz magyar hazám.

A Szózat első versszaka így szól:

Hazádnak rendületlenül  
 Légy híve oh magyar.  
 Bölcsőd az s majdan sírod is,  
 Mely ápol s eltakar.

Az egész veisszakban a legfontosabb, ennél fogva a legnyomatékosabb szó a rendületlenül, pedig nem áll a sor elején.

A Toldi szerelmének ebben a sorában: «Majd elővévé a színehagyott övét»; az övét, tehát az utolsó szó a leghangsúlyosabb. Ebben a két sorban:

Most az eleséggel megrakott szekérbe  
 Szénaülést töm az öreg Bence térde; —  
 mindkét sornak a legelső és legutolsó szava a legnyomatékosabb, tehát hibásan, értelmetlenül hangsúlyoznánk, ha e két sort a fent idézett általános törvény szerint akamók hangsúlyozni.

2. Nyomatékos és nyomatéktalan mondat. Az elmondottakból szükségszerűen az következik, hogy itt voltaképpen nem egyféle, hanem kétféle mondatról van szó. Kétféle mondatról, melynek szórendje s ennél fogva hangsúlya is különböző. Innen van az ellenmondás, amelyet tapasztaltunk, amikor az egyik fajtájú mondat hangsúlyozását akartuk a másakra alkalmazni s ez az a hiba, amelybe Paulay is beleesett, amikor egy bizonyos fajtájú szórendet és hangsúlyt akart alkalmazni valamennyi mondatra.

A nyelvészek hangsúlyozás tekintetében kétféle mondatot különböztetnek meg, «a nyomatéktalan mondatot, melyet az egyenletesebb hangsúlyozás jellemez és a nyomatékos mondatot, melyben egy

fogalmat különösen ki akarunk tüntetni s azért a főszólamot erősebben megnyomjuk, úgy, hogy a főhangsúly nyomatókká erősödik.» (S i m o n y i Zsigmondi A magyar szórend 4. 1.)

A nyomatóktalan mondatban rendszerint kijelentünk valamit az alanyról minden erősebb érzelmi akcentus nélkül s az ily fajta mondat hangsúlyozása általában egyenletesebb s a legerősebb hangsúly rendszerint az igén nyugszik vagy a mondatnak azon a részén, mely az igét is magában foglalja.

Példák:

P á l azonban b o szút forral. (Arany J.)

Egy e l a d ó lyány a tűzre v e n y i g é t rak.

(Arany J.)

A vadász ü l hosszú, méla l e s b e n .

(Vörösmarty)

A serény nap dél felé mutat. (Vörösmarty)

Az é j szaka k ö z e l e d i k .

A világ lecsendesedik. (Petőfi)

A harc k i t ö r t , a harc l e f o l y t . (Vörösmarty)

Harminc nemes B u d á r a tart. (Qaray)

Három árva sír magába. (Gyulai)

A nyomatókos mondatban a leghangsúlyosabb szó rendszeren a mondat elejére kerül, mint az 1. pontban felsorolt idézetek mutatják. A nyomatókos mondatnak hangsúlyozása erősebb, nyugtalanabb s a nyelvészek a mondat e fajtáját összefoglaló, kirekesztő, felszólító és kérdő mondatokra osztják föl.

Példák:

Ö s s z e f o g l a l ó m o n d a t o k :

T é g e d meghíttak az esküvőre.

M i n d kiszaladt az utcára.

S o k a t lőt-fut.

Majd a b ő r i b ő l kibújt.

K i r e k e s z t ő m o n d a t o k :

Cs a k l e í r t a m . (Nem magam fogalmaztam.)

S e n k i s e m m e n t l e .

F e l s z ó l í t ó m o n d a t o k :

I d e n é z z .

I d e n e n é z z .

K é r d ő m o n d a t o k :

M i n d e l f o g y o t t ?

N a g y o n m e g i j e d t ?

N e m ö m e n t l e ?

A szórend tulajdonképpen az író szándéka szerint igazodik, tehát attól függ, hogy mit tart az író fontosabbnak. Gyakran megesik azonban, különösen versekben, hogy az író a szándékot feláldozza a formának s így a szórend nem igazi képe a hangsúlynak. E tekintetben a szórenddel néha éppen úgy állunk, mint a kiejtésre nézve a helyesírással, a szünetekre nézve az interpunctióval: vagyis az előadónak az a feladata, hogy javítson, amikor az írott beszédet meg akarja eleveníteni.

3. A j ó h a n g s ú l y o z á s . Kérdés már most, miben áll a jó hangsúlyozás s lehet-e a helyes hangsúlyozás elveit szabályokba foglalni, miután a ritmus és a szórend nem igazít el mindig. P a u l a y Ede megfogalmazott a könyvében illetően hangsúlyozási szabályokat, amelyek közül a jelző hangsúlyozására vonatkozó elv meglehetősen elterjedt a gyakorlatban s szinte kipuhtíthatatlan hibájává lett igen sok magyar előadónak. Paulay szerint ugyanis a jelzős főnév jelzőjével egy fogalmat alkot s ezért kivétel nélkül mindig a jelzõt kell hangsúlyozni. Például:

Az t á n f ö l d r e h i n t i k a z i z e g ő s z a l m á t

S á t v e s z i e g y t ü c s ö k c s e n d e s b i r o d a l m á t .



Mindakét sorban hibás a hangsúly.

Helyes hangsúlyozással így fest a két sor:

Aztán földre hintik a zizegő s z a l m á t

S átveszi egy tücsök c s e n d e s b i r o d a l m á t .

Lehetetlen szabályba foglalni, hogy jelző és jelzett szó között melyik a hangsúlyos. Vannak esetek, mikor a jelzőn van a nyomaték, máskor a jelzett szó a hangsúlyos s előfordul az is, hogy a hangsúly egyenlően oszlik meg jelző és jelzett szó között.

A jelző csak akkor lehet hangsúlyos, ha a jelzőt és a jelzett szót összetett szónak érezzük, vagyis jelző és jelzett szó igazán egy fogalmat alkotnak. Vannak valóságos összetett szavaink, amelyek így keletkeztek, de az ilyen összetett szavak egészen mást jelentenek is, mint hogyha külön írjuk őket.

Példák:

Drágakő más, mint drága kő;  
 Vadember más, mint vad ember;  
 Kiskirály más, mint kis király;  
 Öreganyám más, mint öreg anyám;  
 Istenitudomány más, mint isteni tudomány;  
 Nemesember más, mint nemes ember;  
 Szegénylegény más, mint szegény legény;  
 Férfikar más, mint férfi-kar;  
 Férfiszó más, mint férfi-szó;  
 Vaskar más, mint vas-kar.

Összetett szónak érezzük a jelzőt és a jelzett szót, amikor a fogalom lényegét nem a jelzett szó fejezi ki, hanem a jelző.

Példák:

Bosszantja, mint vörösposztó a bikát. (A bikát t. i. nem a posztó bosszantja, hanem a vörös szín.)

Kerülgeti, mint macska a forró kását. (Tudniillik nem azért kerülgeti, mert kása, hanem mert forró.)

Futó embert üti a villám agyon. (Tudniillik a futásban van a veszedelem.)

Ellenben a jelzett szót kell hangsúlyoznunk a következőkben:

Nem szül gyáva nyúl at Nubia párduca. (Tudniillik az a fontos, hogy a párduc nem szül nyulat.)

Bársonyra is cseppenhet egy kis z s í r.

Van egy sajátossága a nyelvnek, melyet a jelzős szavak hangsúlyozásánál sohasem szabad szem elől téveszteni. Ha ugyanis a jelzett szót nem valóságos, hanem képletes értelemben — metonymiák — használjuk, akkor mindig a jelző hangsúlyos. Ugyanez áll a birtokos jelzőre nézve is.

Példák:

Ha eldobod egykor az ö z v e g y i fátyol!

(Petőfi)

Kenyerem ettől az ö r e g háztól eszem. (Arany)

A s z e n v e d é s poharát makacssággal kívánta fenéig üríteni. (Kemény)

Az I s t e n haragja megütött egy hajdút. (Arany)

Vannak esetek, amikor a jelző teljesen fölszívja a hangsúlyt, mert a költő szándéka pusztán festői s a színeket úgyszólván a jelzőkkel rakja fel. Igen találó példa erre nézve Berzsenyinek egyik leg-szebb verse: A közelítő tél.

Hervad már ligetünk s díszei hullanak,

T a r l o l l bokrai közt s á r g a levél z ö r ö g ,

Nincs r ó z s á s labirinth s b a l z s a m o s illatok

Közt nem lengedez a Zephyr.

Máskor pedig hangsúlytalanok a jelzők s a jelzett szó szívja föl a hangsúlyt:

Felhőbe hanyatlott a drégeli r o m ,

Rá visszasüt a nap, á d á z t u s a napja.

Szemközt vele nyájas, szép zöld h e g y o r o m ,

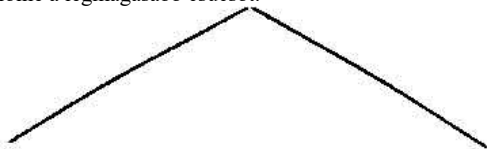
T etején lobogós h a d i k o p j a .

Lehet a jelző és a jelzett szó egyformán fontos, amikor is mindakettő egyformán hangsúlyos:

Mi a tűzhely r i d e g h á z n a k ,  
 Mi a fészek kis m a d á r n a k ,  
 Mi a harmat s z o m j ú g y e p r e ,  
 Mi a balzsam égő s e b r e ,  
 Mi az árnyék f o r r ó d é l b e n , . . .  
 S mire nincs szó, nincsen képzet:  
 Az vagy nekem, óh költészet.

4. A l e g h a n g s ú l y o s a b b s z a v a k . Az előbbi pontból látható, hogy ilyenfajta szabályok a hangsúlyozásra nézve meg nem állapíthatók. Jól hangsúlyozni csakis akkor tudok, ha értem és érzem, mit akart az író mondani. És itt ismét egy mindennapos furcsaságot tapasztalhatunk. A mikor csendesen olvasunk, csak szemünkkel, rendesen érteni véljük, sőt talán értjük is a szöveget. Mihelyest azonban fenszóval próbáljuk elmondani, tömérdek helyet rosszul hangsúlyozunk, fölösleges szókat megnyomunk és fontos szavakat elejtünk. A helyes hangsúlyozáskor tehát az szükséges, hogy a szöveg értelmét öntudatossá tegyük magunkban, hogy szétboncoijuk az egyes mondatokat s azt, a mit ösztönünk súgott, megvizsgáljuk, ellenőrizzük s csak a kritikai munka után hagyjuk jóvá. Az ösztön úgysis nagyon kényelmes, szeret tört csapáson járni s könnyen enged a megszokott szórend és főképpen a ritmus csábításának. S ha szabályokat nem adhatunk is a hangsúlyozásra, az értelemnek megadhatjuk a módot, hogy önmagát ellenőrizze. Valamint a számtani feladatnak van próbája, amelynek segítségével meggyőződhetünk, hogy jól oldottuk-e meg, föltéve természetesen, hogy t u d u n k s z á m o l n i , azonképpen a hangsúlyozásnak is van próbája mindazokra nézve, a kik tudnak gondolkodni Minden mondatban ugyanis

van egy szó, mely hangsúlyosabb a többinél, egy szó, melyben úgyszólván összeszűrődik az egész mondat jelentése, úgy, hogy ha a mondatot grafikailag akarnók ábrázolni, a leghangsúlyosabb szó jelölné a legmagasabb csúcsot.



A leghangsúlyosabb szót pedig úgy találjuk meg, hogy megpróbáljuk, mely szavakat lehet a mondatból kihagyni. A kihagyható szók hangsúlytalanok, a legkevésbé kihagyható szó a leghangsúlyosabb. Például:

F e l h ő b e hanyatlott a d r é g e l i r o m ,  
Rá vi s s z a s ü t a n a p , á d á z t u s a n a p j a ,  
S z e m k ö z t v e l e n y á j a s , s z é p z ö l d h e g y o r o m ,  
T e t e j é n l o b o g ó s h a d i k o p j a .

A leghangsúlyosabb szavak: rom, tusa, hegy-  
öröm, hadikopja; mert ezekben elevenedik meg  
úgyszólván az egész kép. Mind a négy sor leg-  
hangsúlyosabb szava a r o m , mert ez az egy szó  
fejezi ki a legfontosabb tény, hogy tudniillik a  
v á r e l e s e t t .

Ebben a két sorban

R o m l á s n a k i n d u l t h a j d a n e r ő s m a g y a r ,  
N e m l á t o d Á r p á d v é r e m i k é n t f a j u l , —  
a R o m l á s n a k és a f a j u l a l e g e r ő s e b b e n h a n g -  
s ú l y o z a n d ó s z a v a k , m e r t a k ö l t ő a h a z a r o m l á s á -  
r ó l és p u s z t u l á s á r ó l b e s z é l .

Petőfinek egyik szép verse így kezdődik:

K i s l a k á l l a n a g y D u n a m e n t é b e n .  
O h m i d r á g a e l a k o c s k a n é k e m .  
K é n y b e n ú s z i k k é t s z e m e m p i l l á j a  
V a l a h á n y s z o r e m l é k s z e m r e á j a .

Kis lak áll, drága, könyben, emlékszem — ezek a szavak úgyszólván összefoglalják az egész versszak értelmét, úgy, hogy ezekből a szavakból nagyjában ki lehet találni, mit mondhat a költő.

5. A szólamok. A hangsúly a mondatot apróbb értelmi egységekre bontja széjjel, amelyeket a nyelvészek szólamoknak neveznek. Egy-egy mondatban annyi a szólam, ahány hangsúlyos szó van benne, a szólamok természetesen nyomaték tekintetében nagyon különbözök. A szólam kiejtésbeli egységnek is nevezhető, mert a hangsúlyos szó a hangsúlytalan szavakat annyira fölszívja, hogy az élő beszédben az egyes szólamok akárhányszor úgy tűnnek fel, mintha összetett szavak volnának. Minthogy minden hangsúlyos szó, vagyis minden szólam előtt a beszélő önkénytelenül szünetet tart beáll az a sajátos körülmény, hogy a hangsúlyos névszó névelője az előbbi szólamhoz tartozik, tehát a kiejtés a névszót elválasztja névelőjétől. Például:

Hol ivannaik a hellenek és hol a celták? (Petőfi)

A kiejtésben ez a mondat ilyenformát nyer:

H o Ivannaka hellenek és h o la celták?

Kidobtam a súlyt, mindent, mi gyötör. (Kiss J.)

A kiejtésben:

Ajidobtama súlyt, /nindentmi gyötör.

Kiejtésnek és értelemnek tehát fedniök kell egymást. A sűrűbb interpunkció és a hangsúly által az elmondott szövegnek világosabbnak és plasztikusabbnak kell lennie az írott szövegnél. Az interpunkció tagoltságot, a hangsúly fényt és árnyékot ad a szövegnek. Interpunkció és hangsúly, szünet és nyomaték mind arra szolgál, hogy az író szándékát kiemelje, hogy a szöveg értelmét megvilágítsa.

6. V e r s é s p r ó z a . Kérdés, hogy' az inter-

punkció és hangsúlyozás szempontjából különbséget kell-e tennünk verses és prózai szöveg között. E kérdésben két meglehetősen elterjedt nézet áll egymással szemben, különösen, ami a verses szövegnek a dobogón való elmondását illeti. Az egyik a beszéd természetességét, az előadás élethűségét követeli, minél fogva azt ajánlja a színésznek és szavaiénak, hogy iparkodjék a verset minél jobban titkolni. E szerint az előadó minden áron tördelje szét a verseket, szóval csináljon a versből prózát. A másik nézet hívei abból indulnak ki, hogy a verses forma dallamossága és ritmusa célja a költőnek s a költőt hamisítja meg az, a ki a versből prózát csinál. Mi értelme volna versben írni, ha az előadásban el kell a verset sikkasztani? Mindakét nézet félszeg, egyoldalú s helytelen, mert mind a kettő erőszakosságra neveli az előadót. Akár a dallamosságot erőltetjük az értelem rovására, akár a verseket törjük össze olyankor, amikor az értelem nem kívánja: nagy hibát követünk el. Az egyetlen helyes elv, ha a szövegben egyáltalán nem tekintünk arra, versben, vagy prózában van-e írva. Nagy tévedés ugyanis azt hinni, hogy vers és próza homlok-egyenest ellenkeznek egymással. A prózának csak úgy megvan a maga ritmusa s tudunk prózát, amely sok versnél ritmusosabb. A kérdés ugyanis azon fordul meg, hogyan bánik az író a formával. Ezt azonban nem dönthetjük el már előzetesen, hanem csakis a vers tanulmányozása után. Nagy hiba volna tehát pusztán a szemünk és fülünk ítéletére csakis a versforma után indulnunk, mert ebből származik az éneklő, vagy pattogó, de mindig monoton szavalás, mely a színpadon és dobogón egyaránt förtelmes. Először a szöveg értelmével kell tisztába jönnünk, vagyis az

interpunkcióval és hangsúllyal s ha ez megtörtént csakis két eset lehetséges. Vagy fedi a vers ritmusa a szólamok ritmusát, tehát a hangsúlyok összeesnek a versformával, vagy nem. Ha értelem és versforma fedik egymást, oktalanság volna ki térni a dallamosság elől, csak azért, mert némelyek a verset nem tartják természetesnek. De ép ily nagy oktalanság volna, ha ott, ahol a költő maga sem volt szigorú s nem egyeztette össze a formát a tartalommal, az előadó formának és dallamosságnak feláldozni az értelmet. Ha az értelem összeesik a ritmussal, akkor a vers melódiája kellem'es a fülre nézve, de az olyan melódia, a melyben értelem nincsen, sőt amely az értelem rovására iparkodik érvényesülni, csakis fülsértő lehet. Az előadó tehát a versben ne keresse a melódiát, de ne is térjen ki előle. A melódia, a vers igazi zenéje megszólal, mihelyt az értelem és az érzés megsuhintja bűvös pálcáját. K i s s József «Egy sír» című költeményének első versszaka gyönyörű példája az olyan verselésnek, a hol értelem, ritmus és rím tökéletes harmóniában csendül össze.

Valahol mrssze,  
 Valahol régen,  
 Megástak egy sirt  
 T emető-szélen <  
 .Faja «/süppedt,  
 Hant]& /»«horpadt,  
 Ki nyugszik ottan,  
 Azt én tudom csak —  
 Én tudom csak.

Ha azonban a költő szabadon bánik a verssel, az előadónak ismét csak a költő szavára szabad hallgatnia. P e t ő f i «Homér és Osszián» című költeményében a következő sorok vannak:

Eljönnek az évek  
 Századjai s ezredei; letipornak

Mindent könyörületlenül; oh de  
 Ti szentek vagytok előttük:  
 Mindenre a sárga halált lehelik,  
 Csak ősz fejetek koronája marad zöld.

A kiejtés szerint e sorok ilyen formát nyernének:

Eljönnek az évek századjai s ezredei;  
 Letipornak mindent könyörületlenül,  
 Oh de ti szentek vagytok előttök s!b.

Csakis az értelem, tehát a hangsúly igazíthat el a ritmus dolgában is. A versek pattogatása rendszerint arra vall, hogy az előadó nem hatolt be a szöveg értelmébe. A verses formáknak nem egyszer olyan erős az igézete, hogy színészeknek és szavalóknak eszükbe sem jut az értelmet boncolgatni. Ezért már a 18-ik században akadt egy kiváló francia színész (La Noue), aki a verses szöveget prózában íratta le növendékeivel, a kik aztán kénytelenek voltak értelem szerint tanulni. Hogy azután az értelem mellett a vers muzsikája mennyire érvényesül, ez már úgyis a költőn, illetve a szövegen múlik.

7. A művészi megértés. Eddigelé csupán arról volt szó, hogy az előadó feladata megérteni és megértetni az előadandó szöveget. A megértetés feltételei a tiszta kiejtés, a helyes interpunkció és jó hangsúlyozás. Kérdés, hogy a teljes megértéshez és megértetéshez elegendő-e mindez? Helyes interpunkció és jó hangsúlyozás kétségtelenül arra vall, hogy az előadó érti, amit mond, de ezt még nem lehet művészi megértésnek mondani. A művészi megértés annyit jelent, hogy az előadó az illető szöveg minden egyes részletét, sorát vagy mondatát bele tudja helyezni az egészbe, vagyis minden egyes összefüggését világosan látja, tehát nemcsak minden mondatot, hanem minden mondat viszonyát a másikhöz is meg-



értette. Egy szöveg e fajta megértése nem egyszer csak úgy lehetséges, ha az előadó azokat a vonatkozásokat is ismeri, melyek a költő és költemény között vannak. Minthogy az előadó a költő helyett áll a dobogón, meg kell értenie az egyéniséget is, amely az előadandó költeményben megnyilatkozik.

Mennél finomabb hangsúlyokat talál az előadó egy költeményben, annál finomabb az értelmezése. Tehát a hangsúlyok keresése, a hangsúly tanulmányozása elvezethet bennünket a mélyebb megértéshez. Hasonlítsunk össze két költeményt a hangsúly szempontjából, miután az összes lehetséges hangsúlyokat megjelöltük:

/^omlásnak indult hajdan e r ő s m a g y a r  
 Nem látod Á r p á d vére miként fájul?  
 Nem látod a b o s z ú s e g e k n e k  
 O s t órait nyomorult /razádon.

Első látásra észre vehető, hogy e versszakban majdnem minden szó hangsúlyos s a leghangsúlyosabb szavakon nagyon erős a nyomaték. A versszak hangsúlyozási képe arra vall, hogy a szóbeli előadás tömör, lüktető, nyugtalan, erőteljes lehet csupán s egy kis meggondolással könnyen rájutunk, hogy a költő szándékát csakis az e fajta előadás tudja kifejezni. Az egyes mondatok mérlegelése rávezet a hangsúlyra, az összes bejegyzett hangsúlyok pedig megértetik velünk a bekezdő versszak karakterét, egész mivoltát, úgy, hogy most már azt is tudjuk, hogyan kell elmondani. Ezt a megértésünket aztán könnyen kibővíthetjük azzal, hogy minő viszonyok között s milyen lelkiállapotban írta meg Berzsenyi e hatalmas költeményt.

Kiss József: Nápolyi emlék című költeményének első versszaka így fest a bejegyzett hangsúlyokkal:

L e áldozóban volt a n a p . E n y észve  
 Fozzlott a köd a nyugvó tengeren;  
 S a f á t y o l á t lebbentő messzeségbe  
 Áhítattal merült t e kintetem.

Látnivaló, hogy ebben a versben egyrészt kevesebb a hangsúly, másrészt a hangsúlyok között nincsen nyomatékbeli különbség, a mi egyenesen arra utal, hogy a versszak nyugodt, csendes és egyenletes. Mennél kevesebb hangsúly van egy versszakban, annál egyenletesebb és nyugodtabb az előadás, míg a sok hangsúly lüktetővé és ritmikusabbá teszi a beszédet, a mely annál nyugtalanabb is, mennél nagyobb különbség van az egyes hangsúlyos szavak nyomatékossága között.

#### 8. A t e m p ó .

A Berzsenyi és Kiss József-féle versszak szóbeli előadásában még egy különbség tapasztalható, amely a művészi előadás egyik legfontosabb kérdését tárja fel. Könnyű belátni, hogy a «Romlásnak indult» előadása sokkal elevebb, gyorsabb, mint a «Nápolyi emlék» első versszakáé.

Tehát nagy a különbség a két vers tempója között. A tempó tehát az elmondott szöveg mennyiségének és az arra szükséges időmennyiségnek a viszonya. Mennél több szöveget mondunk el egy bizonyos idő alatt, annál gyorsabb az előadás tempója. Mindenki tudja, hogy a zenedarabok előadásában mily fontos szerepe van a tempónak, amelyet a zeneszerzők ki is szoktak tenni az illető zenedarab elé. Mindenki emlékezhetik az ilyen megjelölésekre: lassan, élénken, frissen, gyorsan stb., vagy a még ma is inkább használatos olasz kifejezésekre: adagió, allegro, andante, presto, prestissimo, amelyek mind a tempó meghatározására vonatkoznak. A költemények tempóját nem

szokták ilyenformán meghatározni, ám bár a tempó itt is majdnem olyan fontos, mint a zenei előadásban. Ha például valaki a «Szózatot» a «Fülemilét» tempójában adja elő és megfordítva a «Fülemilét» a «Szózat» tempójában, mindkét költeményt kiforgatja karakteréből, sőt részben az értelméből is, pusztán a rosszul alkalmazott tempóval. A helytelen tempó ugyanazt árulja el, mint a hibás hangsúly és a rossz interpunkció, hogy t. i. az előadó nem érti, a mit előad.

A tempó kitalálását szerfölött megkönnyítené, ha a költők a tempót minden esetben kifejeznék a vers formájával, vagyis ha mindig a tempónak megfelelő ritmusokat alkalmaznának. Van Petőfinek egy különben is csudaszép költeménye, amely tempónak és formának tökéletes harmóniáját mutatja, nevezetesen az «Egy gondolat bánt engemet». Csak meg kell érteni a formát s már tisztában vagyunk a tempóval. A tempó megváltozását a versforma változása mutatja. A lassúbb, súlyosabb, méltóságosabb jambusokat hirtelen felváltják lüktető, robogó, dübörgő anapestusok, amelyek az előadás tempójába is beviszik a költő fantáziájának egész lázasságát. Amikor az anapestusok helyébe ismét visszatérnek a nehéz jambusok, a tempó ismét meglassúdik. Az úgynevezett szabadverselés megengedheti magának ezt a folytonos változást, a tempóhoz való folytonos alkalmazkodást s ilyenkor a tempó változásai szinte szemmel láthatóak. Mikor azonban a poétát köti a szgcrú versszakos forma, akkor a legkülönbözőbb tempó ugyanabban a versformában jelenik meg és így már nehezebben határozható meg. Például Arany János az egész Toldit alexandrinusokban írta meg, vagyis olyan versformában, melyet bizonyos nyugodtság és szélesség jellemez. Mindazonáltal e vers-

formán belül a legkülönbözőbb tempók válnak szükségessé. A 6-ik ének így kezdődik:

Szépen süt le a hold Nagyfalu tornyára  
 Gyepszélen fejrlik Toldi Lőrincz háza;  
 Háta megett annak nagy gyümölcskert zöldéi,  
 Mely fölérne holmi alföldi erdővel.  
 Kertre nyílik a ház egyik ajtócskája;  
 Ott van Toldinének a hálószobája;  
 Rozmaring bokor van gyászos ablakában:  
 A körül leszködik a fiú magában.

A versszak tempója nyugodt, szinte lassú s ugyanennek az éneknek utolsóelőtti versszakában lüktető szaggatott, gyors tempó válik szükségessé.

S mint mikor egy fészek lódarázs fellázad,  
 Olybá képzelhetni most az egész házat:  
 Bukdosnak egymásba a széles tornáczon,  
 Futkosnak szanaszét gyalog vagy lóháton.  
 Merre? vagy hová fut? azt egyik sem tudja;  
 A bolondok útját jobbra-balra futja;  
 Végre György úr őket összeszidva rúdul,  
 Megy elül s a többi mind utána zúdul.

Az első versszakban ugyanis a költő az énekben előforduló események színhelyét írja le, a bekövetkezendő eseményekre csak a versszak utolsó sora készít bennünket elő; az utolsó előtti versszakban tetőződnek be az énekben foglalt események, amikor György úr egész sáskahadával űzőbe veszi Miklóst. Az első versszak majdnem csupa leírás, az utolsó versszak csupa akció, még pedig nagyon élénk, nagyon zajos akció, amelyet kellő gyors tempó nélkül nem lehet megérezkeltetni.

A fentebb fejtegetett két példából kitűnik az is, amiről eddig még nem beszéltünk, hogy t. i. egyazon költemény keretén belül is többféle lehet a tempó, tehát míg egyrészt minden költeménynek megvan a maga sajátos tempója, e tempón

belül tömérdek változás lehetséges, épen úgy, mint a zenedarabokban, ahol a tempó lassúadását, vagy gyorsulását, élénkülését, vagy elbágyadását különböző utasításokkal jelzik. Egyfelől tehát ki kell találni a költemény általános tempóját, másfelől pedig e tempó összes változásait. Ez a kérdés különösen bonyolult az olyan elbeszélő költeményekben, ahol sok a párbeszéd, s ennél fogva különböző embereket kell megszólaltatni, mert tudnivaló dolog, hogy a beszéd tempója jellemzi az embereket is s nemcsak a különböző érzéseknek, hanem a különböző karaktereknek is meg van a saját külön tempójuk. Látnivaló tehát, hogy a tempónak milyen fontossága van a művészi előadásra nézve.

#### 9. Tempó változások és tagolás.

Ha jól megfigyeljük azokat a helyeket, ahol egy költemény tempójában változás áll be, majdnem mindig arra az eredményre jutunk, hogy a tempó változása voltaképpen egy hangulat vagy akció befejezésével és egy új hangulat vagy akció kezdődésével esik egybe. Amit tehát a szóbeli előadásban tempóváltozásnak nevezünk nem egyéb, mint egy költemény szerkezeti tagolódása. A legkisebb költemény is apróbb szerkezeti egységekre oszlik, melyek szervesen kapcsolódnak egymásba, de amelyek csak akkor válnak az előadásban igazán elevenné, ha megkapják a maguk hangsúlyát.

Hogyan hangsúlyozhatjuk az ilyen kisebb egységeket? Vagy szünetekkel vagy nyomatékkal. Vannak tehát szerkezeti szünetek és van szerkezeti hangsúly.

Mi a szerkezeti szünet? Aféle nagyobb pauza, amelyet a közönséges interpunkció nem jelezhet, s amely néha nem egy mondatvégi pont vagy szünetjel értékének felel meg, hanem néha öt vagy hat

ponttal is fölér. A költők néha sok szünetjellel, két versszak közé szúrt egyes, vagy hármasszilaggal sőt számozással jelölik meg azt, hogy a költemény nagyobb részekre oszlik, amelyet az előadásban szokatlanul hosszú szünetekkel lehet csak érzékeltetni. Megegyezik azonban az is, hogy ezt a szerkezeti tagolódást a költő csakis közönséges interpunkcióval jelzi, nem tesz tehát úgynevezett szerkezeti írásjelet. Ilyenkor, az előadónak kell a hiányzó interpunkciót elvégezni csakúgy, mint a mondatok interpunkciójánál láttuk. Van *Berzsenyinek* egy nagyon ismert költeménye, a »Közelítő tél«, amely egész lírai irodalmunknak egyik legszebb darabja. A költemény hat versszakból áll s jóllehet maga a költő semminő interpunkcióval nem jelzi, két külön részre tagolódik. Az első három versszak gyönyörű leírása a késő őszi kipusztult, kihalt vidéknek. Az utolsó három versszak tiszta líra, úgyszólván mély lelki visszhangja a vidék nagy szomorúságának. A költemény megértéséhez és megértetéséhez okvetlenül szükséges, hogy ezt a szerkezeti sajátosságot szem előtt tartsuk. A harmadik versszak után szerkezeti szünet áll be, amely után megváltozik a hang, megváltozik a tempó, a vidék szomorúsága beköltözött a poéta szívébe, nyugtalan, fájó, bánatos érzésekben nyilatkozik meg. Hasonló szerkezeti tagoltságot mutat «A magyarokhoz» címzett óda, amelynek utolsó két verszaka az első tizenkét versszak hatalmas akcentusaival szemben szomorú, elegikus, nyomott hangot üt meg. Az első 12 versszak erőszakos lázongás, az utolsó két versszak egy fájdalmas sóhaj, melyből kiérzik a költő teljes reménytelensége.

Mi a szerkezeti hangsúly? A szerkezeti hangsúlyal egy-egy részt akarunk kiemelni s ez a kiemelés a tempóváltozás segítségével történik meg.

Tehát a tempóváltozás nem egyéb, mint egy-egy fontosabb rész nyomatékossága. Szerkezeti hangsúly és szerkezeti szünet rendszeren együtt járnak, t. i. rendszerint egy nagy szünet után a tempó is megváltozik és így szerkezeti szünetnek és szerkezeti hangsúlynak egyaránt az a célja, hogy a költemény tagolódását, tehát egész fölépítését, a szóbeli előadásban érzékelhetővé tegye. Kiss József «Nápolyi emléké»-ben, amely változó hangulataival, gazdagságával a legnehezebb feladat elé állítja az előadót, az első négy versszak után beáll egy szünet, amelyet a poéta maga is jelez. Az ötödik versszakban egy leírás kezdődik, a tempó megelégnélkül s pár versszakkal utóbb ismét visszatér az eredeti lírikus hangulatba és tempóba. (A vers teljes analizisét lásd 2. rész 73-ik lap.)

A szerkezeti szünetek vagy szerkezeti hangsúly ellen talán még többet vétenek pódiumjainkon, mint a közönséges interpunkció és közönséges hangsúly ellen. Már pedig tiszta és világos tagolás, kellőképpen beosztott tempók nélkül az előadás sem eléggé eleven, sem eléggé értelmes nem lehet. Hiába hangsúlyozzuk jól az egyes mondatokat, ha mindig csak egyforma szünetet tartunk, akkor a fontosabb dolog csak olyan nyomatékot kap, mint a kevésbé fontos, ami pedig nagy hiba. Viszont a tempóváltozások elejtése monotonná, ennélfogva fárasztóvá sőt egyenesen unalmassá teheti azt a szöveget is, mely jó előadásban élénk és hatásos volna.

## MÁSODIK RÉSZ.

### A művészi előadás.

#### 1. A megelevenítés művészete.

Mindaz, amit az előbbi fejezetekben tiszta kijelzésről, írásjelekről, hangsúlyról, tempóról és tagolásról mondtunk, elengedhetetlen kelléke minden művészi előadásnak, de még nem maga a művészi előadás. Elengedhetlenül szükséges, de korántsem elegendő ugyanis, hogy az előadó értse s a hallgatóval is megértesse a költői művet, de a művészi előadás jóval több ennél. Szépen, jól, értelmesen elmondani egy költeményt nagyon dicséretes dolog, s ha tekintetbe vesszük, hogy a legtöbb előadó még a megértésig, tehát a megértetésig sem tud eljutni, az értelmes elmondást is nagyon meg kell becsülnünk, annyival is inkább, mert erre majdnem mindenkit nevelni lehet. Az első részben kifejtett elvek alapján mindenki nevelheti magát a megértésre, mert mindaz, amit hangsúlyról, szünetről, tempóról mondtunk, szerfölött alkalmas mód arra, hogy egy költeményen kénytelenek legyünk gondolkodni.

A művészi előadás azonban nemcsak megértetés, hanem megelevenítés is. Az előadó a költő helyet! ál előttünk s az a föladata, hogy az



írott szóba életet öntsön. Amint a színelőadásban testet ölt az írott dráma, úgy kell a költeménynek is megtestesülnie a szóbeli előadásban. A művészi előadás tehát hatványozza a jó költemény hatását s egyúttal próbája is minden költői műnek.

Valamikor, különösen a könyvnyomtatás ideje előtt, a költő rendszeren előadója is volt önmagának s a költői művek élő szó útján terjedtek el. A könyvnyomtatás feltalálása után a költő mindjobban eltávolodott az élőlétől, a versek olvasás útján terjedtek el s el is tompult a szóbeli előadás iránt való fogékonyság olyannyira, hogy a legújabb időkben már közhellyé vált az a mondás, hogy a költők rosszul adják elő saját műveiket. Az olyan írók, mint Dickens vagy Andersen, akik egyúttal felolvasó művészek is voltak, a 19. században már a ritkaságok közé tartoztak s csak a 20-ik század kezd ismét gyönyörűséget találni verses és prózai darabok szóbeli előadásában. Ma már a költők ismét kezdenek mint előadók szerepelni s a szóbeli előadás intim művészete ismét virágzásnak kezd indulni.

2. A költemények beállítása. Hogyan kell verses vagy prózai darabokat előadni? Napnap mellett láthatunk dilettáns és úgynevezett hivatalos szavalókat, akik egy nagy teremben fölmennek a dobogóra s nagy hangon, széles mozdulatokkal interpretálnak egy finom, gyöngéd, lírai költeményt. Ki ne hallotta volna már Petőfinék «Szeptember végén» című költeményét, ezt a csupa sóhajból, csupa sejtelemből összeszótt kis remekművet, ezt a fájdalmas, reszkető és mégis férfias zokogást, melynek utolsó akkordjai úgy hálnak el, mint édes-bús gordonka hangok? És ezt a költeményt annyi más rokonverssel egyetemben kiabálják, vagy éneklő hangon nyöszörgik bele a

közönségbe. Azzal sem gondolnak, hogy az efajta lírai költemény nem tűri meg egy nagy terem méreteit, hogy nem lehet állva elmondani. Mindenki mosolyogna, ha valaki a «Talpra magyar»-t ülve akarná előadni, ami csakugyan képtelen és nevetséges, de semmivel sem képtelenebb, mint ha a «Nápolyi einlék»-hez, vagy a «Falu végén kurta korcsma» című vershez kiállunk a dobogóra.

3. Az előadás eszközei. A szavalónak a költemény megelevenítéséhez egyetlen eszköz áll rendelkezésére és ez a hang. Ebben különbözik a színésztől, aki a megelevenítés művészetéhez egész fizikumát felhasználja. A színész ugyanis mindig a szerep helyett áll, a szavaló a költő helyett. A színész ábrázol, a szavaló előad. Természetes, hogy e két művészet között néha ép oly kevéssé lehet éles határvonalat húzni, mint a drámai és lírai költészet között. Petőfi «őrült»-je valóságos monológ s így nem lehet hibáztatni azt az előadót, aki mint drámai monológot színészi módra adja elő. Újabb időben egész monológ-irodalom keletkezett, amely voltaképen az előadó számára produkál színészi feladatokat. Az ilyen monológok előadásában a dobogó voltaképen színpaddá változik s az előadóból színész lesz. Viszont manapság akadnak olyan előadók is, akik a dobogóra viszik azt, ami színpadra való s drámai jeleneteket, sőt egész drámákat adnak elő a felolvasó asztal mellett és kétségtelen, hogy ennek is megvan a jogosultsága, mihelyt az illető előadó olyan művészhetség, aki a hallgatóságát le tudja bilincselni. Mindamellett általánosságban ragaszkodnunk kell ahhoz az elvhez, amelyet a hosszú tapasztalat igazol, hogy t. i. a dobogónak s a színpadnak a művészete két teljesen különböző dolog. Mindenki tisztában van azzal, hogy daléneklés s operaéneklés

között igen nagy a különbség; akárhány kitűnő dalénekesnő kudarcot vallott a színpadon s jeles operaénekesnők akárhányszor nem tudnak egy dalt művészileg előadni. Pedig énekelni mindakettőnek kell tudni, valamint színészre és előadóra nézve egyaránt fontos, hogy kifogástalanul tudjon beszélni.

4. *Mimika és akció.* Azt mondtam, hogy az előadó hangjával eleveníti meg a költő szavait. Mimika és gesztus itt alig jöhetnek tekintetbe. Lássuk először a gesztikulációt vagyis taglejtést. Ha valaki asztalhoz ül és felolvassa a költői művet, akkor a taglejtés úgyszólván magától elesik. Az a kérdés, hogy mely dolgokat kell felolvasni, vagyis ülve elmondani, Megjegyzendő, hogy a felolvasás korántsem jelenti azt, hogy az előadónak nem kell megtanulnia a szöveget. Mindenki tudhatja saját tapasztalásából, hogy jól előadni csakis azt lehet, amit az ember annyira megtanult, hogy az valósággal a vérévé vált. Előadandó szöveget úgy kell tudni, hogy a szövegre már gondolnunk se kelljen, mert különben könnyen botlunk, ami a legrútabb hibák közül való. A felolvasónak is tökéletesen el kell sajátítania a szöveget, a kezében tartott könyvnek ugyanaz a rendeltetése, mint színpadon a sűgónak. Arra való, hogy baj esetén — néha ugyanis az előadónak is hirtelen megáll az esze — kisegítse. Akinek minduntalan szövegre van szüksége, az sohasem kelthet előadásával zavartalan művészi hatást. Az a zongoravirtuóz, aki folyton a kottát nézi, az a karmester, aki minduntalan a partitúrába pillant, az a színész, aki folyton a sűgóra figyel s az a felolvasó, aki folyton a könyvbe néz: nem lehet soha művész.

A dobogón tulajdonképen háromféle beállítás lehetséges. Vagy asztalhoz ülni, vagy székebe ülni,

de asztal nélkül, vagy állani. Az a kérdés, hogy mikor, melyik beállítás a leghelyesebb? Asztalhoz akkor ülünk, amikor előadásunknak teljesen felolvasásszerű jellege van. Így adunk elő például egy hosszabb elbeszélést vagy mesét vagy drámai jeleneteket. Ha félre toljuk az asztalt s csak a széket tartjuk meg, akár van könyv a kezünkben, akár nincs, ez a beállítás a legalkalmasabb apróbb költői művek előadásához, föltéve, hogy azok nem monológyszerűek s nem alkalmi vagy hazafias költemények, amelyekhez a sokkal ünnepélyesebb és jelentősebb «kiállítás» szükséges. Felolvasó asztal mellett adjuk elő a «Toldi»-t, széken ülve a «Nápolyi emlék»-et és állva a «Szózat»-ot vagy a «Talpra magyar»-t. A melodramatikus költeményeket azonban, vagyis az olyan költeményeket, amelyek zenekíséret mellett adunk elő, állva mondjuk el, tekintet nélkül a költemény jellegére. Vagyis itt ugyanaz az elv érvényesül, mint a daléneklésben. Tudniillik, ha az előadó és a kísérő is ülnének, a jelenet színpadiassá, maga a dobogó színpadszerűvé válnék. Azt, hogy dobogón vagyunk s hogy az egyik előad, a másik pedig kísér, csakis a különböző állás fejezi ki, ezért kell zenés előadásban az előadónak állnia. A mozdulatokat illetőleg világos, hogy legkevesebbet a felolvasó mozoghat, legtöbbet pedig az olyan előadó, aki állva mondja el a szöveget. Ámde még ez utóbbinak is a lehető legkevesebbet szabad mozognia. Minthogy az előadó nem ábrázol, mint a színész, tehát már a dolog természeténél fogva sem csinálhatja meg mindazokat a mozdulatokat, amelyek az ábrázolásban együtt járnak a beszéddel: világos, hogy az előadó nem is keresheti a hatás eszközeit a mozdulatokban s ezekről, mint a színész eszközeiről, neki le kell mondania. Különbözik is azok a moz-

dulatok, amelyek a dobogón úgyszólván tradícióvá lettek, közelebről megvizsgálva ép oly értelmetlenek, mint nevetségések, mert gyakran még színészi mozdulatoknak sem nevezhetők. Vagyis nem egyéni mozdulatok, hanem bizonyos korcs, festői hajlamból származtak. Például Gyulai Pál «Pókainé» című mindenütt szavalt költeményének e.ső sorát: «Emelkedik a nap már a hegyek fölé» minden szavaló egy nagy mozdulattal kíséri, amennyiben a karjával a szívtől elindulva, hatalmas ívet ír le, mintha csak ezzel akarná híven jelezni a nap fölkelését, ami amellet, hogy ostoba törekvés, teljesen haszontalan is, mert a költő oly világosan és határozottan fejezi ki a maga mondanivalóját, hogy azt semmiféle mozdulat sem erősítheti vagy élénkítheti Majdnem ily kínosak a pódiumon azok a színészi mozdulatok is, amikor az előadó a szerelmet úgy akarja kifejezni, hogy tenyerét a szívére nyomja, vagy amikor Istenhez akar fohászolni, két kezét a feje fölött összekulcsolja és szeméit felfelé veti. Az előadó csak egy fajtájú mozdulatot használhat, amelyet röviden szuggeráló mozdulatnak lehetne nevezni s ennek a mozdulatnak már a nevében és a természetében bennefoglalatik az, hogy csak ritkán alkalmazható. Szuggeráló mozdulatnak pedig az olyan mozdulatot nevezem, amelylyel az előadó a szövegnek egy-egy helyét úgyszólván erősebben hangsúlyozza, bizonyos hangulatokat jelez, amelyekbe beleakarja vinni a hallgatót. Ezek rendszerint kurta fej- vagy karmozdulatok, melyek rendszerint bizonyos helyzet és hangulatváltozásokkal járnak együtt, nem reálisztikus színészi mozdulatok, nem is illusztrálnak, nem is festenek, hanem csak támogatói bizonyos erősebb hullámszásnak, amely végbemegy az előadó lelkében, aki a költő helyett áll a dobogón. Az ilyen

gesztusok tehát bizonyos erős lelkiemozzanatok kísérei olyankor, amikor az előadó azt érzi, hogy a hangjával nem mondott eleget.

Amit a gesztusokról mondtam, alkalmazható a mimikára is. Az előadó nem mimikus, és a dobogón egyenesen elviselhetetlen volna, ha az előadó egy ballada minden mozzanatát és árnyalatát mimikailag is ki akarná fejezni. A színész művészetének a mimika éppen olyan jelentős része, mint a beszéd, s az igazi drámák úgy is készülnek, hogy színpadon csakis a tökéletes mimika segítségével válnak elevenné; a költemények szövege azonban nem kíván, sőt nem is tűr meg ilyen kiegészítést. Ha azok az érzések és indulatok, amelyeket az előadó hangjával kifejez, önkénytelenül kiülnek az arcára is, ez csak helyes és dicsérni való, s az ilyen mimika ellen semminő kifogást sem emelhetünk. A tapasztalat ellenben azt mondja, hogy a legtöbb előadó éppen azért, mert nem tud különbséget tenni színjátszás és szavalás között, mimikailag is ki akar mindent fejezni s az ilyen erőlködésnek rendszeren grimasz az eredménye. A homlokráncolástól, szemkidüllesztéstől, szempilla-rángatástól, ajkbiggyesztéstől óvakodni kell, nemkülönben mindennemű erőltetett mimikázástól, amely csak kellemetlen hatást tesz és nem fejez ki semmit.

5. A h a n g . Az előadó művésznek egyetlen igazi eszköze a költő interpretálására: a hang. Az előadónak mindent a hangjával kell kifejezni. Beszélnek általában úgynevezett szép és jó hangokról, csúnya és rossz hangokról, érc és fahangokról, sőt mi több, Légouvé arany, ezüst, érc és bársony hangot különböztet meg. Az emberi hangnak valóban annyi-féle jellege lehet, hogy az ilyen megkülönbözteté-

seket és felosztásokat a végtelenségig lehetne folytatni. Annyi bizonyos, hogy azok a hangok, amelyeknek megadatott az érzéki szépség, kellemesen hatnak a fülre s már kezdettől fogva bizonyos érzelmi tartalmat fejeznek ki. Az ilyen hangok rögtön megfogják a hallgatót és volt és van igen sok színész, akinek soha egyéb hivatottsága nem volt a színi pályára, mint a csengő, szép hangja. A szép hang természeti adomány, jó ajánló levél, de még korántsem elegendő a művészi előadáshoz. Keli, hogy modulációkra is alkalmas legyen, vagyis minden érzést sajátosan tudjon visszaadni. Az olyan hang, amely csak cseng-bong, dörög vagy suttog, de az érzésmódulációkat nem veszi fel magába, öncél és nem eszköz, tehát az előadás művészetére nézve meglehetősen meddő. Viszont a hangmoduláció képessége összefügg magával a léleknek az érzékenységgel és fogékonyságával. Ha valaki át tudja érezni azt, amit mondania kell, akkor ez az érzés a hangjában is jelentkezni fog, bármily fogyatékosán is, vagy halványan és hogyha a hangjában van hiba, akkor arra kell törekednie, hogy a hangot, mint művészetének eszközét megjavítsa. Hogy ez legtöbb esetben lehetséges, a múltban és a jelenben is tömérdek nagy művész bizonyítja, akik gyenge vagy rossz hanggal is kiváló dolgokat produkáltak. (Lásd erről bővebben «A színjátszás művészete» című munka 60 ik lap.)

Hogy keletkezik a hang?

Már a lélegzésről szóló pontban említettük, hogy lélegzés nélkül nincs hang, tehát a lélegzés mintegy előfeltétele a hangnak. Az a műszer, amellyel az ember a hangot létrehozza a legegyszerűbb és egyúttal a legtökéletesebb hangszer, amelyet leginkább bizonyos fúvó hangszerekhez lehetne hasonlítani, mint például a klarinéthez. Ezeknél a

hangszereknél ugyanis a hang egy rugalmas test és a levegő rezgéseinek kombinációjából jön létre. Az oboa vagy klarinét működéséhez négy rész funkcionálása szükséges. Kell a fújtató, mely a hangszer nyelvecskéjét és a levegőt rezgésbe hozza; a síp csöve, mely a hanghullámokat összegyűjti, formát ad nekik s a nyelvecske felé irányítja; a hangtok, amelyben a nyelvecske nagyságától, alakjától és hangbeli sajátosságától függ magának a hangszernek a jellege s a toldalékcső, mely a hangszer hangját módosítja s megadja, úgyszólván, a hang színét. Az emberi hang ugyanilyen módon jön létre. A fújtatónak megfelel a tüdő, mely a levegőt szolgáltatja. A tüdőből apróbb csövecskék ágaznak el, amelyek egy nagy csövé egyesülnek s ez a légcső a mellkasban felnyúlik egészen a nyakig, tehát irányítja és formálja a tüdőből kiáramló levegőt. Szorosan a nyelv alatt a légcső fedeles tokká szélesedik s ez a gége, amelyben meg van a rezgő nyelvecske, a két hangszál, amelyek azonban rendes körülmények között együtt rezegnek. A toldalékcső pedig nem egyéb, mint a garat, a száj és orr üreg, melyek a gége fölött vannak s szerves kapcsolatban állanak vele. A két hangszál ugyanazt a szolgálatot teljesíti, mint egy-egy nagyobb hangszer tömérdek húrja. E hangszálak ugyanis rövidíthetők, vastagíthatók, kisebb vagy nagyobb feszültségbe hozhatók s ehhez képest mélyebb vagy magasabb hangot adunk ki. Énekben és beszédben, gyakran hallani, hogy vannak mell- és vannak fejhangok, s laikusok ezt a különbséget úgy értik, hogy vannak hangok, melyek a mellből és vannak más hangok, melyek a fejből jönnek. Ez a felfogás persze helytelen, mert minden emberi hangnak csak egy szerve van és ez a gége. E megkülönböztetésnek ma-



gyarázata következő: Mélyebb hangok vételénél nagy levegőnyomás mellett a hangszálak feszültsége csekély, a hangrés meglehetősen keskeny. Ha ilyenkor kezünket a mellkasra tesszük, érezzük a mellkas rezdülését is. Ezért nevezik ezt a hangot mellhangnak. Magasabb hangnál először is a hangszálak erősebben megfeszülnek, csak egy lészük rezeg, tehát rövidebbek is lettek. Valamint-hogy a hegedűn is a magasabb hangot úgy érem el, hogy a húrt megrövidítem. Ha az így megrövidült hangszálakat még jobban megfeszítem, az az érzésem támad, mint hogyha a hang fejből jönne s ezért nevezik ezt a hangot fejhangnak.

Ha megfigyeljük a közönséges beszédet, azt tapasztaljuk, hogy az emberek rendszeren középhangon beszélnek, tehát sem nem mélyen, sem nem magasán. A hang középfekvése az előadásra nézve is a legfontosabb, mert ez a hang a legtermészetesebb, előadóra és hallgatóra nézve a legkevésbé fárasztó, és ment minden erőlködéstől.

E természetes középhangnak ellentéte a túlságosan mély, úgynevezett pincehang vagy az erőltetett fejhang. A hangot azonban rendszerint elrontják az iskolában, mint azt dr. Outzmann, berlini egyetemi tanár «Hangképzés és hangápolás» című munkájában nagyon meggyőzően kifejti. Outzmann ugyanis azt találja, hogy az iskolában már a tanító is túlhangosan s ezzel kapcsolatban túl magas hangon szokott beszélni. Ez a rossz szokás, mely nem csak a tanítókat jellemzi, abból a balhiedelemből ered, hogy akkor beszélünk érthetően, hogyha hangosan beszélünk, holott mint már az első részben is említettük, csak a tisztán kiejtett tagolt beszéd érthető. Már most a legtöbb tanító úgy iparkodik érthetővé válni, hogy kiabál, tehát túl magas hangon beszél. Ennek az

a következménye, hogy a belélegzés nem lehet többé zajtalan s a hang is keménnyé és érdessé válik. Az ilyen tanító természetesen növendékét is rákapatja ezekre a hibákra s a hangos beszéd címén megkívánja tőle, hogy kiabáló, sőt ordító hangon feleljen. A színésznövendékeket is azzal szokták rémítgetni, hogy a nagy termék nagy hangot követelnek s ahelyett, hogy érthető és tagolt beszédre nevelnék őket, folyton emeltetik a hangúkat, ami két okból is káros. Először is a túlhangos beszéd sohasem lehet értelmes, mert a kiabálásban a magánhangzók elnyomják, sőt elfedik a mássalhangzókat, másodsor az ilyen beszéd sohasem lehet természetes és közvetlen. Se túlhangos, se túlhangosan nem szabad beszélni, legyen a beszéd mérsékelt hangos, de tisztán tagolt és értelmes. A túlhangos beszéd, kivált zsenge korban, nagyon árt a hangnak, sőt a magas hangon való beszédnek is ugyanez a következménye. Általában tehát az előadóra nézve is a hang középfekvése a legfontosabb.

A hang az előadásban eszköz és nem cél, nincs tehát hibásabb és visszataszítóbb dolog, mint hogy ha a hang úrrá lesz az előadón. Gyakran tapasztaljuk, hogy széphanjú előadók fokozni akarják a hang szépségét, s hogy minél zengőbb hangot érjenek el, a hangot megszorítják a torokban. Helyes beszédnél a beszélőnek az az érzése van, mintha a hang egészen fenn volna az ajaknál, ez az igazi, a természetes, a nyílt hang, míg ha a hangot az előadó nagyon is zengeti, nagyon is sok ércet akar belevinni, akkor a hangot voltaképpen a torkában érzi. A szóbeli előadás szempontjából a hang annál jobb, mennél több modulációra alkalmas, tehát mennél jobban simul a különböző lelki állapotokhoz, amelyeket ki kell fe-

jeznünk. Minden érzelem vagy indulat kifejezéséhez csak annyi hangot használjunk, amennyi okvetlenül szükséges, mert a művészetben mind az, ami felesleges, már hibás is egyúttal s ezt az elvet annyival is inkább szem előtt kell tartanunk, mert hiszen az előadónak mindig lehetőleg gazdálkodnia kell a hangjával.

Ami a hang modulációit, vagyis a hang színének változásait illeti, erre nézve egy elv irányadó, hogy különböző dolgokat különböző hangon kell mondanunk, ha nem akarunk az egyhangúság hibájába esni, viszont ugyanilyen hiba ugyanazt a dolgot különböző hangon fejezni ki. És itt eljutottunk a szóbeli előadás egy gyökeres és szinte kiirthatatlan hibájához, melynek buja melegágyai némely színi-iskolák. Ezekben a színi-iskolákon ugyanis ezt az elvet jórészt félremagyarázzák és a «színezés» jelszava alatt a növendékeket olyan hangmodulációra nevelik, mely nem gondolat és hangulat árnyalatokat fejez ki, hanem egyes szavakat akar hanggal megfesteni, szóval szemléltetőbbé tenni. Az ilyen tanítók ugyanis nem mondatokban gondolkodnak, hanem csakis szavakat látnak s ezeket a szavakat, mint külön egységeket fogják fel, az egyes szavaknak úgyszólván külön léteit tulajdonítanak, ami ellenkezik a józan ésszel, mert a szó a maga sajátos értelmét és jelentőségét minden esetben a mondattól nyeri, a mondat viszont a helyzettől. Az ilyen szószínezésnek, szó- megjátszásnak két tipikus formája van. Az első az, amikor az előadó egy olyan szónak az értelmét és jelentését akarja elevenebbé tenni, amely magában véve, mint fogalom oly éles és határozott, hogy ahhoz a legszebb hang a legnagyobb megerőlkődéssel sem tehet hozzá semmit. Ilyen szavak például: kicsiny, hatalmas, víg,

keserű, kék stb. stb. Sűrűn tapasztalható, hogy szavak és előadók a hang színével is ki akarják fejezni azt, amit e szavak amúgy is tökéletesen kifejeznek. Ha azt kell mondaniok, hogy kicsiny, negédesen csücsörítjük a szájukat és mosolyognak hozzá, ha pedig a szövegben az fordul elő, hogy keserű, akkor félrehúzzák a szájukat, mintha kinint kellene lenyelniük. Az ilyen előadásban az egyes szó azután annyira kiválik a többi közül, hogy nem egyszer a szöveg értelme is elhomályosodik. A másik ezzel természetesen rokontípus, amikor a szónak fogalmi jelentését összecsérelik helyzeti jelentésével, fogalmi értékét helyzeti értékével. Minden szónak ugyanis meg van a maga fogalmi értéke, amely azonban esetről-esetre változik. Mindenki tudja, mit jelent ez a szó, hogy keserű, tehát mindenki tisztában van a fogalmi értékével. Ebben a mondatban: A betegnek keserű orvosságot adtak: a szó helyzeti és fogalmi értéke fedi egymást, de még ebben az esetben is teljesen indokolatlan a keserű-t úgy mondani el, mintha nem a beteg, hanem az illető előadó maga nyelné le az orvosságot. Megtörténhetik azonban az is, hogy a keserű nem is tartja meg teljes fogalmi jelentését, hanem átvitt értelemben kerül egy mondatba, pl: Keserű az élete. Ha már az előbbi példában túlzott és helytelen a keserű szóban keserűséget fejezni ki, ezt a mondatot úgy ejteni, tisztára nevetséges volna.

Például Arany Jánosnak «A méh románca» című humoros versének második strófája így kezdődik:

Reménykedik

Egy kis méh az ágon.

Világos dolog, hogy ebben a mondatban a «re-

reménykedik» semmi különöset nem jelent. Azzal, hogy a mondat elejére került, kellőképpen ki van emelve, de nincs erősebb hangsúlya, mint a «méhnek» vagy az «ágnak». Mindamellett a szószínezés apostolai azt kívánják az előadó növendéktől, hogy ebben a szóban reménykedést fejezzen ki, aminek semmi értelme nincsen, mert hiszen a két sor csak egy leíró mondat, amelyet az egész költemény jellegének megfelelően könnyed humorral kell előadni. A reménykedést kifejezni akkor volna helyén, ha a méh mondaná a leánynak:

Reménykedem  
Én kis méh az ágon.

Ez esetben ugyanis az előadónak a reménykedés lelkiállapotát csakugyan ki kellene fejezni. Tehát egy és ugyanaz a szó különböző helyzetben, különbözőképpen mondandó. Nézzünk egy nagyon közönséges példát. Valaki lát egy gyönyörű vidéket és felkiált gyönyörködve: Szép vidék! Egy év múlva beszél valaki az illetőnek ugyanarról a helyről és ő visszaemlékezvén rá, azt mondja, hogy szép vidék. Azután úgy fordul a sóra, hogy arra a vidékre kerül, sokáig ott él, alaposan megunja, s mikor egy ismerőse, aki először jön arra a helyre s nagy elragadtatással magasztalja a táját, ő ismét azt mondja: szép vidék. Úgy esik, hogy egy csúnya, viharos napon a jég elveri egész természetét s ő az ablakon kinézve, ennyit mond: szép vidék. Amint a példából látszik, a szavak mind a négy helyzetben ugyanazok, de vájjon a szavak azonosságából az következik-e, hogy az értelem, tehát a hang színe is, mind a négy esetben ugyanaz? Az első esetben a «szép vidék» hangos elragadtatást fejez ki, a második esetben már csak kellemes visszaemlékezés, harmadszor

közömbös kijelentés, negyedszer dühös kifakadás. Tehát a negyedik eset homlokegyenest ellenkezője az elsőnek, amiből nyilván következik, hogy ugyanazok a szavak homlokegyenest ellenkező értelműek is lehetnek; minélfogva a szavak sohasem igazíthatnak el bennünket, hanem mindig csak a mondatok, illetve a szituáció.

A hang modulációja szempontjából nagyon fontosak a versekben előforduló úgynevezett párbeszédes helyek. A költő nemcsak maga beszél, hanem beszéltet is különböző személyeket. Minden műkedvelő, szavaló tudja, hogy hangjával különbséget kell tennie a költő saját és a beszélők szájába adott szavai között. Ez magában véve helyes is, de azért a gyakorlatban erre nézve is igen nagy tévedések kaptak lábra. A legtöbb szavaló ugyanis azt hiszi, hogy a dialóg és a költő szavai között akkor tesz különbséget, ha mindazt, amit költő mond, lehetőleg közömbösen, sőt szintelelenül adja elő, hogy a párbeszédes helyek annál jobban kiemelkedjenek. A párbeszédeket illetően szintén nagyon rossz szokások gyökerestek meg a pódiumon. Vagy egyáltalában nem karakterizálják a különböző személyeket, úgy, hogy az egyes beszédek összefolynak, monotonná válnak, vagy pedig hangutánzással akarnak jellemezni, s ilyenkor a férfi előadók legvékonyabb fisztula hangjait veszik elő, hogy a női beszédet visszaadhassák.

Vegyük sorra e különböző hibákat. Mindenekelőtt tévedés azt hinni, hogy akár egy nyugodtan megírt elbeszélő költeményben is a költő közömbös a tárgya iránt. A költő minden tárggyal, amelyet leír, minden személlyel, akit föl léptet, egy bizonyos lelkiviszonyban áll. Szimpátiái és antipátiái vannak, szóval nem szabad azt hinni, hogy az elbeszélő költeményekben nincsen

lirikum. Már pedig ennek a lírikumnak az előadásban kifejezésre kell jutnia. Arany János «Toldi» című nagyszabású epikai művét egy két strófás előhang vezeti be, egy lírikus beköszöntő, amelyben a költő hozzákészül mesemondói szerepéhez, miután lelki szemei előtt megelevenedett a vitéz Toldi Miklós képe. Érezni az előhangból, hogy a poéta mennyire szereti a hőstét, akit töredékes adatok nyomán elevenít fel a múltak porából. Nyilvánvaló, hogy abba a mesemondói hangba, melyen a Toldit el kell mondani, belevegyül a szeretet hangja is, mihelyest Toldi Miklósról van szó. A harmadik énekben két versszak van, mind-egyik a költő saját szavait foglalja magában, de egyúttal két teljesen különböző érzésből fakadtak:

Toldi György nagy úr volt. Sok becses marhája,  
Kincse volt temérdek, s arra büszke mája,

Sok nemes vitéze, fegyveres szolgálja,  
Sok nyerítő méné, nagy sereg kutyája.

Látogatni jött most negyvened magával,  
Renyhe saska népnek pusztító fajával,  
És a kész haszonnak egy felét fölenni,  
Más felét magának tarsolyába tenni.

A másik versszak a következő:

Mcst a szörnyű gyermek karját eleresztő,  
Fejét és szemeit búsan lefüggeszté,  
S mintha most ocsúdnék forro-hideg lázból,  
Tántorogva ment ki az apai házból.

Méné elbúsulva, némán haragjában,  
És leült az udvar távolabb zugában,  
Ott fejté a térdin tenyerébe hajtá,  
S zokogott magában, de senki sem hallá.

Az első versszakból kiérzik a gúny és az ellenszenv Toldi György iránt, aki csak azért jön haza, hogy a zsebét megtöltse. A mesemondó költő épenséggel nem titkolja el, hogy milyen érzésekkel viseltetik a «nagy úr» Toldi György iránt. Az

utolsó versszak ellenben csupa sajnálkozás, csupa részvét és rokonszenv a szegény Miklós iránt s az elbeszélő maga is izgatott a történetek után. Közömbös előadásnak sem az egyik, sem a másik versszakban nincs helye.

A párbeszédék előadására vonatkozólag a hangnak kettőt kell kifejeznie: egyrészt a beszélő személy karakterét, másrészt pedig azt a lelkiállapotot, amelyből a szavak fakadnak. Mindezt azonban csakis a hang természetes modulációival szabad kifejezni. A fentebb említett utánzási módnak legföljebb parodisztikus előadásokban van jogosultsága. Magától értetődik, hogy semmi sem csábítja az előadókat annyira a színészkedésre, mint éppen a párbeszédék. Ámde figyelembe kell vennünk azt, hogy a különböző elbeszélő költeményekben előforduló párbeszédék legtöbbször nagyon is messzesnek a színpadi dialógusoktól. Rendszerint nagyon sűrített, tömörített, kiélezett, nyomatékos és rövid párbeszédék ezek, amelyeknek színészi előadása csak torzul hat, s amelyeknek csak a hang erős és finom modulációi adnak életet. Az előadónak az ilyen dialógusok egész tartalmát a hangjába kell öntenie s a szünetek, hangsúlyok és hangmodulációk gazdagságával kell megeleveníteni. (Lásd erre nézve bővebben a III. rész idevonatkozó darabjait.)

Van a verses formának egy különös sajátossága, amely a hangmoduláció szempontjából nagyon figyelemreméltó és ez bizonyos soroknak a megismétlődése, ami vagy közönséges ismétlődés, vagy pedig refrén, amennyiben minden strófa közepén vagy végén visszatér egy sor vagy minden strófa végén ugyanaz a sor megismétlődik. Ezekkel az ismétlésekkel az előadóknak rendszerint sok bajuk van. Előadásuk módjára nézve a zene iga-



zit el bennünket, amelynek lényeges sajátossága az ismétlődés. A zenében az ilyen ismétlődés arra való, hogy egy érzést vagy hangulatot jobban kiemeljen, s ez a kiemelés kétféleképpen lehetséges. Vagy megerősödve, energikusabban ismétlődik a frázis vagy pedig gyengédebben, halkabban, mintegy visszhangként. Mind a két esetben megvan a kiemelés. Arany «Ágnes asszonyában» a refrén egyszer erősödik s folyton fokozódó kétségbeesést fejez ki fölöttébb hatásosan. A közvetlenül egymásután megismétlődő sorok rendszerint olyan viszonyban állanak egymással, hogy az ismétlés szinte visszhangja a frázisnak. Erre nézve nagyon jellemző példa Kiss József «Egy sír» című lírai költeménye, melynek minden egyes versszakában ismétlődik az utolsó sor, sokkal halkabban, fájóbban, panaszosabban, mint mikor először jelenik meg. i

Azt mondtuk, hogy az előadónak minden eszköze úgyszólván a hangja, s ennél fogva egy vers minden árnyalatát a hangjával kell kifejezni. Ez lehetséges is, ha természetesen bánunk a hangunkkal s nem élünk vele vissza. Figyeljük meg az életben azokat a hangokat, amelyeket a fájdalom vagy az öröm csal ki az emberekből, s tapasztalni fogjuk, hogy mily szédületes skálát futnak meg ezek a hangok. Még a fizikai fájdalomnak is különböző hangjai vannak a szerint, hogy mitől ered a fájdalom. A csípés, szúrás, ütés, megsebezés mind más-más fájdalom, amelynek megvan a maga külön hangja, úgy, hogy a hangárnyalat csakugyan kifejezheti és megelevenítheti a legkülönbözőbb valóságokat. Yvette Guilbert, a francia előadó művésznő elmondta azt a magyar nyelven is népszerű francia balladát, amelyben maga a vérző anyai szív szólal meg s a francia mű-

vésznö megtalálta azt a hangot, melyen a vérző, fájdalmas s fájdalmában is szerető anyai szív beszél a fiához. Amit a legmerészebb költői fantázia elgondol, annak hangot lehet adni, s a nagy színészek s nagy előadók művészete éppen abban áll, hogy hangot tud adni annak, amit mi csak érezünk.

A hang modulációinak legnagyobb ellensége az éneklés és a recitálás, amit a legtöbb előadó produkcióiban észrevehetünk. Csudálatosnak kellene neveznünk, ha annyira megszokott nem volna, hogy igen sok előadó akár megszokásból, akár a vers ritmusától vitetve fölvesz egy bizonyos éneklő, kántáló modort, mely homlokegyenest ellenkezője minden természetes emberi beszédnek, s ebben a modorban adja elő a legkülönbözőbb költeményeket. Rokon ezzel a recitálás, az úgynevezett «szavalás», mely abban áll, hogy az előadó fölvesz egy emeltebb hangot, mely szintén nem az ő természetes hangja s nem énekelve bár, de mégis bizonyos egyformasággal és egyhangúsággal ad elő. Az előadónak beszélnie kell s nem recitálni vagy énekelni. Beszélni pedig mindenki csak a maga természetes hangján tud, melyet folyton modulálni kell, de nem kiforgatni igazi mivoltából.

## HARMADIK RÉSZ.

### I. A lírai költemények előadása.

A líra a költő legközvetlenebb megnyilatkozása. Minden költő maga magát fejezi ki, bármit ír is, de a lírikus ezenfelül még magáról beszél s mindenben, amit leír vagy lefest, önönmagát érti. Nyilvánvaló, hogy az e fajta költemények művészi előadásának első feltétele az, hogy az előadó bele tudjon helyezkedni a költő érzelmi világába. Ebből azonban kiviláglik az is, hogy mint minden művészetben az előadás művészetében is milyen nagy szerepe van az egyéniségnek. Mert szinte felesleges magyarázni, hogy minden előadó csakis a saját lelki világával rokon lelki világba tudja magát beleélni. Tehát az igazi előadónak csak úgy, mint a színésznek ismernie kell a maga egyéniségét, hogy jól választhassa meg a költeményeket, melyeket elő akar adni. A dilettánsra nézve természetesen ez a legnehezebb feladat, a melynek megoldását legjobb mindig egy hozzáértőre bízni. Hosszas gyakorlat és sok elmélyedés szükséges ahhoz, hogy a saját magunk beszédét igazán halljuk és megtudhassuk ítélni, vajjon csakugyan kifejeztük-e azt, amit érzünk és gondolunk. Sokszor ugyanis érezzük egy költemény tartalmát és hangulatát, értjük is, mit akart a költő mondani és előadásunk még sem tükrözi ezt a megértést

és ezt az átérzést. Mert az előadás csak akkor szavahihető és kifejező, ha bele tudtuk magunkat élni a költeménybe, úgy, hogy nem strófákat, nem sorokat és szavakat mondunk, hanem maguk az érzések elevenednek szavakká az ajkunkon. Csak az az előadás művészi, amely a közvetlen megnyilatkozás éréjével hat reánk, amelyben tehát nem is érezzük többé, hogy valaki egy verset mond el nekünk, mert hiszen fülünk hallatára elevenedik meg minden, előttünk bontakoznak ki az érzések. Egy lírai költemény előadása annál nehezebb, mennél bonyolultabb az a lelki folyamat, melyet a költő megjelenít benne. Az itt következő analíziseknek az a céljuk, hogy fokozatosan tárják fel a nehézségeket s így az illusztrálást a legegyszerűbb példán fogjuk kezdeni. Egy régi népdalunk így szól:

Amerre *én* járok, még a *fák* is- sírnak,  
Gyenge agaikról — a fevelek-Aullnak.

//álljatok, /evelek, -/zytsetek el engem,  
Mert az én galambom — *sírva* keres engem.

//álljatok, /ívelek, *sűrűn* — az *utamra*,  
Hogy *ne* tudja rózsám; merre ment galambja\*.

Amint látnivaló, a kis népdal három strófából áll s mindegyik strófa két sorból. A vers tehát alig lehetne rövidebb. Vizsgáljuk meg, mi van e három rövid strófában. Már az első mondatból kitűnik, hogy a költő magáról beszél. «Amerre én járok, még a fák is sírnak», ebben a csodálatos első sorban egy nagy bánat elevenedik meg, megragadó egyszerűséggel. «A fák is sírnak»,

\* A magyarázatokban felhasznált költeményeket könnyebbség kedvéért az írás jelek és hangsúlyok teljes megjelölésével láttam el. A jelek oly érthetők, hogy azoknak külön megmagyarázására nincsen'szükség.

mondja a poéta s a rákövetkező sorban gyönyörű képpel illusztrálja, hogy mit jelent ez a kifejezés. Amerre ő jár, még a fák is levelüket hullatják. S megelevenedik előttünk a szomorú, sárga ősz s egy bujdosó szomorú ember. Valami nagy méla szomorúság nyilatkozik meg e két sorban, mely annál fájóbb, mert úgyszólván mindent elhallgat. A második versszak már sokkal erősebb. A szomorú poéta fölajdul s a lelkítörténetnek második motívuma szövődik bele a versbe. Az első motívum tudniillik az volt, hogy a poéta bujdosik. A második az, hogy a galambja sírva keresi. A poéta a hulló leveleket kéri, hogy rejtsek el, mert keresi őt a szeretője. A harmadik versszak ismétél és fokoz. A bujdosó azt akarja, hogy teljesen nyoma vesszen. A rózsája soha se tudhassa meg, hogy ő merre ment.

Hat sorban egy egész tragédia. Ketten szeretik egymást. A férfi elbujdosik, a boldogtalan leány keresni fogja, de nekik találkozniok nem lehet többé. Ha elbeszélő költemény volna, meg kellene tudnunk belőle azt is, hogy miért bujdosik el a férfi, de a lírai költemény csak lelkítörténetet ad s ezt a lelkítörténetet e népdal csodálatos művészettel eleveníti meg. Az első versszak fájdalmas, szomorú, lassú felsóhajtás. így kell ezt az előadónak megeleveníteni. A második versszak zokogó, kétségbeeső könyörgés, amelyben már felszakad a fájdalom. Ugyanez a hang folytatódik megerősödve a harmadik strófa első sorában. Az utolsó sor a legmélyebb gyásznak, a legnagyobb kétségbeesésnek a hangja, különösen a legutolsó mondatban. Ez a teljes vigasztalanság, elvesztése mindennek, lemondás mindenről, elsiratása egy egész életnek. Az előadás tempója tehát meglehetősen lassú, mert ez felel meg a nehéz, nyo-

masztó érzésnek, mellyel a vers kezdődik. A második strófa első sorában a tempó kissé élénkül, mert ez felel meg a fokozódó izgalomnak, de már a következő sorban visszatér az eredeti tempó. Az utolsó sor tempója még súlyosabb, a szavakat szinte elfojtja a belső zokogás. E rövid és épp oly könnyűnek, mint egyszerűnek látszó vers előadása tehát nem csekély feladat. Rövid hat sorban egy egész elveszett életet kell elsíratni, fájdalmat, izgatott nyugtalanságot, kétségbeesést, vigasztalanságot. Nem egészen fél perc alatt (a vers helyes tempóban való elmondása ugyanis 28 másodpercet vesz igénybe) egy tragédiát kell a hallgatóval megéreztetni.

Az előadás némely aprólékosságaira nézve még a következőket kell megemlítenünk. Az első strófa második sorában a jelzés szerint négy egyformán erős, illetőleg egyformán gyenge nyomaték van. Ez bizonyos egyhangúságot kölcsönöz az előadásnak, de ez szándékosan van így s ez a helyes. Az őszi levélhullás, a méla szomorúság egyhangú, lassú akkordja szólal meg így az előadásban s éppen erre van szükség. A második strófában a «galambom» szó elmondása meglehetősen nehéz. A szomorú, panaszos hangba ugyanis ennél a szónál; bár minden erőltettség és mesterkéltnyomaték nélkül szerelemnek és gyöngédségnek kell belevegyülni, mert hiszen ezzel a szóval lép be a versbe a szerelem motívuma. Eddig csak azt tudtuk, hogy a poéta boldogtalan s csak most tudjuk meg, hogy boldogtalanságának szerelem az oka. A harmadik versszakban is van egy nagyon fontos szó: a «sűrűn». Mert hiszen a bujdosónak csak akkor vész nyoma, ha sűrű levéltakaró borítja el. De óvakodni kell minden olyfajta hangsúlyozástól vagy kiemelésről, mely az önkénytelen

rai megnyilatkozás helyett bizonyos magyarázó jellegűt adna az előadásnak, ami hibás és kellemtelen is egyúttal.

Nézzünk egy másik rövid lírai verset, egyet Himfy dalaiból, a hetvenötödiket.

A Aavasnak oldalában

Keletkező patak te,  
Mely a *fenyők* homályában  
*Búsan* zengve szakadsz *le*

Mig *Aüzködve* és *zokogva*  
*, Fába, sz/rtbe* ütődöl,

Es *Utova* csavarogva

A tagerbe vergődöl:

*Képe* vagy te *életemnek*,  
Mely *tmaiérdek sérelemnek*

*Torit* lelvén útjában,  
*Zokog kínos* folytában.

Ha figyelmesen olvassuk végig ezt a 12 soros verset, azt tapasztaljuk, hogy az egész vers voltaképpen egyetlen körmondat. Ha egy kissé gondolkodunk, arra is rájövünk, hogy miért kellett a poétának az egész költeményt egyetlen-egy mondatba foglalnia. Mert az ilyesmi sohasem véletlen, hanem öntudatlan vagy öntudatos megnyilatkozása a költői vénának. *Kisfaludy* a maga életét egy hegyi patakhoz hasonlítja, mely zúgva szakad le a hegyről s fatörzsekbe, sziklákba ütődve, zokogva vergődik el egészen a tengerig. A patak sorsában éppen az a rettentő, hogy nincs megállás, nincs pihenés, míg a tengerbe nem szakadhat. Most már világos az is, miért nem tehet a költő időközben pontot. A pont szünet, megállás, pihenés s a költői kép elveszítene megdöbbentő valódiságát, ha szünetekkel szakítaná meg. Tehát az előadónak az egész költeményen át egyetlen egyszer sem szabad olyan szünetet tartania, mely

egy pont értékének felel meg. Kisfaludy egy nagy lelki zaklatottságot, küzködést, vergődést akart kifejezni s az előadónak nyugtalan, szaggatott, erőteljes ritmusban egy kissé szinte siető tempóban kell a költeményt interpretálnia. Minél darabosabb, minél hánykolódóbb, minél nyugtalanabb az előadás, annál hívebben fejezi ki a költőt. Tempó tekintetében azonban van némi különbség az első nyolc sor és az utolsó négy sor között. A kettőspont után ugyanis egy kis szemlélődés vegyül a hangba s a tempó valamivel lassúdik és szélesedik.

Ez a tempóváltozás természetesen összefügg egy 4 igen lényeges hangmodulációval, mely szintén azal kezdődik, hogy: «Képe vagy te életemnek . Nemcsak a tempó, hanem a hangnak egész jellege megváltozik. Az első nyolc sorban a költő csak egy hatalmas, szilaj képben érezte a lelkét. Az utolsó négy sor teljesen közvetlen megnyilatkozás.

Bonyolultabb e két példánál B e r z s e n y i n e k már említett remek elégiája: «A közelítő tél.»

*Hervad* már fégetünk s A'szei hallanak —  
 Tnrlott bokrai közt — sárga levél zörög.  
 Nincs rózsás labirynth s öalzamos //latok  
 Közt — *nem* lengedez a Zephyr.

Nincs már symphonia - s zöld lugasok között  
*Nem* bűg gerlice — és a *fűzes* ernyein,  
 A csermely v/olás völgye *nem* illatoz, —  
 S tükrét — *durva* csalit földi.

A *hegy* öoltozatin néma Aomály borong.  
 Nektár //zyrzusain *nem* mosolyog gerezd. —  
 Itt — *nem* rég az öröm *vig* dala öörsogott:  
 S most minden szomorú s A/holt.

Oh, a szárnyas idő  $\Lambda$ /rtelen e/repül, —  
 S /n/nden *mive tűnő* szárnya körül /ebég!  
 $\Lambda$ i/nden csak y'elenés, nz/nden, [az ég alatt,]  
 Mint a kis nefelejcs, - enyész.



Lassanként - *koszorum* bimbaja elvirít,  
 Itt hágy szép tavaszom; még alig ízleli  
 Nektárját ajakam, még alig illetem  
 Egy-kéf zsenge virágait.

Itt hágy-s vissza se tér majd gyönyörű korom,  
 Nem hozhatja fel azt főbb kikelet soha!  
 Sem behunyit szememet fel nem igézheti  
 Lollim *barna*, szemöldöke.

Említettük már egy előbbi fejezetben, amikor a tagolásról volt szó, hogy ez az elégia két egyenlő nagyságú s nagyon élesen megkülönböztethető részre oszlik. Az első három strófa gyönyörű festése a kései ősnek, megragadó kontrasztokkal a nyár és az ősz között, az utolsó három strófa pedig mintegy visszhangja a hervadó vidéknek, mélabús gondolatok a múlandóságról, amellyel még a szerelem sem tud megbirkózni. Ez a tagolás azonban csak nagyjából ad fogalmat a költemény szövéseről. Ha figyelemmel kísérjük az egymásra következő strófákat, lehetetlen észre nem vennünk, hogy a melancholia, mely már az első "sort megüli, mint valami ködfátyol egyre sűrűbben ereszkedik le s egyre nehezebb lesz. Az első strófa csak a nyár rózsáit, balzsamos illatát és enyhe szellőjét siratja. A második versszak már sokkal szomorúbb. Megszűnt a madárdal, néma lett a természet s csalit burjánzik el a víz tükrén. A harmadik strófa már nemcsak a színt, nemcsak az illatot, nemcsak a hangot siratja, hanem a tova szállott sugarat is. Oly késő ősz van, hogy már le is szüreteltek, minden szomorú és kihalt. Látnivaló, hogy a szomorúságnak milyen fokozatai az egymás után következő strófák. A második részben ugyanezzel a szerkezeti finomsággal találkozunk. Először csak a múlandóságról beszél a költő. Minden múlandó a földön, ez a bánatos akkord szólal meg az első strófában. Azután mélyebb, fátyolosabb, bánato-

sabbá válik a hang. A poéta már saját ifjúságának korai elmúlásán kesereg. Múló és rövid a tavasz s csak múló és rövid gyönyörűségeket adhat. Az utolsó versszak még nagyobb fájdalomnak ad kifejezést. Ha egyszer a tavaszunk elmúlt, nincs többé feltámadása. A lehunytt szemet a szerelem sem nyitja ki többé. «A közelítő tél» festéséből így megy bele a költő az örök elmúlás szomorúságába. Az előadónak ezeket a finom fokozatokat minden árnyalatukban éreztetnie kell s fokozatosan vinni bele a hallgatót a költő hangulatába. Nyugodt, lassú tempója már az egész előadásnak, /

Berzsenyi e költeménye egy gyönyörűen zengő adagió, mely a léleknek egyre mélyebb és mélyebb húrjait érinti. A mély szomorúság azonban, mely az utolsó versszakban kifejezésre jut, nem kétségbeejtő s nem vigasztalan. Úgyszólván a negyedik versszak vet világosságot az utolsóóra is. Minden csak jelenés, mondja a költő a filozófussal. Nem lázad föl az elmúlás ellen, de belenyugszik, mert nemcsak költő, hanem bölcs is. Mélységes rezignáció, ez az, aminek e költemény előadásában végül kifejezésre kell jutnia. Csakis akkor mondhatja el magáról az előadó, hogy sikerült Berzsenyit tolmácsolnia.

«A közelítő tél»-nek tárgyban és hangulatban közel rokona a magyar irodalomnak egy másik, talán még ismertebb, de mindenesetre jóval népszerűbb kis lírai remeke és ez a «Szeptember végén» j Petőfi Sándortól. Ennek a témája is az elmúlás; itt is a természet hervadása kelti fel a múlandóság gondolatát, de ami Berzsenyi költeményében csak az utolsó versszakban csendül meg: a szerelem, itt vezérmotívuma az egész versnek. Egy forrón szerető szívnek aggodalma és félelme reszket át a vers minden során.

Szeptember végén.

Még nyílnak — a völgyben — a kerti virágok, —  
 Még zöldéi — a nyárfa — az ablak előtt, —  
 De látod — amottan — a téli világot?  
 Már hó takará el — a óérci fetót.

Még ifjú szivemben a lángsugaru nyár, —  
 S még benne virít — az *egész kike* let;  
 De íme: sötét hajam őszbe vegyül már,  
 S a tél dere — már megüté fejemet.

E/hull *a virág e/iramlik* az élet . . .  
*Uj* hitvesem, *ülj* az ölembe — ide! —  
 Ki most fejedet kebelemre tevéd le,  
 Holnap nem omolsz-e sírom fölibe? —

Oh mondd: ha előbb halok el, fetemimre  
 Könyezve borítasz-e szemfödelet?  
 S rábirhat-e majdan egy ifjú szerelme,  
 Hogy elhagyod érte az én nevemet?

Ha eldobod egykor az özvegyi fátyolt,  
 Fejfámra sötét lobogóul akaszd:  
 Én feljövök érte a siri világból  
 Az éj közepén s oda leviszem azt,  
 Letörteni véle könyüimet — érted,  
 Ki könnyeden elfeledéd hívedet,  
 S e szív sebeit bekötözni, ki téged  
 Még akkor is, — ott is — örökre szeret.

Már az első versszakban azt látjuk, hogy a költő csupa kontraszttal dolgozik. A völgyben még nyílnak az őszi rózsák, de a hegyek csúcsát már ősz borítja. Szívében még a szerelem kikeletje és nyara virít, de sötét haja már őszbe vegyül. A második versszakban megint egy hatalmas ellentét ragad meg bennünket: «Ki most fejedet kebelemre tevéd le, holnap nem omolsz-e sírom fölibe. A harmadik versszak voltaképpen nem egyéb, mint egy nagy kontraszt. A poéta szembeállítja magát hitvesével, aki talán majd egykor el fogja dobni az

özvegyi fátyolt. Petőfi ifjú boldogságának közepette tele borongó sejtéssel írta meg ezt a költeményét, melynek minden sora reszkető, fájdalmas élet. A költemény minden balsejtelmét még eleve-nebbé, még fájdalmasabbá teszi mi előttünk, hogy mi már tudjuk azt, amit a költő csak remegve sejtett. Özvegye csakugyan elhagyta az ő nevét.

Amint a második strófa első sorából világosan kitűnik, a poéta hitveséhez beszél. Szobája ablakából néz ki a hervadó tájra s amikor a hitvese odajön hozzá, szinte a fülébe súgja azokat a kérdéseket, amelyek annyira gyötrik a szívét. Tehát nem lehet kétség aziránt, hogy milyen hangot kell megütni az előadónak. Inkább halk, fedett, borongó hangon kell megszólalnia, melyből azonban kireszket a szerelmes ember minden gyöngédsége. A lüktető anapestusos forma dacára a tempó inkább lassú, mint gyors. Az egésznek' a jellege kissé nyomasztó és kissé nyugtalan is egyúttal. A második strófában az első sor szinte eredménye az egész első strófának. Mélabús, lassú felsóhajtás, melynek a hangja is mélyebb, mint az első versszakénak. Már most az a kérdés, hogy következik a második strófában a második sor az első után, minő összefüggés van a kettő között? Mint az interpunkcióból látható, az első sor be sincs fejezve. A poétán annyira erőt vesz a múlandóság gondolata, hogy szabadulni akar tőle. A hitvesét akarja átölelni s az ölelésben akar megfedkezni a kínzó gondolatoktól. Az a szünetjel, amelyet beiktattam Petőfi fölkiáltó jele után, illusztrálja azt az akciót, amelyet a költő már nem ír le. Hitvese odajön hozzá s ő átöleli. De már a következő pillanatban ismét feltámadnak szívében a komor gondolatok. Kínzó kérdések következnek ez után. S közöttük a legkínzóbb befejezi a versszakot

Rábírhath-e majdan egy ifjú szerelme, hogy elhagyod érte az én nevemet. Hagy szünet. Néma csend. A kérdésre nincsen felelet. S aztán újra megszólal a költő. Az izgalomtól fátyolos, mélyebb hang fejezheti ki csak azt, ami ebben a versszakban foglaltatik. Ebben a versszakban ugyanazzal a jelenséggel találkozunk, amelyet Himfy idézett dalában láttunk. A nyolc sor egyetlen egy mondat, melyben nincs megállás, mert hiszen egyre fokozódó izgalmat és szenvedélyt elevenít meg, amely végre zokogásba fül. Fájdalmas, zokogó moll akkordok. Ezzel végződik a «Szeptember végén». Mintha egy gordonka sírna az őszi éjszakában.

Berzsenyi és Kisfaludy lírai költeményével szemben Petőfinék ez a verse olyan sajátosságot tüntet föl, mely Petőfi egész költészetének sajátossága s amelynek megértése nélkül nem is lehet Petőfit jól előadni. Ha megfigyeljük a «Szeptember végén»-t, azt látjuk, hogy nemcsak a költő egyénisége van benne, hanem a személye is. Benne van Petőfi személyesen, kézzelfoghatóan. Maga az alkalom tudniillik, amely a költeményt sugallja, nincs eltitkolva, hanem a maga valóságában van megfestve, úgy, hogy ez a lírai költemény egyúttal egy valóságos jelenet, egy bizonyos szituáció, a mely nincs általánosítva, mint ahogy Berzsenyi vagy Kisfaludy általánosítanak. Ezért oly közvetlen Petőfi s ez az oka pongyolaságának is, amelyet annyiszor szemére vetettek. Minden verse oly elevenen hat, mintha csak élőszóval mondta volna el s éppen e közvetlensége miatt nincsen az előadó számára jobb iskola, mint Petőfi versei s nem is fájlahatjuk eléggé, hogy még ezideig nem akadt a magyar pódiumon olyan művész, aki Petőfit kongeniálisan tudta volna értelmezni.

Térjünk át most újabb költőkre, Vajda Jánosra

és Kiss Józsefre. A «Húsz év múlva» és a «Nápolyi emlék» költemények között ugyanazt a különbséget fogjuk megtalálni, mint Petőfi és elődjei között.

Húsz év múlva.

Mint a Montblanc csúcsán a jég,  
Minek nem árt se nap se szél:  
Csöndes szívem; — többé nem ég;  
Nem bántja újabb szenvedély.

Körültem csillagmiliárd  
Versenyt kacérkodik; ragyog,  
Fejemre szórja sugarát;  
Azért még — föl nem olvadok.

De néha — csöndes éjszakán —  
Elálmodozva, egyedül  
Múlt ifjúság tündér taván  
Hattyúi képed fölmerül -

És akkor még szívem kigyúl,  
Mint hosszú téli éjjelen  
Montblanc örök hava, ha — túl  
A fölkelő nap megjelen.

Eddigi példáink olyan lírai költemények voltak, amelyekben a lágy érzelem, megindultság volt uralkodó. A «Húsz év múlva» egészen más szabású költemény. A poéta szíve kihűlt, egykori viharai elültek. A Montblanc csúcsához, a Montblanc jegéhez hasonlítja magát, melynek nem árt sem a nap tüze, sem a szél ereje. Ebben a szívben nincs helye többé az érzéseknek. De mégis vannak emlékei. De az emlék csak visszfény, mint a fölkelő nap reflexe a Montblanc haván.

A költemény két részre tagolódik s voltaképen egy nagy kontraszt. Az első két versszak egy hasonlat a kihűlt szív és a Montblanc között. Hideg, nyugodt, szinte fagyos előadást követel. Valami metsző férfiaságnak kell kifejeződnie az előadás-

ban, melynek kristályos nyugalmat megkönnyíti a forma, a csupa nyolctagú sor. A második résznek a hangja is más. A szív, ha szeretni nem tud is többé, az emlékezés ellen nem védheti magát. A metsző, férfias, kemény hang egy kissé ellágyul. Valamivel halkabb, valamivel lágyabb, egy kissé reszketővé lesz. De nem szabad az előadónak érzelmessé vagy meleggé válnia, valamint hogy a I Montblanc hava csak piros fényt kap a felkelő naptól, de azért föl nem olvad. Csak lágyabb árnyalatokat szabad belevinni a hangba, nehogy új verset kezdjünk mondani a harmadik versszakban.

A «Nápolyi emlék» a bonyolultabb lírai költemények közé tartozik. Sok elbeszélő elem van benne, sőt azt lehetne mondani, hogy az egész költemény nem más, mint egy lírai költemény elbeszélése. A poéta elbeszéli nekünk egy nápolyi élményét. Az előadás szempontjából ez nagyon fontos, mert az elbeszélés hangja is egészen más, ha valami friss élményt beszélünk el, mintha valami régi történetet közlünk a hallgatóval. A «Nápolyi emlék» nagy művészi szépsége éppen abban rejlik, hogy a költő először csak a visszaemlékezés hangját csendíti meg. Az első két versszak melódiájában és fonetikájában oly halk, oly légies, oly leheletszerű, mintha csak könnyű szárnyak suhogását hallanók. Finom, lágy alliterációk igazán úgy zsonganak körül bennünket, mint a rajzó *ein-ψ* lécek. Az előadónak igen nagy súlyt kell vetnie e két versszak melodikájára. Éreznie kell az ellentétet a második strófa második és harmadik sora között, amelyeknek melódiája és ritmusa oly különböző.

A harmadik és negyedik strófa egy kissé erősebb. A szavak is tömörebbek és súlyosabbak. A poéta azt mondja el, hogy miért menekült Ná-

polyba. A tempó is nyugtalanabb, lüktetőbb. Az első négy versszak tehát két-két strófára tagolódik. A negyedik versszak után nagyobb szünet áll be. Most következik a nápolyi élménynek elbeszélése, mely nyugodtan, csendesen s szinte kedélyesen kezdődik. Főntebb említettem, hogy milyen kiváló művészi szépség rejlik abban, először csak, hogy a költő a visszaemlékezés hangját csendíti meg. A költemény folyamán az emlékek egyre jobban megelevenednek. Már nem is emléknek érki a költő, mi sem érezzük többé annak. Mindent jelennek cs jelenvalónak élezünk s ezt az illúziót a poéta megőrzi az utolsó pillanatig. A halottra mondott gyönyörű felköszöntővel végződik a vers.

Térjünk már most vissza az ötödik versszakra, amelylyel az élmény elbeszélése kezdődik. Innen kezdve ugyanis négy versszak megint egy összefüggő egészet alkot, amely a költemény második versszakához kapcsolódik s leírja a Posilipon azt az osztériát, amelynek tövén a poéta megpihent s nézte az alkonyt. A 4—8. versszak zsánerszerű, sőt humoros vonásokat is tartalmaz, amelyeknek hangját eltalálni annyival nehezebb, mert az előadónak egy pillanatra sem szabad megfeledkeznie a lírai alaphangról. A nyolcadik strófa különben ismét áthajlik a tiszta lírikumba. A nyolcadik strófa után ismét szünet áll be. A 9—12. strófa tiszta líra. Nagy lelki felszabadulás, teljes átolvadás az anyatermészetbe, egyre melegebb, egyre mélyebb tónusok. A tizenegyedik strófával éppen a fele végződik be a költeménynek. Ez a fele pedig csak előkészület volt, a színhely és a lelki szituáció, vagyis a belső színhely, amelyen a tulajdonképeni élmény lejátszódik. A nagy jelenet csak most következik. A költemény a 11-ik versszaktól kezdve élénkebbé, drámaibbá válik és előadásának hang-



ját semmi sem jellemzi jobban, mint az utolsóelőtti versszaknak ez a sora: «Egy szív úgy dallal, érzellemmel telve». Valóban a «Nápolyi emlék» csupa érzés, csupa melódia, bármily drámai is a költemény második rfsze, itt is mélységes, bensőséges hang legyen uralkodó. Kivált a felköszöntőt oly szerencsétlenül szokták előadni, hogy nevetségessé teszik azt, ami meghatóan költői. A halott fel-, köszöntését ugyanis nem szabad úgy felfogni, mintha a költő igazán elmondta volna. Az előadók itt rendesen abba a hibába esnek, hogy tósztot deklamálnak el, ahelyett, hogy a költeményt meg-  
\* értve, bensőséges, mélységes lírai hangot ütnének meg, mely úgy tűnik fel, mintha önkénytelenül, magától törne fel a költő leikéből. Ezek a strófák ugyanis csak formában hasonlítanak egy felköszöntőhöz. A költő fölemeli a serleget, amelyből inni akart s lelkében végigviharzanak a nagy érzések. Az előadónak ezeket az érzéseket kell megszólaltatni. A költemény különben az összes írásjelekkel és hangsúlyokkal így fest:  
Nápolyi emlék.

I.

1. Leáldozóban volt a *nap*. *Enyészve*  
Foszlott a *köd*, a nyugvó tengeren;  
S a fátyolát lebbemő messzeségbe  
futáltál merült tekintetem.
2. Felhőtlen égbolt egyenletes kékje:  
gagyogott Nápoly tündérege rám;  
S telkembe *lágyan*, *lábujjhegyen* lépve,  
levonult a *béke* — harcok *után*.
3. Elsúlyedésig megrakodva gályám, —  
ledobtam a súlyt: mindent, mi gyötör,  
S jöttem üdülni, — a csodák hazáján,  
Hol *élni kéj* és meghalni — gyönyör!

4. Magamba szívni a balzsamos *léget*,  
 Fürödni fényben, *látni kék* habot;  
 És megtagadni mind a *bölcséséget*,  
 A melyre otthon tanítottatok!

## II.

5. A *Postipón ért utól* az alkony,  
 kidőlt-bedőlt osztéria tövén, —  
 S egy *ott* felejtett gránit-talpon  
 Csakhamar *víg* tanyát ütöttem én.

6. Gólyanyakú kis *szi/ke-gömb* üvegben  
 Egy *vén anyó* cóianti bort hozott,  
 S gyött az osztrigás — idegenre lesve  
 S bizalmasan *mellém* kuporodott.

7. *Héjas* csemegéit rögtönzött torra  
*Fejteni* kezdé és csettengetett;  
 Rá-rákacsintott bikavér-boromra  
 S szóba keverni tett kísérletet.

8. Nem értem bár, de szava — merő dallam  
 Kihalva is még cseng-bongott felém,  
 A míg — szememmel — végig sikamlottam  
 Santa Lucia arbocerdején.

## III.

9. S minél alább merült a tófhatáron;  
 A *hányó* nappal mélyebb lett a esend;  
*Vonzóbb* a *kép*; *se/j*felmesebb a fuvol;  
 S enyhébb, nyugalmasabb szívembe óent.

10. Nem bántott *sem* mi. *Nő* és gyermek képe  
 — Mi távolból aggaszt — *nem* zaklatott;  
 Miként ha lelkem minden köteléke  
 Lefoszlott volna egy varázsra ott.

11. *Oh!* olyan egy voltam e pillanatban  
 A természettel, mely itt *hű* barát:  
 Szint' érzém, hogy szíve bennem dobban,  
 S *az* én szívem — belé enyészik át!

12. Mosolygva nyúltam a kristálykehelyhe' —  
 S színig megtöltöm: evan, eoé!  
 A trónjavesztett régi istenekre!  
 Kik visszavágyhatnak *e* táj felé.

## IV.

13. S amint — aykamhoz emelném a *kelyhet*,  
 — főhelytől ajkig, *hej*, még *messze* rés! —  
*lm*, — gyászmenet tart föl a meredeknek: —  
 A legdöbbentő, szokatlan temetés!

14. Aebbentyiis *fehér* álarcot viseltek  
 A ministransok és halottvivők!  
*Egy* — csöngetett, *egy* — vdte a keresztet,  
 S a fő'bbi — szökdelt a halott előtt.

15. A *pap* egykedvűn lépdegélt, közönnyel  
 S, a füstölőt lóbázta álmosan;  
 Énekszó *nem* zendült, s rám *nem* tört fel  
 Mely zavarná a holtat, — almiban.

16. Szép, *ifjú* halott volt, akit temettek,  
*Bíbor* nyugágyon vitték, — szabadon;  
 Fdrfias arca /ordítva Aeletnek,  
 Úgy csüggött a *kék* mcanyboltozaton.

17. *Kezei* egymásba kulcsolva, /agyán,  
*Ujj&i* közt — *egy üde* rózsaszál.  
 Ily nyájas színben soha még nem láttam —  
*Ah*, arra *Délre* szép csak, a haélál . . .

18. S *mikor hozzám fölértek*, /felemeltem  
 Magasra a veszteglő serleget:  
 Nyugalmas álmot, boldog ismeretlen!  
 Ki uramat itt véletlen szeged.

19. Ha számomra is, egyszer, *üt* az óra,  
 És fáradt testem megpihenni vágy:  
*Így* szállítsanak engem is nyugvóra:  
 Parti árnyból — az alkonypirba át.

20. *Ne* kísérjen se zokogás, se ének,  
 Se *sokaság*, mely minap megtagad:  
 Az örök semmibe — úgy sincs kíséret,  
*Oda*, minden lény, *egyedül szakad*.

21. Csak, — ha *úgy* akarná a *jó* szerencse, —  
*Legyen közelbe — ezt kívánom én —*  
*Egy szív, úgy dallal, Érzelemmel telve,*  
*Mint most, e pillanatban, az enyém.*

22. Valami elzüllött poéta-Iélek,  
 Ki megszerefte a *hegy lángborát,*  
 S ez köszöntsön fel, *úgy,* mint *én* most téged:  
 S *üritse* értem — — és csúppoharát.

Említettem egy helyen, hogy az előadónak olyan mélyen keil behatolnia egy költemény részleteibe, hogy végül is hozzáférjen a költő egyéniségéhez, vagyis rájőjön mindazokra a sajátosságokra, melyek egy költeményt minden más költeménytől megkülönböztetnek s ezeket teljes öntudatossággal próbálja az előadásban megeleveníteni. Minden poétát másképp kel! s csakis másképp lehet értelmezni s ehhez mindenesetre elmélyedésre van szükség. Hogy egyes poéták között milyen erős, feltűnő, mélyreható különbségek vannak, ezt azok a költemények illusztrálják legtalálóbban, amelyek hasonló körülmények hatása alatt, rokonhangulatból keletkeztek, amelyek sok dologban találkoznak s amelyeknek egyezései csak azért nem tűnnek fel mindjárt, mert hasonlóságaiknál a különbségeik még sokkal szembetűnőbbek. Három általánosan ismert verset akarunk e célból összevetni. Mind a három a szabadságharc után való korszakban keletkezett, abban a szomorú időben, amikor az őszinte, nyílt szó tilos volt és veszedelmes és amikor a poétának mindig képletesen kellett beszélnie. Ezt a képletességet már a három költemény címében is megtaláljuk, *őszszel* — írta Arany János, — *A madár fiaihoz,* — írta Tompa Mihály, — *A vén cigány,* — írta Vörösmarty Mihály. Tompa és Vörösmarty címeiben a képletesség

nyilvánvaló. A madár és a vén cigány a költőt jelentik, az »őszszel« ám azonban látszólag nem képletes. De ha figyelemmel végigolvassuk a verset, azonnal látjuk, hogy itt nem egy közönséges ősről van szó, hanem egy haldokló országról s hogy a költő se hiányozzék, Arany János egyszerre két költőről beszél, Homéroszról és Ossiánról, egy napfényes világról, amely elmúlt és egy borongó világról, amely nem akar elmúlni. Hogy mind a három költemény »refrénnel dolgozik, ez véletlen is lehet, a kor divatjából is magyarázható, de az sem lehetetlen, hogy a refrén szinte magától jön, amikor a téma súlyos, kínos, gyötrő s amikor a refrén egy lélektani állapotot jelent, vagyis nem kevesebbet, mint hogy a költő nem tud szabadulni egy gyötrő gondolattól. Nincs helyünk arra, hogy a refrénnek és a rögeszmének ezt a — mindenestre távoli — rokonságát analizáljuk, csak hangsúlyozni akarjuk, hogy a költészetnek olyan ősrégi és állandó formái, mint a refrén, minden valószínűség szerint az emberi lélek mélyéről fakadnak. Az elmúlt, a levert szabadságharc kísért mind a három versben. Arany nagyszerű csodáról beszél, hunyó dicsőségről, kihalt tusáról, emlékhalomról, harcosról, aki az utolsók között r e m é n y n é l k ü l esett el; Tompa zivatarról, mely feldúlta az enyhe, árnyas berkeket, kopár földről, mely valamikor lombbal és virággal volt tele, ősi fészekről, melyet a szél összerázott és összetépett; Vörösmarty jégverésről, rideg kupáról, elpusztult vetésről. A célzások legvilágosabbak Tompa versében s leghomályosabbak Vörösmartynál. Tompa költeménye a leghazafiasabb, Aranyé a legplasztikusabb, Vörösmartyé a leglírikusabb. Tompa költeménye merőben hazafias vers.

Minthogy nyíltan nem lehet beszélni, a költő az allegóriához fordul, vagyis képletesen fejezi ki magát. Az allegória meglehetősen alsórendű forma, mert rendszerint élettelen marad. Az allegorikus alak ugyanis mindig csak szócső, neki magának külön, valóságos élete nincsen, holott a költőnek mindent meg kell elevenítenie. Miután Tompa megtalálta az érzéseinek megfelelő keretet, a maga egyéni hangján beszél s így a madár, fiával együtt, csakis képletes keret, kifejezési mód, szóval tiszta merő forma. Milyen más a Vörösmarty Vén cigánya! Már magában véve az a körülmény, hogy a költő vén cigánynak nevezi magát, mélységesen lírikus és megragadó. Ez nem allegorikus, hanem szimbolikus kifejezés, mely csak erősíti a költő érzését. Gyönyörűen és finom költői művészettel kerüli ki Arany' János az allegorizálást. Azt mondja, hogy nem tud énekelni, mert dala fázik és hallgat, mint a madár, ki bús, ki rab. Milyen óvatos, milyen szemérmes lyra ez! Valósággal bujkál előttünk. Maga elé idézi a napfényes görög világot, de nem tud a ragyogó képekkel mulatni, lassankint erőt vesz rajta a teljes csüggedés.

Tompa versét hazafiasnak mondtuk, mert a vers visszatérő gondolata, hogy a költőknek kötelességük énekelni, kötelességük a többi emberekben táplálni a hitet egy jobb és boldogabb jövő iránt s az ősi fészket elhagyni akkor sincs joguk, ha már hajlékot nem adhat nekik. A versnek tendenciája van, a költő a tendencia kedvéért írta meg. Arany és Vörösmarty költeményében efféle intelemnek vagy szándéknak a nyomát is hiába keressük. Ebben a tekintetben tehát teljesen megegyeznek. Ámde éppen a dolog lényegére nézve Arany és Vörösmarty költeménye

homlokegyenest ellentéte egymásnak s ez az ellentét szinte ríktó világosságot vet a két költő egyéniségére. Arany a múlttal kezdi, amely fényes és ragyogó s a jelenen végzi, amely leverő és vigasztalan. A költemény az elején csupa ragyogás, csupa vágyódás egy örömmel telt, szép világ után, amelybe persze szomorúan és megdöbbenően sóhajt bele a refrén; a vers második fele az álmodott világ helyett a valódi, amelybe már nagyon is beleillik a refrén. Vörösmarty azonban csupa keserúséggel s kétségbeeséssel kezdi s hirtelen, az utolsó versszakban, egy hatalmas és merész lendülettel a másik végletbe ragadtatja magát s ezzel a gyönyörűen zengő sorral: »Lesz még egyszer ünnep a világon«, a költemény egész irányát megfordítja s a nekilendülő reménynek és hitnek megrázó accentusaiban fejezi be a verset. Ebben a fordulatban természetesen része van egy akkori aktualitásnak is, amelyre a költeménynek több sora vonatkozik: t. i. az orosz-török háborúra, amelytől a magyar állapotok javulását is remélték. Másrészt Vörösmarty költeménye a 11 a l á n o s a b b is a másik kettőnél, úgy, hogy a hazafias fájdalom és kétségbeesés mint teljesen egyéni fájdalom és kétségbeesés jelentkezik, melynek háttere nem is egy ország, hanem az egész mindenség.

Tompa szentimentális, Arany objektív, Vörösmarty rapszódikus. Tompa lágy, Arany mély, Vörösmarty erőteljes. Melegség, lélek van mind a három költeményben, de Tompa versében ez a melegség nem megy túl egy meggyőződéses szónok melegségén; Aranynak a melegsége intenzíven sugárzik ki azokból a reális képekből, a melyek mögött érzéseivel meghúzódik; Vörös-

marty lelke tüzel, sistereg, lobog, szikrázik, mennydörög és villámlik. Ehhez igazodik a tempó is. Legnyugodtabb tempója van az Őszszel-nek s legszilajabb a tempó A vén cigány-ban. Természetes, hogy a hánysúlyök ereje is a költemények alapkarakteréhez simul. Leggyöngédebb a hangsúlyozás Tompa költeményében, legerőteljesebb a Vén cigányban, melynek ritmusa a legszilajabb, a leglüktetőbb, a legzaklatotabb.

Tompa költeményét gyakran szavalják a pódiumon, de az előadók rendszeren abba a hibába esnek, hogy szónokiasabbak, pathetikusabbak a költőnél. Ahelyett, hogy minél több lágy — de azért nem iérfiatlan vagy éppen siránkozó — hangot vinnének az előadásba, minél több melegséget, gyöngéd szemrehányást: hazafias szónoklásba tévednek, melylyel aztán a versnek nem éppen előnyös tulajdonságait emelik ki. Viszont az is igaz, hogy a monotónságtól is óvakodni kell, amelyet annál nehezebb kikerülni, minél szűkebb érzelmi skála keretében kell mozognia az előadónak. Ámde az egyhangúság elkerülése nem abban áll, hogy szelíd és lágy dolgokat oda nem illő erősebb hangon mondjunk el, csak azért, hogy változatos legyen az előadásunk. A változatosság nem abban áll, hogy idegen hangokat vegyítünk az alaphangba, hanem hogy megtaláljuk az alaphang természetes módosulásait.

Egy és ugyanazon hangnak annyi árnyalata, sőt annyi változata van, hogy nem csak egy négystrófás költeményre futja belőle, őrizkedjék tehát az előadó attól, hogy a második strófa bekezdését (Zivatar volt, feldúlt berkeinken stb.) vagy az utolsó versszak záró sorait (Most, hogy a szél össze-vissza tépte) a zivatar, a szél és a feldulás dinamikájával fejezi mire tudva-



levőleg nemcsak kezdő előadóknak van nagy hajlandóságuk. Mindezek már a múltban történtek s a poéta a fájdalmas emlékezés hangján szól róluk, tehát az illető szavak fogalmi és helyzeti értéke között nagyon jelentékeny a különbség. A költemény előadása — éppen ellenkezőleg — a fájdalmas, a szomorú mozzanatok kiemelését kívánja meg. Ezért jeleztem erős hangsúllyal az első strófa második sorában a »csüggedt« és a negyedik sorban az »egykor« szavakat. Ezekben fejeződik ki legigazabban az egész költemény hangulata.

A madár, fiaihoz.

1. Szó ráz ágon, *hallgató* ajakkal  
*Meddig* ültök, csüggedt madarak?  
 Ahnes talán még *elfeledve* a dal,  
 Afelyre egykor tanítottalak?!  
 Vagy ha éimult s föbbé vissza nem jö  
 A *víg* ének s *régi* kedvetek:  
 Legyen a dal /ű/dalmas, *me* rengő . . .  
*Fiaim*, csak énekeljeteK!
2. Zivatar volt; . . . *feldúlt* berkeinken  
 Enyhe, árnyas re/tek *nem* fogad,  
 S ti irziigattok, eikészültök innen,  
*Itt* hagynátok *bús* anya tokát?  
*Más* berekben máskép szól az ének;  
*Ott* *nem* értik a *ti* nyelvetek,  
 Pusztá bár: az itthonos vidéknek  
 Araim, csak énekeljeteK I
3. Hozzatok dalt, emlékül, a *hajdan*  
*Lomb* s virággal gazdag tájirul;  
 ZengjéteK meg a *jövőt*, ha majdan  
 E kopár föld *újra* felvirúl.  
 Dalotokra könnyebben derül *fény*,  
 Hamarabb kihajt a *holt* berek;  
 A elemiek *bájját* értesítvén:  
 Uraim, csak énekeljeteK!

4. A ókorban, *itt az ősi* fészek,  
 Mely növelte könnyű szárnyatok';  
 Megpihenni most is abba tértek,  
 Zíár a /ó'llegek közt járjatok!  
 S, most, hogy a szél összerázta, tépte,  
*Úgy* tennétek, mint az emberek, —  
 Itt-hagynátok, idegent cserélve?  
*Fiaim*, csak énekeljetek.

Arany költeménye már sokkal bonyolultabb. Míg Tompa versében a megütött alaphang egyáltalában nem változik meg, Arany költeményében már maga az alaphang felemás természetű, amely megfelel a költő lelki küzködésének. Egy álmodott, egy kívánva-kívánt, fájdalmasan sóvárgott fényesség és egy elkerülhetetlen, le nem rázható, el nem tagadható kínos, fájdalmas sivárság. Az előadás egyik legfőbb nehézsége abban áll, hogy a sugárzó homéri képeken is keresztül kell ütnie valami halk, reszkető, alig észrevehető fájdalomnak, amit különben a második strófa első sorában világosan kimond a költő. Csak így értetheti meg az előadó, hogy ez a fényes világ már csak a vágyakozásban él és nem valóságosan. A legszubjektivebb s legerősebb strófák a 6-ik és a 10-ik. A 2., 3., 4. strófán keresztül egyre élénkebb lesz a tempó, egyre ragyogóbbak, izgatóbbak a képek, s a fájdalom is egyre nagyobb erővel reszket át ezen a homéri világon, mígnem a 6-ik versszak első sorában kitör a költő lelkéből: »Oda van a szép nyár, oda!« A fájdalom, mely eddig uralkodni tudott magán, többé nem bír magával, felszakad, feltör olyan erős akcentussal, aminővel eddig a költemény során nem találkoztunk. Kellő erő hiányában a sor kivetkőznék igazi értelméből s valóban csak egy elveszett nyarat jelentene, nem pedig egy egész nemzet gyönyörű vi-

ulását. De mintha a költő maga is megijedt volna fájdalomnak e kitörésétől, visszaesik megint tompa, kétségbeesett, fásult kedvébe. De fájdalommal nem tud megnyugodni, megint nyugtalanabb, törtetőbb lesz s a költemény utolsó strófája a teljes kétségbeesés indulatos, keserű hangját üti meg. Ez az utolsó strófa stílusbelileg is azok közé a nehezen megérthető strófák közül való, melyek Arany János költeményeiben nem is oly ritkán fordulnak elő. A strófa értelme prózailag kiszélesítve a következő: Az, akinek sötétes éjjelen a hős apákhoz költözött daliák lelke megjelen (tehát maga a költő), alánéz bús felhők között (vagyis e szomorú világból, amelyben élnie kell) és int feléd stb.

Őszszel.

1. *Míves, borongó, őszi nap;*  
 éfeült hozzám az unalom;  
 Mint a madár, ki *bús*, ki rab,  
 E/allgat, *komor, fázik dalom.*  
 Mit van tennem? Olvasni tán? . . .  
 Afaradj *Hornét* élvdús egeddel,  
 Maradj te most! Jer Ossián,  
 Ködös, Aomályos énekeddel.
2. Mert *fájna* most felhőtlen ég,  
 Mosolygó, *sima tengerarc,*  
*elénk*, verőfényes vidék, —  
 Oh, *fájna* most nekem e rajz.  
*Kék fátyol (messze bérc fokán)*  
 Arany hajó, mely *futva szegdel*  
*Bíbor* habot! Jer Ossián,  
 Ko'dös, homályos énekeddel.
3. Ott, — *kéken* a *Zeusz* lakta domb,  
 Itt, — zölden a nyájas sziget,  
 Kötötte lomb, *alatta* lomb,  
 Árnyas berek, *fenyő liget* —  
*Hullám* mosott, gazdag *virány*,

*Fehér juhok s tulkok, sereggel, —  
Minő kép ez! Jer Ossián,  
Ködös, homályos énekeddel.*

4. *Füst* koronáz erdőt, *bokori*,  
Vendégies hívójelül:  
*Hősek* családja, *víg* csoport,  
*Áldoz, toroz*, máglyák körül;  
Aantszóra lejt *ifjú, leány*,  
Kettős-pohár, (mézizú nedvvel)  
V7gan forog. Jer Osszián,  
*Ködös*, Aomályos énekeddel.

5. S ha ««dúlnak véres csaták,  
Szabadságért nem küzdenek,  
Mert *elnyomás*, nepszolgaság  
*Elöltük* — ismeretlenek:  
7o"rvényök nincs — *boldog* hiány! —  
A vének *élő* szája rendel  
*Igazságot!* Jer Ossián,  
*Ködös*, Aomályos énekeddel.

6. Oda van a szép *nyár*, oda!  
A természet lassan *ki h a l* ;  
*Nincs* többé nagyszerű *csoda*,  
Többé se *nap* fény, sem vihar;  
Pacsirta *nem* szánt, csalogány  
*Nem* zöngi dalját *este, reggel*;  
*Nincs délibáb*. — — Jer Ossián  
*Ködös*, Aomályos énekeddel.

7. Kgyhanguság, egyformaság;  
A nappal — egy világos *éj*;  
*Nem* kék az *ég*, *nem* zöld az *ág*  
*Menny, föld* határán semmi Kéj.  
Csak *sír* az égbolt ezután,  
Örök unalma, /anyha cseppel,  
Mig szétolvad! Jer Ossián,  
*Ködös*, homályos énekeddel.

8. Oh *jer*, mulattass engemet,  
*Hunyó* dicsőség fontosa:  
Érdekli mostan iefkemet  
Porongó ég, Kihalt *tusa*,  
Emlékhalom a *harc* fián,

Ki az utolsók közt esett *el*,  
*Remény nélkül! Jer Ossián,*  
 Ködös, homályos énekeddel.

9. *Felhőid* és zúgó szeled,  
 A zizegő teraszt, muhar,  
 Magános *tölgy* — a domb felett,  
 Bolyongó tűz, hullámmoraj  
*Ez — amit lelkem — most kíván:*  
*Enyésző nép*, ki méla kedvvel  
 Múltján borong! Jer Ossián,  
 Aködös, homályos énekeddel.

10. Kinek, sötétes *éjljen*,  
 A *hős* apákhoz költözött  
 Daliák lelke megjelen,  
*Alá néz bús felhők*, között  
 És *int* feléd: Jer Ossián,  
 A holtakat miért vered fel?  
 Nincs többé Caledonián  
 Nép, kit te fölgyujts énekeddel I

Vörösmarty rapszódiaja nem úgy világít rá a helyzetre, mint Tompa vagy Arany költeménye. Tompa gyertyavilágnál mutatja a dolgokat; Arany-nál a dél napja ragyog, majd meg az éjszak köde borul a képekre; Vörösmarty villámfénynél láttatja a valóságot, amely ilyenformán egészen fantasztikussá válik. Vakító fényesség és vak sötétség váltakoznak szünös-szüntelen. Mintha csak rohannánk a viharos éjszakában. Vörösmarty zengő zivatarról beszél, mely fákat tép ki és hajókat tördel. Az egész vers ilyen zengő zivatar, igazi szilaj vészmuzsika s fákat is tép ki, mert a költő a valóságból csakis kitépett darabokat ad, egyes sorokat, amelyekből inkább sejteni és kitalálni lehet a történeteket. A tények így még jobban megnőnek, félelmetesekké, ijesztőkké válnak.

A költemény első sorában a »cigány« szó na-

gyon hangsúlyos. Erőt, szint ez ád a mondatnak. A megszólítás csak így lehet eléggé erőszakos, majdnem durva. Ezt az erős hangsúlyt azonban megismételni többé nem lehet, mert a refrén utolsó sorát csak mesterkéltté, affektálttá tenné. A refrén oly hosszú, hogy egyenletes erővel nem mondható el. Második sora mindig gyöngébb az elsőnél, a harmadik nekilendül, a negyedik ismét fokozottabb erővel hangzik. A refrén első sorának tagolása, »Húzd« után jelzett szünet nagyon fontos, mert hiszen a »Húzd« egy lelkesítő, zajos, mámoros fölszólítás, a »ki tudja, húzhatod«, már egy kétséges, keserű hangot hoz, s így föltétlenül modulációt követel.

A költemény előadása nem közönséges erőt és kitartást, tehát helyes és meggondolt beosztást és gazdálkodást kíván. Minthogy a vers tempója szinte rohanó, indulata versszakról-versszakra fokozódik s refrénje is versszakról-versszakra emelkedő: az előadónak ugyancsak ügyelnie kell arra, hogy milyen hangból kezd (nehogy az ereje idő előtt cserben hagyja) s minthogy a lélekzetvételre aránylag nagyon kevés alkalma és ideje van, ugyancsak alaposan kell a költeményt begyakorolnia, hogy már a 3-ik vagy 4-ik versszaknál lihegni ne találjon, ami tudvalevőleg gyakran megeshet az előadókkal. Ebből a szempontból is roppant nagy haszna van a refrén első szava után jelzett szünetnek, ahol az előadó bőven vehet lélekzetet, anélkül természetesen, hogy a lélekzetvételt akár hallani, akár látni lehessen. Azonkívül a strófák végén szívja tele magát levegővel, mert a strófán belül erre alig van módja. Még azt is meg kell jegyezni, hogy a refrén előtt is alig van szünet s lélekzetvételre éppenséggel nincs idő.

Ha ugyanis a refrént elszakítjuk az előtte való szótól, minden szilajságától megfosztjuk a ritmust s elhalványítjuk a költemény igazi karakterét.

Az utolsó versszak már hirtelen fordulataival is teljesen elüt az előző strófáktól. Az első sor után szokatlanul nagy szünet áll be. Az előadás hangja leszáll, mintha a nagy lelkivihar, a nagy fergeteg teljesen elcsitult volna. De ez a nagy szünet nem pont után következik, a mondat nincs még lezárva. A második sorban hatalmas lendülettel harsogva tör ki egy ujjongó reménység. A 3. és 4. sor megint lejobb van, de csak azért, hogy az 5. sor bekezdő »akkorijában kellő erőre kaphasson. A második »akkor« és a második »újra« még erősebb, még lelkesebb, még harsogóbb s az utána következő két sorban az előadó megint csak azért kénytelen engedni az erőből, hogy az utolsó sor bekezdő szavát ismét fokozhassa. Ebben a gyors, változó, lüktető, lázas ritmusban szólal meg »A vén cigány« muzsikája.

#### A vén cigány.

1. *Húzd* rá, cigány! megittad az árát,  
*Ne* lógasd a lábadat *hiába*;  
 M/t ér a gond, /ienyéren és *vízen* l  
*Tölts* hozzá óort a *rideg* kupába!  
 Mindig így volt: a vflági élet;  
 Egyszer úzótt, másszor lánggal égett;  
*Húzd!* *ki* tudja, meddig húzhatod,  
 Mikor lesz a nyűtt vonóbul bot;  
 Szív és pohár — tele búval. *borral*,  
*Húzd* rá cigány, ne gondolj a gonddal l
2. Véred forrjon, — mint az örvény árja,  
 Rendüljön meg a velő Agyadban,  
 Szemed egjen, mint az üstökös láng  
*Húrod* zengjen véssnél szilajabban,

És keményen, mint a jég verése,  
 Oda lett az emberek vetése!  
 Húzd! *ki* tudja, meddig húzhatod,  
 Mikor lesz a nyűtt vonóbul *bot*;  
 Szív és pohár — tele tóval, tórral,  
 Húzd rá cigány, ne gondolj a gonddal!

3. Tanulj ríft a zengő zivatartól,  
 Mint nyög, ordít, jajgat, sir és bömböl;  
 Fákat tép ki és hajókat tördel,  
 Életet fojt, vadat és embert öl;  
 Háború van most a nagy világban,  
 Isten sírja reszket a szent honban 1  
 Húzd 1 — *ki* tudja, meddig húzhatod,  
 Mikor lesz a nyűtt vonóbul tót;  
 Szív és pohár — tele tóval, tórral,  
 Húzd rá cigány, ne gondolj a gonddal!

4. Kié volt ez *elfőjt*ott so'hajtás;?  
 Mi üvölt, sír e vad rohanatban?  
 Ki dörömböl az ég boltozatján?  
 Mi zokog, mint malom a pokolban?  
 Hulló angyal, — tort szív, — örölt lélek, —  
 Kert hadak vagy vakmerő remények?  
 Húzd! — *ki* tudja, meddig húzhatod,  
 Mikor lesz a nyűtt vonóbul *bot*;  
 Szív és pohár, — tele tóval, órral,  
 Húzd rá cigány, ne gondolj a gonddal 1

5. Mintha *újra* hallanók, a pusztán,  
 A *lázadt* ember vad keserveit,  
 Gyilkos testvér tótja zuhanását  
 S az *első árvák* sirbeszédeit,  
 A keselynek szárnya csattogását,  
 Prométheusz halhatatlan kínját.  
 Húzd! — *ói* tudja, meddig húzhatod,  
 Mikor lesz a nyűtt vonóbul *bot*;  
 Szív és pohár, — tele *búval*, borral,  
 Húzd rá cigány, ne gondolj a gonddal!

6. A vak csillag, ez a nyomorú *föld*,  
 Hadd forogjon keserű levében,  
 S annyi bűn, szenny s *ábrándok* dühétől  
 Tisztuljon meg — a vihar hevében; —



És *hadd* jöjjön el *Noé* bárkája,  
 Mely egy új világot zár magába.  
 Húzd! — *ki* tudja, meddig húzhatod,  
*Mikor* lesz a nyűtt vonóból *bot*;  
*Szív* és pohár, tele tóval, órral,  
*Húzd* rá cigány, ne gondolj a gonddal!

7. Húzd! — de *még* se! — hagyj békét a húrnak: —  
 Lesz még egyszer ünnep a világon!  
 Majd ha cífárad a vész haragja,  
 S a viszály *elvérik* a csatákon:  
 Akkor húzd meg újra, lelkesedve,  
 Isteneknek teljék benne kedve; —  
 Akkor vedd fel újra a vonót,  
 És derüljön zordon homlokod,  
 Szúd teljék meg az öröm borával,  
 Húzd s ne gondolj a világ gondjával.

## II. Az epikai költészet.

1. Az epikai műfajok. Az elbeszélő műfajok kialakulásában kétségtelenül döntő szerepe volt az előadó művészetnek, mely kezdetben mindennemű költői alkotástól elválhatatlannak látszik. Valameddig a költői alkotások nem sokszorosítás útján terjednek — vagyis az írás korszakai előtt — az egész epikai költészet egyrészt a szóbeli előadásra, másrészt a zenei kíséretre támaszkodik s lírai természetéből ki nem vehetők. Az epika kezdetei mindenütt mélyen gyökereznek benne a lírában.

Homérosz Odysseiájának nyolcadik énekében Demodokos, a híres regés, Trójáról és Odysseusról énekel; a hallgatók között jelen van maga Odysseus, s viselt dolgainak, átszenvedett bajainak hallattára könny gyűl a szemébe. Alkinoos kérésére ő maga meséli el a többit, amit még nem tudhat a dalnok, aki különben is csak hallomás után énekel. Demodokos éneke, Odysseus meséje két különböző stádiuma úgyszólván az epikai költészetnek, amelylyel szemben Homérosz magasabbrendű fejlődést jelez, egy nagy szintézist, mely a hagyomány révén fönmaradt énekeket és meséket összefoglalja, s kompozíciója keretében valóságos világképet tár elő.

A homéroszi eposz tehát az elbeszélő költészetnek három fejlődési stádiumát illusztrálja, a

melyekből mint természetes hajtások sarjadzanak elő az egyes epikai műfajok. Bizonyos, hogy az epikai költészet eredetileg énekes költészet volt s a költők maguk voltak az előadók. Nevük nemcsak szerzőt, hanem egyúttal előadót, sőt zenészt is jelentett s minden népnek megvoltak a maguk d a l n o k-ai, akik szinte külön kasztot alkottak és különös megbecsülésben részesültek.

Az elbeszélésnek másik módja, amely egyidejű lehet az »epikai népdal«-lal: a m e s é l é s ; még kezdetlegesebb és eredetibb formájában az a d o m á z á s . Az anekdota egy érdekes, különös eset, melyet valaki a többiek multságára ad elő. Eleinte az anekdotának s talán a novellának is az volt a legfőbb érdekessége, hogy úgynevezett »megtörtént« eset volt, mihelyt azonban erősen kifejődik az emberekben az a vágy, hogy érdekes és különös dolgokat halljanak: a valódiság helyett fontosabbá válik a kitalálás leleményessége. Így áramlik át az élet anyaga a művészet formáiba. A régi novella-gyűjtemények bekeretelése nyilvánvalóan bizonyítja, hogy a »novella« eredetileg »anekdota« volt, amelyet lakomasztal mellett egymás multságára mondtak el az emberek. A prózai elbeszélés-fajtáknak ez a kiindulásuk.

Ezeket az eredeti epikai műfajokat, a lírikus és prózai műfajokat egyaránt, a balladát, a krónikás éneket, az anekdotát, a novellát egytől-egyig a tömörség, a rövidre fogott akció s az előadásnak gyors tempója jellemzi, mint olyan műfajokat, melyek úgyszólván csak a szóbeli előadás révén válnak teljessé, ugyanolyan értelemben, ahogy az igazi drámát csak a színpadi előadás fejezi be teljesen.

A lírikus elbeszélő-fajtákra, kivált pedig a

balladákra nézve Beöthy Zsolt kiváló magyarázataira utaljuk az olvasót, amelyek a »Magyar balladák« című könyv kimerítő bevezetésében olvashatók.)\* Itt csak azokra a szempontokra akarunk kiterjeszkedni, amelyek a szóbeli előadást illetőleg fontosak.

Beöthy Zsolt az éjszakai balladák lázas, szaggatott előadását a költő erős felindulásából magyarázza s nagyon finoman fejt ki, hogy a költő szubjektív megnyilatkozásai hogyan szövik át a balladát, a románcot s általában az epikai népdalokat. Föltehető azonban, hogy e balladák szaggatottságát nem pusztán lírai természetük magyarázza, hanem az a mindenesetre döntő körülmény is, hogy szóbeli előadásra voltak szánva s nem olvasmánynak. Az énekes, a bárd hatni akart a maga közönségére, érdekelni, izgatni, meglepni, elragadni akarta a maga hallgatóit s

\*) Ez a könyvecske megbecsülhetetlen szolgálatot tehet azoknak is, akik az egyes balladák előadására nézve keresnek tájékozást. Példáink közé, szándékosan nem vettük fel azokat a balladákat, amelyekre Beöthy Zsolt magyarázatai kiterjeszkednek. Beöthy analízisei az egyes balladák stílusát, hangját, szerkezeti tagolódását és tempóját illetőleg olyan találok s oly fontosak az előadóra nézve, hogy itt csak ismétlésekbe kellene bocsátkoznunk. Különösen szép és finom, amit Gyulai Pál ismert költeményéről ír, az Éji látogatásról, melynek tagolását, tempóját, hangját a következőképpen határozza meg: „E szeretetnek édes melege hatja át az egész költeményt, melynek különösen két mozzanatában: a találkozás (6. versszak) és elválás (10. versszak) jelenetében mélyen megható kifejezésre jut. Az egésznek oly gyöngédek a színei, hogy a kísérteties is megenyhül. Ez a gyöngédség azonban nem vész sem lágyágba, sem terjengő érzelmességbe. Az előadás mindenütt gyors fordulatok közt, sietősen halad. A szegény anyának sietnie kell, hogy kakasszóig mindent rendbe hozzon. A költő is mintegy a sietős munkát jelzi a sietős előadással. Ennek a benyomását neveli a névelők gyakori elhagyása; az egész 11 versszakos költeményben csak 14 névelő van.“ Az ilyen magyarázatok egyúttal a legbecsesebb utasítások az előadó számára.

ezért is kénytelen volt történeteit rövidre fogni, az érdekes mozzanatokot kiemelni, a közönséges részleteket elhagyni. Egyrészt nem színezhette ki mindent aprólékosan, mert csak próbára tette hallgatóinak türelmét, másrészt sok részletet el is hagyhatott, mert hiszen a szóbeli előadás művészetével, finom hangbeli árnyalatokkal, szünetekkel 9 esetleg a helyén alkalmazott zenei kísérettel sok olyat megértetett, ami pusztán leírva talán kissé homályosnak vagy hiányosnak tetszhetik. A nép- és műballadák között mindig T megvolt és valószínűleg mindig meg is lesz az a különbség, hogy még a legtömörebb műballadák is sokkal több részletezést és festést engednek meg maguknak, mint a skót vagy székelly népballadák java. A mai balladaköltő bármennyire bele éli is magát a ballada sajátos formájába, bármennyire ragaszkodik is a kitűnő népballadák-ból leszűrt elvekhez, nem szabadulhat meg a saját diszpozíciótól s nem úgy érzi át a témáját, mint az az őse, aki a szóbeli előadás és nem a könyv számára alkotott.

A mai novellát és a versben írt novellát, vagyis költői elbeszélést a régi novellától és a régi epikai népdaltól — hogy Beöthy kifejezését használjuk — nagyon messzire térítette el az a kulturális, illetve szociális változás, hogy ma már csakis az olvasók számára készül s a szóbeli előadásnak úgyszólván a lehetőségével sem számol. Könnyű megérteni, hogy a költői műfajok alapos változáson mennek keresztül, mihelyest nem egy-egy hallgatóságot kell szem előtt tartaniok, amely hamar kimerül s melyet az aprólékos részletek már untatnak, hanem a magányos olvasó tetszésére pályáznak, aki nem áthat belemélyedni a legelrejtettebb költői szépségekbe. Mert az is

bizonyos, hogy amit elevenesség, érdekesség, közvetlen hatás dolgában veszítenek a műfajok, a mikor élőszó helyett írásban terjed a poéta műve, visszanyerik mélység, finomság és részlet-művészet tekintetében. A népballadákban megkapó a cselekmény gyorsasága, elevenesége, drámai liük-tetése, az a technika, hogy majdnem puszta párbeszédbe tömörítik az egész történetet s leíró vagy festői momentumoknak alig engednek helyet.

A mai balladaköltő azonban, ha elfogadja is ezt a technikát, nem éri be az akció minél gyorsabb lebonyolításával, a meglepő fordulatok között le- 4-pergő történettel, hanem a szereplő személyek lelki indítékait is meg akarja világítani. A naiv- és a műballada között már ez is nagyon lényeges különbség. A népballada a csodálatos vagy kísérteties elemet egészen naivul használja, úgy, amint az minden népnek mithológiájából átszűrődött a szóbeli hagyományba. A naiv költő nem tudja, hogy a csodálatos és kísérteties jelenségek az emberi léleknek öntudatlanul a külső világba vetített érzései, félelmei és vágyai, ő objektív, valóságos külső erőket és hatalmakat lát bennük; a műköltő ellenben a csodálatos és kísérteties elem gyökereit megint magában az emberi lélekben keresi. A német Bürger, aki a világirodalom egyik legszebb balladáját írta meg a »Lenóra«-ban, gyönyörűen mélyíti el a népies hagyományt és Lenóra lelki állapotából fejleszti " ki a rémes éjszakai történetet, amelyet azonfelül nagyon hangulatos történelmi háttérbe állít bele.

S hol van a népies balladákban a lelki tusakodásoknak az a gazdag és finom festése, amelylyel Arany János balladáiban találkozunk? A mikor Arany János Ágnes asszonya megáll a bírái előtt:

Öltözetjét rendbe hozza,  
Kendőjére fordít gondot,  
Szög haját is megsimítja,  
*Nehogy azt fogyják megbomlott stb.*

Ez lélektani detail, amilyen a naiv költőtől sohasem telik.

2. **Egy népies műballada.** Van Arany Jánosnak a Toldi szerelmében egy beszótt balladája, melyet egy korbéli lantossal énekeltet s amely egész előadásában és formájában tökéletes mása a népballadának. Arany János, akinek bámulatosan finom érzéke volt régi korszakok költészete és formái iránt, szemmelátható szeretettel és valóságos virtuozitással ír egy XIV. századbeli balladát, melyben régi módra még a sorvégi rímeket is mellőzi. Ezeket azonban u. n. közép-rímekkel pótolja, nyilván, hogy a rímeden sorok egyhangúságát bizonyos lüktetéssel frissítse fel s meglehet, hogy Aranynek ez a zenei fogása azt az igazságot revelálja, hogy a rím akkor kezd igazán hódítani a költészetben, amikor a költészettől elmaradt a zene; a rím tehát zenei kárpótlás volna az elhagyott muzsikáért. Az Endre királyfiról szóló balladában azonkívül gyönyörűen alkalmazza Arany János a »refrén«-t, melynek eredete minden valószínűség szerint a zenében is keresendő. Talán a zenei kíséret ismétlődése tette szükségessé bizonyos sorok megismétlését. A refrainban mindig maga a dalnok, a költő szólalt meg, ez az ő egyéni, az ő szubjektív hangja volt, amíg utóbb aztán rájöttek, hogy az ügyesen használt refrén milyen különböző hatásokra ad alkalmat.

Az Endre királyfiról szóló balladának kétsoros refrénje nagyon művészes. Egy-egy jelzőnek a megváltoztatásával mindig új meg új szint ad a

versszaknak. A refrén első sora még tisztán a ballada akciójához tartozik, úgyszólván abból mérít, míg a második sor: »Nápolyba vitézek!

boszúra! boszúra!« úgyszólván aktuális sor, szinte azt mondhatnák, hogy már nem is annyira költészet, mint inkább politika. Mintha az egész ballada csak azért készült volna, hogy a magyarok harcikedvét, boszúvágyát fölszítsa, de éppen ezért annál elevenebben illeszkedik bele a Toldi szerelmé-be.

Az első strófában négyen beszélnek: Endre királyfi, Johanna, Erzsébet királyné, Endre királyfi, édesanyja és a poéta. Tömör, élénk, mozgalmas, módfölött drámai expositio az egész strófa.

*Mit kötögetsz, mit fonsz, selyem-arany szállal*

*Én szép feleségem, Johanna királyné?*

— *Neked, uram, látod, hímezék palástot*

*Koronázó napra, — zsinórt varrók arra.*

*(Mosolyog az asszony, — de csak szeme, szája. —*

*(Kis szünet.)*

*»Endte fiam, féltk, gonosz itt a lélek.«*

Gyanús szeretet az, soha se visz jóra ...

*Nápolyba, vitézek', boszúra, boszúra!*

Endre királyfi melegen, szerelmesen, gyöngéden szól a feleségéhez, az asszony édeskésen, hízelkedő hangon felel. Viselkedését híven jellemzi a következő sor. Mosolyog, de csak kívülről. Ebben a sorban félreérthetetlenül benne van a poéta gyűlölete Johanna iránt. Aztán megszólal \* az anya, Erzsébet királyné, a komoly aggodalom hangján. Talán csak a fia fülébe súgja figyelmeztető szavait, mert hiszen Johanna is jelen van a teremben. A »lélek« szó erősen nyomatékos, mert szembe van állítva az előbbi sor értelmével: Szeme, szája mosolyog, de a lelke gonosz. Ennek a szónak a megnyomása fejezi ki,



hogy Erzsébet királynét nem tévesztik meg Johanna mézes-mázos szavai.

Az első strófában Endre anyja »fél«, hogy Johanna gonoszlelkű, a második versszakban már teljesen megbizonyosodott.

Fiam, édes Endrém! Nincs e dolog rendén:  
Jer vissza hazádba, szép Magyarországba.«

A végsőig feszített anyai aggodalom izgatott, szenvedélyes megnyilatkozása. Ha nem ezt a hangot üti meg az előadó, nem bírja éreztetni a helyzet komolyságát.

— Nem, anyám: meghalnék, szívem kiszakadna;  
Szeret is Johanna, mint a maga lelkét:

Hímezte palástom selyem arany szállal,  
Rá mentekötőt is, gyenge tiz ujjával.«

Endre királyfi feleletében fontos a sorok tagolása. A »Nem, anyám!« úgyszólván különáll s roppant gyorsan következik Erzsébet beszédére. Ez az indulatos, erőszakos, hirtelen tagadás jellemzi Endre királyfi meggondolatlan, heves karakterét. Azután, mintha észbe kapna, gyöngédebb húrokat kezd pengetni. Nagy szerelmére hivatkozik s az előadónak itt őszinte, kedves, könyvelmű, meleg hangokat kell találnia. Végtelenül finom vonás, hogy a királyfi szavaira Erzsébet már nem is válaszol. Látja, hogy úgyis hiába való minden. Hogy Johanna viselkedése csak színészkedés, ezt már a poéta mondja refrénben:

*Himes* szeretet az, sohase visz jóra:  
Nápolyba, magyarok! boszúra, boszúra!

A második versszak után is rövid szünet áll be. Arany e balladájában a strófás szerkezetet oly szigorúan viszi keresztül, hogy a strófa vége min-

denütt szünetet is jelent egyúttal. A strófának tulajdonképpen ez az értelme: zárt egységet kell alkotnia, kivált, ha refrén rekeszti be, de a költő nem mindig alkalmazkodik a szigorú formai követelményekhez s így az előadó sem indulhat ki abból a föltevésből, hogy strófavég után mindig szünetet fog tartani. »Endre haláláéban azonban minden strófa kerek egész. Külön kis szakasz, valóságos fejezete a drámának, úgy, hogy a h a n g is strófáról-strófára változik, annyival is inkább, mert az egyes versszakok között is mindig bizonyos idő telik el.

búcsút véve nyja, Erzsébet királyné:

— íme az «jjadra köves arany gyűrű  
Fölvonom azt mindjár': s méreg, acél nem jár:  
Ősz remete adta, pápa megáldotta.»

— Lakot is hát nékem, asszonyfeleségem,  
Mind, ki az udvarnál gonosz e/lenségem l —

Bolond bátorság az, *sohase* visz jóra:  
Nápolyba, vitézek! úoszúra, boszúra l

A harmadik strófa csöndes, egyszerű, elbeszélő hangon kezdődik. Azután Erzsébet királyné beszél; szavából kireszket a búcsúzó anya minden szeretete és gyöngédsége. Ha már magával nem viheti a fiát, talizmánnal akarja biztosítani drága életét. A »köves arany gyűrűében a gyűrűn nincs hangsúly, hanem egyszerűen úgy ejtendő, mint összetett szó (aranygyűrű), jóllehet Arany a két szót külön-külön írja. A »gyűrű«  
kiemelését azonban teljesen fölöslegessé teszi a sor első fele: »íme az ujjadra«, amely már úgyis elárulja, hogy csak gyűrűről lehet szó s az előadónak sohasem szabad megfélekednie arról, hogy erősebb hangsúly, nagyobb nyomaték mindig azokat a szókat illeti meg, amelyek a helyzet kellő megértésére nézve fontosak, de amelye-

két a szöveg nem állít be előzetesen. A »Fölvo-  
nom azt mindjár'« a leggyöngédebb, a legmele-  
gebb hangot kívánja meg. Az anya maga húzza  
fia ujjára a gyűrűt, mert azt tartja a babona,  
hogy így nagyobb ereje van a talizmánnak. Er-  
zsébet királyné utolsó sora tulajdonképpen csak  
meg akarja magyarázni a talizmán bűvös erejét.  
Látszólag az előadó itt beérhetné az egyszerű  
elbeszélő vagy magyarázó hanggal. Ámde a  
helyzet egyebet is mond. A búcsúzó anyának ezek  
az utolsó szavai. A félelem, az aggodalom, az  
elválás fájdalma, amelyet csak fogyatékosán tud  
palástolni: elárulja magát meg-megcsukló hang-  
jában; nem elegendő tehát, ha az előadó a  
puszta szavakhoz ragaszkodik; éreztetnie kell a  
lelkialapotot is, melyet a szavak fátyola  
takar.

Roppant jellemző a királyfi két sora. Csupa  
fellobbanás, meggondolatlanság, elhamarkodott-  
ság. A feleségének mondja, hogy minden el-  
lenségén bosszút fog állani (a »Mind« nagyon  
széles és nagyon hangsúlyos is). A királyfi in-  
dulatos, erős szavaira nyomasztó, szinte fojtó  
csöndességgel, a részvétnek és a bánatnak egy  
árnyalatával mondja a poéta: Bolond bátor-  
ság az!

A királyfi fenyegetőzése sietteti a tragédiát,  
amely a következő három strófában lebonyo-  
lódik.

Kulcsos Arerszához, daliás nagy garral  
Az egész udvarral megy Endre — vadászni.  
Fogadá ott sokszor éjjéli szállásra,  
*Lakoma, hallásra — egy régi kolostor.*

— Édes uram, most is ott legyen a — háló.  
Veti azt Endrének a sok lesben álló ...  
Rettenetes éj ez, srhse virrad jóra:  
Nápolyba, magyarok, *boszúra, boszúra!*

Meghitt kamarása szólítja ki Endrét

*Éjjéli* órában *felesége* mellől;

Nosza csak *ráta* mad kívül a zsvány had,

Ategfojtani fezei, máskép sohse' vész el.

/.«hányja magáról gyilkosait /«arja, —

S hogy nyitni akarja, *nem nyílik az alvó*.

Áruló szeretet sohase' visz jóra:

Nápolyba, vitézek, boszúra, boszúra!

Másnap — *egész udvar* — régi feostorbul

*Vigan haza* fordul paloíás Nápolyba: —

Szép *Endre* királyfit Aoltan, *temetetlen*

Leli majd a fetben, aki *elébb* rányít:

Szorítva nyakára egy diága *zsinór* van

*Zöld* selyem fonálból, fényes *arany szálból*. —

Gyilkos szeretet volt, búra vive, búra

Nápolyba, magyarok! vérbeli boszúra.

Ha a ballada három utolsó strófáját össze-  
vetjük a három elsővel: nagyon érdekes meg-  
figyelést tehetünk. A három első strófában  
ugyanis túlnyomó a párbeszéd, maga a költő a  
szereplő személyeket beszélteni nagyon tömör, jel-  
lemző dialógusokban, ő maga szerényen hátra-  
áll s csak a refrénben jut szóhoz. A negyedik  
strófában azonban maga a költő beszél; egyet-  
lenegy sor van a ballada második felében, amely  
párbeszédés formájú s ez Johanna mézes-mázos  
kérelme az urához, hogy az éjszakára a kolos-  
torban háljanak meg. A szójáték a »háló«-val  
egy kissé mesterkél.

Ezekben az utolsó versszakokban a dalnok  
nagy erővel, izgalommal és lázas sietséggel  
mondja el a történetet. Lelkiállapota itt csakugyan  
olyan, aipilyennek *Beöthy* Zsolt festi a bal-  
lada-költőt. Csupa lírai, csupa belső megnyilat-  
kozás. Gyűlölet és harag fakad ki a leikéből  
(veti azt Endrének a sok lesben álló«), izgalmá-  
ban és fájalmában fölkiált (»Rettenetes éj ez«)

Undor és megvetés tör ki belőle, amikor elmondja, hogy ki csalta ki Endrét a hálószobából (5. strófa 1. sor) s féktelen fölindulásában »Zsivány had«-nak nevezi az udvari embereket. A »Máskép sohse' vész el« visszautalás az anyai talizmánra. Az 5. versszak 5. sojától kezdve rohamossá válik a tempó, de már a következő sor közepén szinte megdermedve akad el a dalnok. Alig bírja kinyögni a legborzasztóbbat. Elképedve, lassú tempóban, mintha ő maga sem bírná elhinni, szinte visszatartott lélekzettel mondja el, hogy: »nem nyílik az alvó.« Itt van a tetőpontja a történetnek: Johanna királyné Endrének a gyilkosa. Csak a finoman kidolgozott előadás teheti a hallgató előtt teljesen világossá a dolgot. E ponton túl ismét erős fölindulásban, gyors tempóban következik a refrén.

Az utolsó versszakot keserű gúnnyal kezdi a dalnok s szomorú, gyászos hangba csap át, amikor megint Endre királyfíró beszél. Felindulása, fölháborodása, keserősége nőttön nő s a tetőpontjára hág az utolsó versszak 6. sorának végén: »Fényes arany szálból«. A Johanna zsinórjával fojtották meg a királyfit. Az előadóra nézve nem könnyű feladat ebből a felfokozott, erős hangból átcsapni a refrénre (»Gyilkos szeretet volt«), amely a hangnak modulációját és még nagyobb erejét követeli meg. Az egyszerű fokozás ebben az esetben azért nem elegendő, mert ami a refrént megelőzi, az: elbeszélés, bármily izgatott hangú is, bármennyire részt vesz is benne a poéta, míg ellenben a refrén tiszta lira, nem elég tehát a hangot erősebben fokozni, hanem egyúttal más hangot is kell megütni, ami úgy oldható meg legkönnyebben, hogy az előadó a hatodik vers-

szak refrénjéig hangját erőben és izgalomban egyre fokozza, de nem emeli s a hang emelését a refrénre tartogatja, amikor is az emeléssel egyúttal modulálja és fokozza is a hangot.

3. Egy krónikás ének. A balladákhoz írott bevezetésében Beöthy Zsolt megjegyzi, hogy. »maradtak ránk olyan történeti énekek is, bár nem nagy számmal, melyek nem epikai nyugalommal, pontos részletezéssel, történeti hűséggel adnak elő egy-egy emlékezetes eseményt, hanem a léleknek ama mély meghatottságával, az érzésnek azzal a bensőségével, a képzeletnek azzal a fölhevülésével s drámai közvetetlenségre törekvésével, mely a balladát jellemzi.« Az »Ócskái Lászlóról való éneket« Beöthy maga is határozottan balladának nevezi s teljesen balladaszerű a »Bujdosó Rákóczi« nevezetű régi népének.

A kuruc költészetnek eme termékei fölöttébb hálás anyagot adnak az előadónak s magasan fölötte állanak annak a kuruckodó költészetnek, mely újabb eredetű s amelynek stílusa túlnyomóan retorikai |s szónokias előadásra csábít. A Rákóczi-idők költői termékei egyenesen a korszak leikéből születtek: valóságos élmények, szenvedések, válságok, küzdelmek leszűrődései; nem elmúlt idők kihamvadt tüzeit szitogatják, a lángok bennük lobognak, nem keresik a filológus lámpájával a nyelvkincs régi érmeit, hanem csengőn, ragyogón szórják ki magukból az eleven szavakat. Nem akarnak hazafias dalok lenni, nincs bennük hazafias tendencia, mely túltengene a poézis rovására; igaz, erős, közvetlen megnyilatkozások, melyeknek naiv, hamisítatlan művészete a legjobb iskola az előadó számára.

Bujdosó Rákóczi.  
(*Régi nép-ének.*)

1. Kiállott Rákóczi  
A munkácsi sánczra, —  
*Reá támaszkodék*  
Pdntos pallosára. —  
*Reá támaszkodék*  
*Pántos pallosára:* —  
*Reá rivalkodék*  
Az rézdobosára:

2. »Dobosom, dobosom,  
*üdvári dobosom!*  
Most néked megmondom:  
*Ne azt verd, hogy: Mars, mars! . . .*  
*De azt verd, hogy: Rajta! . . .*  
(Ördög nyúzza anyádat —  
*Ne úgy verjed dobodat!*)  
Ne úgy verjed, mint erfdig:  
*Isten tudja, hogy lesz, minit'.*  
Hanem *úgy verd: Rajta!*  
*Rajta, rajta, rajta!*

3. *Úgy verd: a föld rengjen,*  
*Ég is — insszazengjen,*  
*Aki él — meghallja,*  
*Sőt azt is, ki halva*  
*Fekszik, felriaszsza:*  
*Rajta, rajta, rajta!!*  
*Én híres rezérim:*  
*Bottyánom, bercsényim,*  
*Pekrym, Bezerédym,*  
(Kik vagytok vitézim):  
*Rajta, rajta, rajta —*  
*Utolsó nagy harcra!*

\*

\*\*

4. *Halálos, nehéz Aröd*  
*Mindent búsan béföd — . . .*  
*Jobb is, ha nem látja:*  
*Mert csak szive fájna.*  
*Tán meg is szakadna . . .*  
*Dobos már dobolhat,*  
*Rákóczi unszolhat:*

Rajta, rajta, rajta,  
 A tábor, — *tábor*,  
 Zászlóit lehajtja  
 A majthényi *páston*,  
 Szegény kuruc tábor . . .  
 Hajh, Károlyi Sándor!

5. Hajh, Károlyi Sándor,  
 Károlyi Sándorom!  
*Hová* lőtt, *hová* lőtt  
 Az én szép *táborom*?  
 Most raja kérdelek.  
 Felelj meg érette!  
*Kénszcrítlek* letött  
 /félszeres hitedre;  
*Valid* be, *ne* is tagadd: —  
 Eladtad jó urad.
6. *Úgy* léssen még *dolgod*  
*Ne'ked*, mint Judásnak;  
 öoszút áll, *nem* hagyja  
*Igaz* maradékja  
*Hív* Esze Famásnak,  
*Nagy* Boné Andrásnak  
 Meglásd csak, meglásd csak!  
 Kern kérem én az országom,  
 Inkább világgá bujdosom.  
*Úgy* is *tudom* már:  
*El költ mennem már!* . . .
7. Akovácsom, *kovácsom*,  
*Udvari* kovácsom!  
 Fordítsd meg a *patkót*  
*Hó* dós paripámon.  
 Az elejét — tótra:  
 Ne forduljon vissza! . . .  
*Úgy* sem jövök vissza  
 Szép /Magyarországra!  
 »Kát országom, népem:  
 Vitéz magyar, székely,  
 Az Isten megáldjon!



8. Patak, istenhozzád, —  
 Elment már a gazdád!  
 Isten hozzád Munkács:  
 (Engem többé *nem* látsz)  
*Legkedvesebb váram! ...*  
*Én* édes lazámat  
 Szép /Magyarországom  
 Már többé nem látom  
*Már többé nem látom ...*
9. *Eljön még az idő* —  
 Szegény Magyarország  
 Megátkozod te még  
*E keserves órát! ..*  
 Wegen nemzetnek  
 Be súlyos a *járma.*! —  
 — Tulajdon vérenek  
 Sírva néz utána  
*Sírva néz utána ...*
10. Szeret Magyarország,  
*Óhajt* Erdélyország  
 S holtig szán, *holtig* bán, —  
 Még a *gyermekük* is  
 — Tudom, — visszakíván!  
 Mikor *rég* elmentem  
 Visszasóhajtotok,  
 Mikor *rég* megholtam  
*Akkor* is sirattok,  
 Haló poromból is  
 Feltámasztanátok  
 Összeszednétek még  
 Porhanyó csontimat! ...
11. Amerre *tenger* zúg,  
 Amerre a *szél* jár  
 Csi/lag — /eányatlik:  
 Olt nyugszom meg én már.
12. — Beh szomorún szól a  
 Pákóczi rézdobja,  
*Nem* mondja már Rajta!  
 Rajta, rajta, rajta ...

Hanem *azt* dobolja,  
 Messziről — zokogja:  
 Szülőföldem, *bölcső*m,  
 Te *bús* Magyarország  
 immár istenhozzád  
 Immár istenhozzád.

A nagy fejedelem tragédiáját ez a ballada-szerű ének teljesen naivul fogja fel és szinte népmese-szerűen állítja be. A »Dobosom, dobosom, udvari dobosom« s pár versszakkal utóbb a »Kocsisom, kocsisom, udvari kocsisom« a mese hangját csendíti bele a tragikus valóság előadásába. Fölöttébb népies Rákóczi tragédiájának felfogása. Szó van egy döntő, utolsó harcról, amely még mindent jóra vagy rosszra fordíthat s a döntő harc Rákóczi vesztére dől el, mert Károlyi Sándor elárulta. Júdása lett a nagy fejedelemnek. A balladában mindössze ennyi a politika, minden egyéb tisztán drámai és költői.

Gyönyörű mindjárt a bekezdés, az első nyolc sor, roppant energikus alliterációival, ünnepélyes sorismélteléseivel, a páros sorok egyhangú rimeltetésével, amelyek szinte kijelentésszerű erővel exponálják a tragikus történetet. Az első strófanak tisztán muzikális része is kiváló és nagyon jellemzetes.

A 2-ik és 3-ik strófa a maga katonás, káromkodó nyelvén kétségtelenül nagyon népies Rákóczit mutat be, de milyen megrázó erővel beszél ez a Rákóczi s mily drámai az egész .

sztituáció. A szituáció végzetes komolyságát, vég sóig feszülését és a 3-ik strófa utolsó sora árulja el: »Utolsó nagy harcra«. A két strófa súlyát ideig kell az előadónak folytonos emelkedéssel felfokoznia. A 2-ik strófájában van sor, amely gátolja az előadás sebes hala-

dását és nőttön-növekvő lázas erejét, ha az előadó ezeket a sorokat úgyszólván még ki nem kapcsolja az egésznek menetéből, még pedig olyan módon, hogy a 6. és 7. sort (amelyek zárójelben vannak), szinte »félreszólás-képen«, mellékesen mondja el, odavetőleg s inkább boszús, mint energikus hangon. Át kell siklani e két soron s ezt a zárójelen kívül, a szövegben kitett hangsúlyok is elősegítik. Ha mind a két sornak csak első szótagját hangsúlyozzuk s azt tsem túlerősen, akkor a két sor kikapcsolódik az egészből, a nélkül, hogy a strófa tempóját föltartóztatná. A másik nehézség a strófa 9. sorának elmondása. Az előtte való kettőspont világossá teszi a sor értelmét:

*Ne úgy verjed, mint «/dig:*

*Isten tudja, hogy lesz, mint?!*

A sor értelme az, hogy az eddigi dobszó, a »Mars! Mars!« az csak olyan harcbaszállást jelentett, amelyről nem tudták, mi lesz a vége s nem is vették olyan nagyba, mert hiszen mindig következhetett utána újabb csata. De az új dobszó utolsó csatába szólít. Hogy a strófa 9. sora ne állítsa meg a sebes tempót, gyorsan bele kell kapcsolni az előtte valóba. A roppant energiával és erővel elmondott 8. sor után, a kettős pont ellenére is csak annyi szünetet tartson az előadó, míg egy »hogy«-ot gondol magában (Mintha csak így szólna a mondat: Ne úgy verjed, mint eddig, hogy Isten tudja, hogy lesz, mint), e rögtön 1 e e e j t e 11 hangon s nem éppen erős hangsúlyozással kell a 9. sort a 8.-hoz kapcsolni, hogy ez úgyszólván a saját erejével és ritmusával vigye.

A 3. strófa ritmusai oly elevenek és logikusak, hogy szinte viszik az előadót. Természetete-

sen őrizkedni kell attól, hogy a strófa 4. és 5. sorát így hangsúlyozza valaki, mint a pódiumon gyakran megtörténik:

Sőt *azt* is, ki *haha*,

*Fék* szik, /i/riaszsza.

Ezek a sorok csakis így hangsúlyozandók:

Sőt *azt* is,

Ki *haha* fekszik:

/r/riaszsza.

Ez az egyetlen helye a strófának, ahol a sor vége nem ritmikai és értelmi befejezés is egyúttal. Ámde, ha e sorokat közelebbről megvizsgáljuk, a vers ritmikáját illetően, igen érdekes eredményre jutunk, amelyről versek tanulmányozásánál sohasem szabad megfeledkeznünk. A 3. strófa első három sorában sem gépies egyformasággal térnek vissza a hangsúlyok, hanem bizonyos nyugtalan lüktetéssel; a 4. sor azonban teljesen átömlik az ötödikbe, mert a »halva fekszik«-nek úgy kell hangzania, mint egy összetett szónak. Első látásra, vagy inkább első hallásra úgy tűnik föl ez a két sor, mintha beszüntetné a ritmust. Pedig ez a látszólagos ritmikai szabadság tulajdonképpen egy magasabbrendű ritmus; ahol az érzés megdagad, szélesebb hullámokat ver: ott mindig helyénvaló a strófa kötött ritmusából való kicsapás. Figyelembe veendő, hogy itt tulajdonképpen nem pusztán két sor ömlik egymásba, hanem három, mert a strófa harmadik sora is, még ehhez a ritmikus hullámhoz tartozik s ezért csak egyszerű vesszőt tettem a harmadik sor végére, holott a különböző kiadások vesszőt és szünetjelet tesznek. Nagyobb lélekzetvétel, tehát valamivel hosszabbacska szünet csak a »fekszik« után áll be, úgy, hogy az egész mondatnak ez a képe:

*Aki él meghallja, sőt azt is, ki halva fekszik .  
fölríaszsa.*

Próbáljuk a szórend megváltoztatásával megadni e verssoroknak a maguk kötött, szabályos ritmusát, ilyen formán:

Úgy verd: a föld rengjen,  
Ég is visszazengjen,  
Aki él, meghallja,  
Sőt, ki halva fekszik  
Azt is felríaszsa.

Ez a kötöttség, szabályosság, pattogás, majdnem lapossá teszi e sorokat, míg az eredeti formának dagadó, tornyosuló ritmusa, mely három sort együvé foglal, igazán hatalmas erővel hangzik, jobban kiemeli az utána következő hármas »rajtát« s egyúttal jóleső változatosságot mutat a strófa második felének ritmikájával szemben.

Említettem már, hogy a strófának a kompozíció szempontjából legfontosabb sora az utolsó, mert ez fejezi ki tulajdonképpen, hogy miről van szó. Mondottam azt is, hogy a versszak előadása egyre fokozódó indulatot kíván. Viszont — amint a strófa pontozása igen helyesen tünteti fel, — az utolsó előtti sor után egy kis szünetet kell tartani, amelynek célja az utolsó sor kellő kiemelése. A szünet azonban megállíts az érzésnek és indulatnak fokozását mindig csak úgy érhetjük el, ha közben csakis annyi szünetet tartunk, amennyi a lélekzetvételhez okvetlenül szükséges. Az indulat és érzés fokozása mindig egyúttal a tempó gyorsítása is. Másfelől az utolsó sor kiemelése, tehát az előző soroktól való elszigetelése már csak a világosság és értelem szempontjából is elkerülhetetlenül szükséges. Kérdés, hogy az előadónak ilyenkor mit kell tennie?

Ha újból végigolvassuk a költemény három első versszakát — a harmadik strófa utolsó sorára való tekintettel — nyilvánvalóvá lesz előttünk, hogy a három első strófa hangját, indulatosságát, feszültségét ez a sor magyarázza. Ez tehát a három első strófának — hogy úgy mondjam — a legplasztikusabb sora. A vers szerint Rákóczi helyzete kétségbeejtő, de Rákóczi erről nem beszél; igazi lelkiállapotát csakis a strófa legutolsó sora árulja el s az előadás szempontjából ez fontos. Végig a 2-ik és 3-ik strófán Rákóczi hangja harsog, mint egy harci trombita, egyre fokozódó erővel, az említett utolsó sorban azonban — és erre jó előkészítés a szünet — egyre feljajdul benne a lélek, kitör belőle a keserűség, hogy minden egy kockán áll, de halványan bár, fölvilan a reménység is, hogy az o tábora győzni fog. A harcra tüzelő meleg, erőteljes hangból az előadónak itt át kell csapnia egy gazdag modulációjú hangba, mely úgyszólván összefoglalása az egész drámai expozíciónak s mely a beszélő Rákóczinak lelke mélyéről szakad fel. Talán fölösleges is mondanunk, hogy az utolsó sor tempója a többinél lassúbb s a fokozást még sem ejti el az előadó, mert fokozás néha csak a tempó sürgetése, néha a hang emelése (vagy mind a kettő együttvéve), néha pedig — mint ebben az esetben is — a hang j e l e n t é k e n y m o d u l á c i ó j a .

A 3. strófa után kitett három csillag nagy szünetet jelent s szimbolikusan jelzi az időközt, mely alatt a döntő ütközet lefolyt. A 4. strófa két első sora úgyszólván instrukció az előadónak, hogy milyen hangot kell megütnie. Nehéz, nyomasztó, fojtó hang vonul végig majdnem az egész versszakon. Tompa kétségbeesés

üli meg a poéta lelkét. Még a »rajta, rajta« is fáradtan, tompán hangzik; még ezek a csattogó szavak is szárnyukat szegték. Gyönyörű a 9-ik sorban olvasható ismétlés, amely az előadásnak nagyon finom árnyalatra ad alkalmat. Az első »tábor« csak tompán, fakón, fáradtan hangzik, a második »tábor« már egy fájdalmas, szinte hangtalan sóhajtás, amelyből kiérződik, hogy a tábor volt »minden«, hogy a táborral együtt m i n' den elveszett. A 10. és 11. sor szinte ritmustalanul megy át egymásba, hangsúlyainak egyhangúságában benne van a végnek, a bukásnak kéri l lehetetlensége. A »Szegény kuruc tábor« fájdalmas felsóhajtás, mely kapcsolódik az előbbi sorokhoz.

Az utolsó sor megint nagyon érdekes. Ez a poéta kitörése. A tompa, sajgó fájdalom keresztül, amelyve! a kuruc tábor fegyverletételét elbeszéli, egyszerre kitör a visszafojtott harag, düh, keserűség, amely most lecsap az árulóra, aki a hazafias ügy vesztét okozta. A 13-ik sor hangja tehát teljesen elüt a többitől, ámde vissza is hat a többire. Annak az érzésnek, amely ebből a sorból hatalmas erővel csap ki, már az előbbi sorokban is bennük kell lappangania. Tehát az előbbi sorok hangja nemcsak fojtó, h a n e m v i s s z a f o j t o t t i s.

Rövid szünet után ismét a fejedelem kezd beszélni. Az előadó hamar fölfedezi, hogy az 5-ik strófának is az utolsó sora a legsúlyosabb; ide szögellik az egész versszak, itt mondja ki nyíltan, hogy Károlyi az árulója lett. Még energikusabb a következő strófa, amelyben a fejedelem — a népies felfogáshoz híven — megjósolja az árulónak, hogy éppen úgy fog lakolni, mint

Judás. Ez a két strófa a l e s z á m o l á s hangján beszél.

A következő strófa, amely már a l e m o n d á s hangját üti meg, tulajdonképpen k é t strófa és kettőben is volna Írandó. Meglehet különben, hogy a kiadók hibájából kapcsolódott össze. Az első strófa négy sorból áll, melynek természetes befejezése az a végtelenül szomorú »El köll mennem már.«

A 9. és 10. versszak mintha kiesnék egy kissé az egészek mélységesen lírai tónusából. Rákóczi búcsújának bensőségéből mindenesetre sokat elvesz, az előadó bátran elhagyhatja, annyival is inkább, mert a 11. versszak ugyanis gyönyörűen simul a 8. versszakhoz. A 11. strófa már a hangsúlyozás szempontjából is érdekes. Az első két sorban csak a tárgynevek hangsúlyosok, az igék hangsúlytalanok, mert hiszen semmi jellemzőt nem fűznek a maguk tárgynevéhez s úgyszólván maguktól értetődnek, a harmadik sorban ellenben olyan ige következik, amely az egész helyzetre nézve fölöttébb jellemző, sőt kettős értelmével, szomorú jelentésével gyönyörűen omlik át a strófa negyedik sorába. Csillag — l e h a r t y a 11 i k. Ez egészen más ige, mint a zúg vagy j á r. Rákóczi ott fog megnyugodni, ahol a csillag letűnik... így tehát a »lehanyatlás« az előadó szempontjából nagyon jelentős szó, amelylyel Rákóczi azt fejezte ki, hogy az ő pályafutásának vége.

Az utolsó strófa csupa szomorúság, csupa lemondás, csupa kétségbeesés, melynek befejezését szépen instruálja a 6. sor: Elhaló, csöndes, benső zokogással végződik a költemény, amely keményen, hatalmasan, harsogva kezdődött.



Nem akarjuk a vers analízisét teljesen összefoglalni, nehogy ismétlésekbe bocsátkozzunk. Nem hagyhatunk azonban említés nélkül egy dolgot, mely csakis az egyes strófák részletes boncolása után tűnhetik a szemünkbe: nevezetesen pedig azt, hogy az egész költemény milyen szigorúan strófás szerkezetű. Az egyes strófák ugyanis majdnem pointe-szerűen végződnek, a legfontosabb sorok a strófáknak vagy utolsó, vagy legfeljebb utolsó előtti sorai. Amit az egyes strófák analízise révén meghatároztunk, most úgy tűnik fel, mint a kompozíciónak egyik alapelve, amely a művészi tagolásnak és fokozásnak sok-némű lehetőségét kínálja az előadónak.

4. Egy m ű b a l l a d a . Arany Jánosnak a szóbeli előadás szempontjából nem éppen leghálásabb költeményei a balladái, melyek közül »Ágnes asszony«, A velszi bárdok« és a »Tetemrehívás« a legnépszerűbb, úgynevezett szavalási darabok közé tartoznak. Feltűnő, hogy éppen azok az Arany-féle balladák, melyek nehéz, de egyúttal igazán művészi feladatot rónak az előadóra, a pódiumon egyáltalán nem tudtak gyökeret verni, sőt jobbra ismeretlenek maradtak, aminők példáid a »Hidavatás«, »Tengeri-hántás« és az »Éjféli párbaj«. Meglehet, hogy bonyolult nehézségeik riasztják vissza az előadókat. Arany János, aki például a »Toldi«-ban maga a világosság, a közvetlenség, a plasztika s csudálatos művészi egyszerűségével az akadémiája lehet minden előadónak: balladáiban, nyilván a balladai technika kedvéért annyira keresi a homályosságot, hogy nem egyszer érthetlenné válik s annyira törekszik a tömör kifejezésre, hogy néha minden dallamosságát elveszti s merőben prózai sorokat ír le. Maga Riedl Frigyes is azt írja, hogy Arany-

nál »a félhomály néha már-már háromnegyed homálylyá válik«; helylyel-közzel skótabb a skótoknál. Zách Klára vagy V. László például alig érthető arra nézve, ki e történelmi eseményeket nem ismeri.« Úgy látszik, hogy Arany János, aki alaposan tanulmányozta az északi és magyar népballadákat, túl akart tenni ezeknek a tömörségén is és ezért hat némely balladája mesterkélten. V. Lászlónak, A velszi bárdoknak vagy Szondi két apródjának kettős «párvonalas» szerkezete a nyugodt olvasó előtt talán világosnak tetszhetik, de szerfölött megnehezíti az előadást. Kétséges, hogy akár a legértelmesebb és legplasztikusabb előadó művészet is képes-e a hallgatóval az események kapcsolatát egyszeri elmondással tökéletesen megértetni. Ahol Arany ilyen technikai békókat nem vett magára s nem erőltette a szerkezet és a kifejezés tömörségét, ott minden művésziessége mellett egyúttal közvetlen is tudott maradni. Az Endre királyfiról szóló ballada, Mátyás anyja, Szibinyáni Jank, Both bajnok özvegye élénkség, drámaiság dolgában mi kívánni valót sem hagynak fenn s mindamellert mily átlátszók, milyen világosak. A nagyszabású tragikus balladák azonban, ha mélyebbek és lélektani finomságokban gazdagabbak is, másrészt nem minden mesterkéltség nélkül valók s mint már említettem, mindenestre próbára teszik az előadót. Hogy a kevésbbé ismertekről szóljak: a »Tengeri hántás« egy közönséges falusi történet, amilyen mindennap megeshetik, legfeljebb a befejezése nem mindennapi. Egy legény elcsábít egy leányt, akit aztán cserben hagy, a gyermekével együtt. A leány elemésztí magát, a legény hazakerül megint a falujába s amikor meghallja, hogyan járt a leány, akit ő döntött bajba:

megőrül, holdkórossá lesz s lezuhan a toronytetőről.\*)

Ahogy Arany János ezt a történetet beállítja, egy éjszakai kukoricafosztás keretébe, amikor a szabad mezőn, a ropogó tűz piros lángja mellett egy kukoricafosztó elmeséli a többieknek s közbe-közbe (még pedig minden strófa ötödik sorában) megszakítja a történetet azzal, hogy a valóságos környezetnek egy-egy jelenségét szövi bele a maga beszédjébe: ez fölöttébb művészi fogás, mely azonban helyenkint mesterkéltté válik. Ha minden strófa ötödik (néha ötödik és hatodik) sorát egymás mellé rakjuk, továbbá az 1., 2. és utolsó strófát egészen (mint amelyek mind a kerethez tartoznak) egy éjszakai kukoricafosztás váltakozó hangulatait kapjuk egészen az éjféli óraütésig. Másfelől ezek az egyes sorok beleilleszkednek a történetbe is s hol illusztrálnak, hol az ellentét erejével hatnak, vagy pedig valami távoli, szimbolikus háttérrel adnak a strófának. Nem egyszer csudálatosán finomak és misztikusak, de néhol zavar a kiszámítottságuk. Gépies ismétlődésük egyrészt valami monoton ritmust ad az egész balladának s találóan jellemzi a kukoricafosztót, aki bizonyos nyugalommal beszél el a történetet, mint aki már megszokta ezt a mesterséget, másfelől azonban éppen ezek a visszatérő sorok könnyen fárasztóvá tehetik az előadást, ha csak az előadó a közbevetett sorokat, amelyeket különben sem könnyű közvetlenül elmondani, a legváltozatosabb hangmodulációkkal és a legtermészetesebb akcentusokkal nem eleveníti meg. Bravúrosan van összepárosítva

\*) Arany János örültjeinek kitűnő analizisét adja *Riedl* Frigyes „Arany János“ című munkájában. Második kiadás. Budapest, 1893.

a balladában a mesélő nyugalma és a történet izgalmassága. Éppen az által, hogy a mesélő minduntalan félbeszaktítja a történetet, tehát éppen azzal, amivel a saját nyugalmat dokumentálja, a legnagyobb mértékben nyugtallanná teszi magát a történetet, mely csakugyan úgy hat reánk, mint a ropogó tűz pirosán felszálló füstje s amint a pár szál fának hosszan elnyúló rémes árnya, amiről a balladája első strófája beszél.

Lássuk egyébként magát a balladát, a keretül szolgáló falusi jelenetet s magát a történetet kétféle nyomással jelezzük, hogy az előadó annyival is könnyebben eligazodhassék:

Tengeri-hántás.

1. Ropog a tűz, messze süt a vidékre,

*Pirosan* száll füstje — *fel* a nagy égre.

Körül állja egynéhány *fa*:

— Tovanyúlik rémes árnya. —

*S körülüli; a tanyáknak*

Szép *legényt*, szép *leánya*.

2. Szaporán, hé! nagy a rakás: mozogni.

Nem is illik összebúgva susogni.

Ki először piros csőt lel,

Lakodalma lesz az őszszel.

*Tegyetek rá! hadd lobogjon;*

Te *gyerek, gon* dőlj a fűzzel.

3. Drdos Eszti szép leány volt, de *árva*

Fiatal még a mez«-munkára;

Sanyarú volt beleszokni:

*Napon* égni, pirosodni,

— *Húvös éj lesz, fogas a szél!* —

Derekának hajladozni.

4. Deli-karcsú derekában a salló,

Puha idbán nem teve *kárt* a falló;

Mint a *búza: piros*, — feljes —

Kerek arcza, maga mellyes:

— *Teli a hold, most búvik Jel* —  
Az egész lány ugyan helyes.

5. *Tuba* Ferkó — juhót őriz — a tájon  
Juha — mételyt legel a rossz lapályon.  
*Maga oly bús ... mi nem éri? . . .*  
furulyája mindig sí-rí.  
— *Aha!* — *rókát hajt a Bodri!* —  
*Dalos Esztert ágy kíséri.*
6. Dalos Eszti — a mezőre kiment ő,  
Aratókkal — *puha* fűvön pihent ő;  
De ha *álom* ért réájok:  
Orfahagyta kis tanyájok' —  
— *Töri a vadkan az „írtás“-t.* —  
*Ne tegyétek, ti hányok!*
7. Szeder-inda gyolcs ruháját szakasztja  
Tövis, *Λαίλό* piros *vérit* fakasztja;  
*Hova* jár, mint *kósza /élek,*  
*Ha* alusznak más cselédek? . . .  
— *Soha, (mennyi csiltag húli ma)!*  
Ti leányok, ne tegyétek.
8. *Tuba* Ferkó a /egelőt — megunta:  
Torahajtott furulyáját se futta;  
Dalos Eszter — nem kíséri  
*Maga* halvány, dala sír-rí:  
— *Nagy a harmat, esik egyre!* —  
Csak az *isten* tudja, *mér* — rí!
9. Szomorúan — jár, tébolyg a mezőben,  
*Nem* is áll jól semmi dolog fezeben,  
*Éje* hosszú — napja bágyadt,  
*Szíve* sóhajt — csak *egy* vágat:  
— *De suhogjon az a munka!* —  
*Te, Anyám* vess *puha* ágyat.
10. Kődös őszre váll az *idő* azonban,  
*Törik* is már a tengerit Arfonyban  
Dalos Eszter csak nem jött ki:  
Temetőbe költözött ki;

— *Az a — Lombár — nagy harangja! —*  
*Ne gyalázza érte senki.*

11. Tuba Ferkó, *haza* került — sokára.  
 Dalos Esztit hallja szegényt, *hogy* jára;  
 Afz'-kimén a temetőbe,  
 Rossz időbe, jó időbe:  
 — *Kuvikol már, az ebanya!*  
 „*Itt nyugosznak, fagyos földbe.*“

12. Maga Ferkó sem nyughatik az ágyon,  
 Behunyt szemmel jár-*kel* a földvilágon:  
 Muzsikát kell *nagy*-fenn, messze  
 [Dalos Eszti hangja főzte.]  
 — *Ne aludj, hé, véle álmodsz —*  
 Azt danolja: „*gyere! jöszte!*“

13. Nosza, Ferkó felszalad a boglyára,  
 Azután — a *falu* hegyes tornyára;  
 Kapaszkodnék, de *nem* éri,  
 Feje szédül; *mi* nem éri?  
 — *Tizenkenkettőt ver Adonyban —*  
*Elég is volt ma regélni. —*

14. Lohad a tűz; a legények subába —  
 Összebúnak a leányok csuhába;  
 Magosán — a tevegőben, repül egy *nagy*  
 [lepedő *fenn*:  
*Azon* ülve muzsikálnak,  
 Furulyálnak — eltűnőben.

Valószínű, hogy első olvasásra, még a fentebbi kiegészített interpunkcióval sem értjük meg teljesen a balladát. Mindenekelőtt azok a »kihasználások«, amelyeknek célja a kifejezések tömörítése, nem egyszer veszélyeztetik az érthetőséget és világosságot. Például mindjárt a 4. strófa két első sora világos és érthető szórenddel így festene: Deli karcsú derekában a salló, puha lábán a talló: nem teve kárt. A »salló« után kitett vesző, amelyet az értelem határozottan megkövetel, annyira elszakítja a mondatot az utána következő-

tői, hogy csak a nagyon figyelmes olvasó nem szakasztja el e két sor értelmét. Az előadó csakis roppant finom és gyors átkapcsolással képes világossá tenni, hogy itt egy összevont és nem két összetett mondat áll, vagyis a »salló« után a szükséges szünetet a minimumára kell szorítani s amennyire csak lehet, a mondatot fölfüggeszteni, úgy, hogy a következő mondatához való tartozása nyilvánvaló legyen.

Vigyáznia kell az előadónak a 7. strófában is. Mint a jelzett hangsúlyokból látszik, Arany János e balladájában nagyon ügyelt az ütemek és a hangsúlyok egyezésére. Az ilyen sorokban:

Sanyarú volt beleszokni

Mzpon égni — pirosodni.

Derekának Aa/Yadozni

ütem és hangsúly egyrésze tökéletes s az előadó itt nem kerülheti ki a dallamosságot és ne is kerülje, mert a kukoricafosztó elbeszélésének jellemzetességét növeli ez a dallamosság. A 7. strófa két első sorában az az eset áll fenn, hogy az osszerimelő két szó között az egyik hangsúlyos, a másik pedig hangszúlytalan. Itt az előadónak a rímet kell fölládoznia az értelem kedvéért. Ebben a kifejezésben: gyolcsruháját szakasztja, — a hangsúlyt úgy szólván az ige szívja fel, a »vérit fakasztja« ellenben tisztára úgy hangzik, mintha összetett szó volna s egybe volna írva: véritfakasztja.

Ugyanennek a strófának két utolsó sora is próbára teszi az előadót. A 3., 4., 5. strófában csak mindig az ötödik sor az, mely a történetet megszakítja, a 6. strófában az ötödik és hatodik sor, de mind a kettő teljesen különálló mondat, a 7. strófában ellenben komplikálja a két befejező sort, hogy a két elütő hangulatú

mondat közül az egyik a másikba van bekere-  
telve. A 6. strófa mintája szerint így hangzanék  
e két sor (persze, a ritmusra való tekintet nél-  
kül):

— Mennyi csillag hull ma! —

Soha lányok, ne tegyétek.

A ballada szövegében a »Mennyi csillag hull  
ma« közbevetett mondat s egy külső momentum  
főlemlítése, míg a »Soha — ti leányok, ne tegyé-  
tek« a valószínűleg idős ebb kukoricafosztó ko-  
moly intelme, amely természetesen egészen más  
hangból mondandó. Az előadónak a »Sohá«-t eb-  
ből a hangból kell mondania, azután átcsapni a  
másik hangba, amelyen annak is érződnie kell,  
hogy csak közbevetés, végül pedig vissza  
kell térnie a komoly intelem hangjára — s mind-  
ezt két soron belül.

A 8. strófa bekezdő sorában nagyon feltűnő  
hangsúlylyal jeleztem az utolsó szót. Az egész  
sor nagyon fontos, az utolsó szó a legfontosabb.  
Ez a sor mondja el, hogy a legény a leányt el-  
hagyta. A »megunta« szónak nyomatékán kívül  
valami sajátságos hangárnyalata van, amelyben  
az fejeződik ki, hogy nem a legelőt unta meg,  
hanem a leányt. Ugyancsak ilyen kiegészítésre  
szorul — a szóbeli előadás szempontjából — a  
10-ik versszak 4. sora. A költő nem akarja vilá-  
gosan kimondani, hogy Dalos Eszter bánatában  
és szégyenében megölte magát. Eszter kívánja a  
halált, de hogy a 10. versszak 4. sora (Temetőbe  
költözött ki) csakugyan öngyilkosságot jelent, azt  
a versszak utolsó sora bizonyítja: »Ne gyalázza  
érte senki.« Az előadó már a 4. sorban érthe-  
tővé teheti, hogy mi történt, a hangnak finom  
modulációjával. S az előadó már a 9. versszak



utolsó sorában készülhet erre, ahol Eszter azt sóhajtja, hogy a halál vessen neki puha ágyat.

Sokkal nehezebb az előadó dolga a következő versszakban, amelyben Tuba Ferkó így szól a temetőben: »Itt nyugosz-nak fagyos földbe.« Ez a sor szinte meglepetésszerűen hat reánk. Az előbbi strófákból alig lehetett kiérteni, hogy Dalos Eszter magával együtt a gyerekeit is elpusztította. Néhány gyöngye célzás esik erre (»Maga halvány«, »Éje hosszú, napja bágyadt«), amelybe az előadónak annyi megdöbbenést, részvétet, szánalmat kell vegyítenie s egyúttal a beszéd tempóját annyira meg kell kötnie, hogy e pár szóból a hallgató megsejthesse a valóságot.

Mondottam, hogy a történetet magát egy kukoricafosztó mondja el egy tanyán, ahol legények és leányok körülülnek a ropogó tüzet. Az ilyen elbeszélés már természeténél fogva csak nyugodt lehet. Azt hihetnők, hogy maga a szituáció — egy kukoricafosztás — teljesen alkalmatlan keret egy ballada számára. A költő maga is érezte ezt és többféle módon iparkodik az elbeszélő teljes nyugodtságának megőrzése mellett egyúttal a legnagyobb fokú izgalmat fölkelteni. Erre valók első sorban a sűrű megszakítások, a rejtelmességnek és homálynak szándékos, nem egy helyütt mesterkélt keresése, a ritmus szigorú megtartása, a roppant kurta, szinte szófukar mondatok — a szinte refrénként visszajáró sorok. Ezzel a virtuozitással eléri a költő, hogy a látszólag nyugodt elbeszélésnek rémes a hatása. Van azonkívül még egy nagy művészi finomsága a balladának, amely egyenesen drámaivá teszi s amelyet csak egy virtuóz-előadó képes érzékelhetővé tenni. Az öreg ember, aki a történetet elmondja, amint a 6. és 7. strófa utolsó sorából

kiviláglik: nem minden erkölcsi célzat nélkül beszél el Dalos Eszter és Tuba Ferkó történetét. A leány fiatal is volt, árva is volt, a legény nagyon szerelmes, meg sem gondolták, hogy mit tesznek. Az öreg ember hangjában sok a részvét, amikor a két szerencsétlenről beszél. Mintha azt mondaná a többieknek: Vigyázzatok magatokra, tirátok is les a veszedelem. Kétszer is mondja: Mi nem éri? Kívülről ér bennünket, úgy, hogy jóformán azt sem tudjuk, mi történik velünk. A legényekre és leányokra, akik a történetet hallgatják: annyira hat a dolog, hogy amikor az öreg ember az Eszter szerencsétlenségét beszél, — megáll a munka (erre vonatkozik ez a sor: De s u h o g j o n az a munka), végül pedig összebújnak a rémes katasztrófa hatása alatt. Tehát az előadónak arra is kell törekednie, hogy az említett helyeken kívül is a történet egy-egy [sorába olyan hangot is vegyítsen, mintha a hallgatóság valamely akciójára reflektálna. Különben is fontos, hogy az egész történet úgy hasson, mintha csakugyan munka közben és másoknak beszélne az előadó. Csak így lesz az előadás közvetlen.

5. V ö r ö s m a r t y S z é p I l o n k á j a. A költői elbeszélés abból az időből való, amikor már nem az előszó közvetít, hanem az írás. Amit ma költői elbeszélésnek mondanak, nem is valami tisztán körvonalazott műfaj, hanem csak egy összefoglalás, mely különböző természetű, tehát különböző fajtájú poétái műveket egy elnevezéssel jelöl. Költői elbeszélésnek nevezik az olyan balladát, mely szélesen van kidolgozva s melynek drámaiságát elnyomja a részletrajz; költői elbeszélés az olyan novella is, melyet a poeta verses formában ír meg s ezek a nem tiszta költői

elbeszélések. Ha szigorúan akarnék megvonni e műfaj határait, talán azt kellene mondanunk, hogy költői elbeszélés az olyan történet, melynek elmondásában a poéta nem az esemény részleteire, hanem a lírikumra helyezi a fősúlyt. A történet maga tehát úgyszólván csak keret, ürügy, amely a poéta érzéseinek és hangulatainak levezetésére szolgál. Az ilyen költői elbeszélés lírikus természete motiválja egyúttal a verses formát. Mennél lírikusabban dolgozza föl a költő a maga témáját, tehát mennél inkább kerül az események drámai egymásutánját: annál közelebb jut a tiszta költői elbeszéléshez.

Vörösmarty »Szép Ilonkája« valóságos mintája ennek a műfajnak.

### Szép Ilonka.

#### I.

1. *A vadász — ül hosszú, méla lesben,*

Vár felajzott-nyílra gyors vadat.

S mind *főlebb* — és *mindig fénye* sebben

A serény nap délfelé mutat. —

asztalán vár; Kertes erdejében

Nyugszik a vad, — *hús fonás tövében.*

2. *A vadász — még lesben ül sokáig,*

Alkonyattól vár szerencsejelt;

Vár feszülten — a nap éldoztáig

S *ím*: a várt-szerencse megjelent:

Oh, de nem vad, könnyű kis pillangó

S szép sugár lány — röpteként csapongó.

Az előadók rendszeren abba a hibába esnek, hogy az első strófát bizonyos lírai megindulással, sőt hévvel mondják. Félrevezeti őket a költemény ismerete. Tudják, hogy »Szép Ilonka« tragikusan végződik s ezt a tudásukat már a bekezdő strófában érvényesíteni akarják. Ez helytelen felfogás és csak arra jó, hogy egy költeménynek színét

és savát vegye. Az előadónak követnie kell a költőt, aki amúgy is előkészíti az előkészítendőket, de semmiesetre sem szabad a poéta szavaival ellenkező hangulatokat kelteni a hallgatóban. Fölöttébb jellemző példa erre nézve irodalmunk egyik legszebb költői elbeszélése: Kiss József »Ágota kisasszonya«. A költemény első fele csupa humor, könnyeken átszálló szelíd finom ironia 1 az egyik legszebb versszakának a finomsága éppen abban áll, hogy kissé komikusnak festi a vén kisasszony alakját s csak annál nagyobb részvétet és szimpátiát kelt iránta. Azt mondja a költő az Ágota kisasszony pöréről, hogy: »Furcsa pör az! Szomorú is, víg is, aki hallja, mosolyog is, sir is.« Ez az egész költeményre nézve is igaz s mélységes, finom, közvetlen humor nélkül a legnagyobb szépségei vesznek el az előadásban. »Szép Ilonka« bekezdő strófája is nyugodt, szelíd, csendes humoru előadást kíván. Hogy a vadász hiába lesi a vadat, mert az a Vértes erdejében n y u g s z i k : ez inkább komikus, mint komoly eset és ha az előadó a könnyű és közvetlen humor hangját nem üti meg a bekezdő sorokban, kénytelen lesz elejteni a második strófa graciózus, bájos fordulatát s ugyané strófa élénk, csapongó, lebegő befejezését. A lírikus hangot, amely természetesen az első pillanattól fogva elengedhetetlen: az előadónak éppen a könnyedségben, a kedvességben, a lágyságban, a gyöngédségben kell keresnie. A 2. strófa végén, — a »röpteként csapongó« kifejezést semminő előadás nem tudja érthetővé, világossá tenni. A költő azt akarja mondani, hogy a leány úgy csapong, ahogy a pillangó röpül, tehát a pillangó röpte után s ezt nagyon tömören iparkodik kifejezni, de a »röpteként« oly

messzire esik a »pillangótól«, hogy a legfinomabb és legplasztikusabb hangsúlyozás sem tüntetheti ki az értelmet.

3. „Tarka lepke! szép arany-pillangó  
Lepj meg engem, szállj rám tás-madár,  
Vagy vezess el, merre vagy száílandó,  
A hol a *nap* nyugodóba jár.“  
Szól s *iramlik* — s mint az őz-futása:  
*Könnyű s játszi a lány* illanása.
4. — „Istenemre“ (szóla felszökelve  
A vadász), *ez* már Arz'rályi vad!  
És /rgottan, minden *mást feledve*,  
//évvel a *lány* nyomdokán halad.  
Ő a tányért, — főny a pillangóért,  
*Versenyeznek tündér* kedvtelésért.
5. *Megvagy!* — *így* szól a *leány*, örömmel,  
(Elfogván a szállongó lepét), —  
*Megvagy!* — *így* szól a *vadász*, gyönyörrel,  
A *leányra* nyújtva *jobb* kezét; —  
S rezzent kézből *kis pillangó e/száll*,  
S a *leány* — *rab* szép szem sugaránál.

Ezt a három strófát a hang dallamos könyvedsége és a tempó szökellő élénksége jellemzi. A tempó annyira élénk, hogy még az egyes strófák között sem áll be a rendes strófaközi szünet, mert úgyszólván elmetszené, megszakítaná az akció folytonosságát. Az előadónak lehetőleg rövid állomásokkal kell beérnie. Eszébe ne jusson azonban az előadónak az úgynevezett szó-színezés, amelyről a könyv első részében szü-löttünk s mely a hangulatot és a festőiséget az egyes szavak túlzott hangsúlyozásában vagy éppen színészi megjátszásában keresi. A 3. strófa két utolsó sorában a szavak magukban véve is oly könnyűek, oly légiesek, oly dallamosak, hogy az előadás hatása már jóformán csak a tempón

és a szünetek finom beosztásán, szóval zeneiségén múlik. Világos, hogy a két sornak legsebe-  
sebb tempójú része a közbevetett »mint az őz futása«; ez a legkönnyedebb, szinte lehellétszerűen odavetett félsor; az előtte való valami kevéssel lassúbb és tagoltabb; a meglehetősen röviden jel-  
zett kettőspont után a »könnyelmű s játszi« majdnem egybeolvadnak, teljesen szünet nélkül, könnyedén következnek egymás után, míg az utolsó két szóban az egész mozgás úgyszólván elcsöndesedik, hogy a következő versszakban fölélnkülése hatásos lehessen. A zárójel közé tett közbeszúrt mondaton (4. strófa) gyorsan kell átsiklania az előadónak s azt pz illúziót kell kel-  
tenie, hogy a vadász szavait meg sem is szakította. Ez az illúzió el is érhető, ha a vadász beszédjének második fele hangbelileg teljesen hozzákapcsolódik az első feléhez, a közbevetett mondat pedig sokkal halkabb, szürkébb, könnyedebb, alantabb. Ha az előadónak nehézségei vannak, legtanácsosabb a két mondatot először külön gyakorolnia (1. Istenemre, ez már királyi vad. 2. Szóla felszökelve a vadász), mert így jobban megfigyelheti magát, s mikor már úgy érzi, hogy mind a két mondat hangját eltalálta, akkor próbálja meg az »Istenemre« szó után akkora szünetet tartani, hogy a közbevetett mondatot elhelyezheti s rögtön visszatérhet az eredeti hangba.

Az 5. versszak hangsúlyjelzésében feltűnhetik, hogy a 2. sort a zárójel teljesen mellékesnek mutatja, ellentétben a 4. sorral, amely a párhuzamos akciót írja le s teljesen egyértékűnek látszik a 2. sorral. A symmetria azonban ebben az esetben is csal. Az előadás elevenségéhez, a jelenet drámaiságához feltétlenül hozzátartozik, hogy a

két »megvagy« lehetőleg gyorsan következék egymás után, annyival is inkább, mert a kettő között levő kifejezésbeli kontraszt, amelyre maga a költő utal (örömmel, gyönyörrel), csak akkor eleven és hatásos, ha a két fölkiáltás nagyon közel esik egymáshoz. De más okból is fontosabb a 4. sor a 2-iknél; a 2-ik sornak nincs folytatása, a 4-iknek van. A leánynak a vadász érintésére rezzen meg a keze, valószínűleg ekkor fordul vissza s szembe találja magát a vadászszal, akinek pillantása megigézi. A tempó a 4. sor végéig folyton élénkült, az utolsó előtti sorban meglassúdik s a strófa befejező sorában már egészen lassú.

## II.

6. Áll-e még az ősz Peterdi háza?

Ét-e még a régi torcz fia?

Áll a ház még, bár fogy gazdasága,

S telt pohárnál ül az ősz maga.

A sugár lány körben — és a vendég;

Lángszemében csábító varázs ég.

7. S Hunyadiért, a ál'dölt dicsőért

A kupák már /ó/villantanak;

Ősz vezére — s a hon nagy nevéért

A vén bajnok könyvi hullanak.

Most toiiyüi — vére hajdanában

Böven omlott Nándor ostromában.

8. Hunyt vezérem ifu szép sugára —

Szól az ász most: „— é/jen a Ar/rály!“

A vadásznak vér tolul erczára

S még kupaja — Ule teilen áll.

— „Illetetlen mért hagyod topádat?

Fogd föl, gyermek és kövesd apudat!

9. Mert apad én kétszer is lehetnék,

És ha ittam, az nincs czenkekért!

Talpig ember, a kit én említék,

*Nem gyaláz meg ő oly hősi vért!“ — —  
S illetődve, méltóság szemében,  
Kél az ifjú — telt pohár fezésben.*

10. *„Éljen hát a hős vezér magzatja,  
Addig éljen, míg a honnak él,  
De szakadjon élte pilianatja,  
Melyben attól elpártolni kél;  
Egy király se inkább, mint Artetlen:  
Nyűg a népen a rossz s tehetetlen.*

11. *Mind zajosban, mindig Aevesebben  
Víg beszéd közt a gyors óra ment.  
A leányka híven és hivebben  
Bámulá — a lelkes idegent.  
„Vajh ki S és merre van hazája? —  
üondolá, de nem mondotta szája.*

12. *„ — Téged is, te erdők szép Drága:  
Üdvözölve tiszte! e pohár.  
Hozzon isten egykor fel Budába,  
Ősz apáddal a vadász elvár;  
Eenlakozva a magas Eudában  
Leltek engem, Mátyás udvarában.“*

13. *Szól — s búcsúzik a vadász; rivalva  
Inti őt a kiirtbang — menni kell.  
Semmi szóra, semmi Mztatásra  
Nem maradhat vendéglőivel.  
„Emlékezzél viszszatérni hozzánk,  
Jó vadász, ha meg nem látogatnánk.“*

14. *Mond szerényen, Szép Ilonka, állván  
A kis csarnok végső lépcsőjén,  
S homlokán az ifjú megcsókolván,  
Útnak indul hold éjjelén.  
Csöndes a ház, —*

ah de *nincs* nyugalma: —

Fölveré azt szerelem hatalma.

A könnyed és játszi első szakasz után a költemény második szakasza sokkal komolyabb, erőteljesebb hangot üt meg, míg az első szakaszban csak egyetlenegyszer tett célzást a vadász



kivoltára («Ez már királyi vad»), itt már az olvasó előtt teljesen világossá teszi, hogy a vadász nem más, mint maga Mátyás király, a történetet valósággal történelmi keretbe állítja s megindítja a tragikus bonyodalmat.

A 6. és 7. versszak előadása meleg, élénk s nincs benne úgyszólván semmi az első szakasz játzsi finomságából. Az öreg Peteidi felköszöntője meleg, őszinte, erőteljes, tele szeretettel és hódolattal a Hunyadiak iránt. Nagy szünet áll be e szavak után s abból a fedett, nyomott hangból, melylyel az előadónak a 3. és 4. sort el kell mondania: kéri a hallgatót, hogy miért nem veszi fel a vadász a poharát. Az öreg egészen elbámulva beszél tovább s a »gyermek« szót nagyon megnyomja, szinte szemrehányással mondja s rendreutasítja az idegent, de hogy szavában semmi sértő ne legyen, rögtön utána teszi: és kövesd apádat. Azután még nagyobb hévvel és lelkesedéssel folytatja s a vadászszal szemben védelmébe veszi a királyt.

A király felköszöntője inkább elfogódott, mint lelkes. Komolyság, meghatottság vesz erőt rajta. Azzal a hűséggel, szeretettel és rajongással szemben, melyet éppen az imént tapasztalt: szinte nagyobbak érzi a maga felelősségét. Komoly, férfias meggyőződés az alaphang, mely azonban küzd az érzelmeivel. Nagyon finom árnyalatra nyújt alkalmat az előadónak a strófa első sorában a «hős vezér». A vadász elfogódottsága talán ezekben a szavakban a legnagyobb. Apjánk emlégetése már az imént nagyon meghatotta. Amikor ő maga is említi, alig bírja leküzdeni felindulását. Az előadónak azonban ezt az árnyalatot csakis úgy szabad kifejeznie, hogy nem szakítja meg a sor természetes menetét. A na-

gyon is szándékos és feltűnő kiemelés mindig bántó, mesterkelt és illuziórontó. Ennek azonban könnyű elejét venni azzal, hogy az egész sor tempóját lassítjuk. Ez különben is csak logikus és természetes. A vadász lassan, megilletődve, méltósággal kezd beszélni s a beszéd közben egyre jobban leküzdí elfogódottságát s ezzel párhuzamosan beszédjének tempója is élénkül.

A 11. versszak első két sorában éppen az a szó kapja a legerősebb hangsúlyt, amely tulajdonképpen nagyon nyers, sőt prózai módra fejezi ki a gondolatot. A poéta azt akarja mondani, hogy a gyors óra szállt vagy tűnt, de ezt egy nagyon is súlyos, nehéz, szinte döcögő szó val fejezi ki, amit a hangsúlyozás még feltűnőbbé, kirívóbbá tesz. Mindamellett az előadó nem gyengítheti a hangsúlyt, mert a két sornak úgyszólván ez a hangsúly a pointe-je. A szóbeli előadás nem csupán egy költemény szép ségeire vet erősebb fényt, hanem rávilágít azokra a foltokra is, melyek a pusztá olvasásnál fel sem tűnnek,

A 12. strófának a hangját rendszeresen eltévesztik az előadók. Itt is valami nagy lendület ragadja el őket, hévvel és melegséggel mondják el a király második pohárköszöntőjét, ami fölöttébb alkalmas a hallgató megtévesztésére, akiben nagyon könnyen azt a hitet keltheti, hogy a király is érdeklődik a leány iránt. A költeménynek legnagyobb finomsága azonban talán éppen abban rejlik, hogy Mátyás király egy pillanatig sem gondol komolyabban Szép Ilonkára és halavány sejtelve sincs arról, hogy az ő véletlen betoppanása és alakoskodása milyen tragédiát indít meg a Peterdi-házban. Talán, ha rögtön fölfedezné magát s ezzel a leány minden re-

ménykedését meghiúsítaná: a szerelem nem verhetne olyan mély gyökeret a leány szívében s nem válnék reá nézve oly végzetessé. A király kedvesen, udvariasan, gavallérosan meginvitálja a leányt Budára az apjával együtt. Itt semmi különös hévnek és melegségnek nincsen helye. A költemény III. szakaszában Szép Ilonka úgy gondol a vadászra, mint »nyájás ismeretlen«re. Ez a kifejezés jellemzi a király viselkedését a II. szakaszban.

A 14. strófa végét pedig rendszerint azzal rontják el a pódiumon, hogy az utolsó sort nagy drámai erővel ejtik az előadók, nyilván abból a föltevésből indulva ki, hogy az olyan erős szavak, aminők: *f ö l v e r é , s z e r e l e m , h a t a l m a* — az előadásban is nagy erőt kívánnak. Ámde a szavak fogalmi értéke nem fõdi mindig a helyzeti értéküket; a poéta ebben a sorban egy szorongó érzésnek ad kifejezést. Lassú tempó, látszólag nyugodt hang, amely azonban kifejezi ennek a szerelemnek végzetességét. Még ha az előadó magát Ilonka szerelmét akarná e sorral festeni, akkor is csak a fent jelzett hangot használhatná, mert hiszen Ilonka szerelme nem hangos, nem heves, nem indulatos, hanem csendes, mély, titkolt, végzetes.

Azt mondtam fentebb, hogy az első szakasz könnyed, játszó hang a után a költő mély második szakasza komolyabbnak, erőteljesebbnek látszik. Ebben a szakaszban jobban dominál az elbeszélő hang, amit a verselésnek egy új sajátossága is kitüntet. Nyolc esetben fordul ugyanis elő, hogy a sorvég nem jelez szünetet, hanem közvetlenül visz át a következő sorba, ami kevésbé ritmikus, de szélesebb elbeszélő hangra utalja az előadót. A költő nem egyszer szándé-

kosan szakítja meg a ritmus szabályosságát s amint például a 12. strófa mutatja, a ritmusnak e megszakítása nem önkényes, hanem nagyon is finom számításon alapul. Az első 4 sor a tulajdonképpeni felkészítő, szabályosan ritmikus, az utolsó kettő, amelyben a király egy sokkal prózaibb dolgot mond, eltér a vers szabályos formájától. A lírikusabb, lendületesebb helyeken a költő ragaszkodik a szigorú formákhoz, de a leíró, elbeszélő, magyarázó helyeket formában is közelíteni iparkodik a prózához. Az előadónak ezt a nagy ritmikai finomságot soha sem szabad szem elől tévesztenie.

15. Föl Peterdi s bájos unokája  
 Látogatni mentenek Budát.  
*Minden lépten nő az agg csodája,*  
 Mert sok újat meglepetve lát.  
 A leányka, titkon, (édes óra  
 Jövetén) vár szép találkozóra.
16. S van tolongás, új-öröm Budában —  
 Győzelemből várják a királyt,  
 A ki Bécsset vivő haragában  
 Kér bosszút a rossz szomszédon állt.  
*Vágyva néz sok hü szem ellenébe —*  
*Nem vidul meg Szép Ilonka képe.*
17. „Hol van ő, a nya'jas ismeretlen?  
 Mily szerencse /ordult életén?  
 Honn-e, vagy tán messze költözötte  
 Jár — az özek hűvös rejt ekén?  
 (Kérdi titkon aggó gondolattal)  
 S arcza majd ég — majd színében elhal.
- \*
18. S felrobognak hadvész-ülte képpel  
 Újlaki — s a megbékült Garák, —  
 S a király jó — sötség érzetével,  
 Környékeztvén őt a hős apák . . .  
 ősz Peterdi ismer vendégére:  
 A király az! Áldás életére!

19. „*Fény* nevére, áldás életére!”

Ezt kikiáltja minden *hű* ajak —  
 Százszorosán visszazeng nevére  
*A hegy és völgy és a zdr̄t falak.* —  
 //a/ványabban hófehér szobornál.  
*Szép Ilonka né* mán és *merőn* áll.

20. „A vadászhoz, *Mdtyás* udvarában,

*Szép* leánykám, elmenjünk-e hát?  
*Jobb* nekünk a Kertes vadonában,  
*Kis* tanyánk ott nyugodalmat ád.  
*Szól* az *ősz*, *jól* sejtő fájdalommal,  
 S a *bús* pár *megy* — gondsújtotta nyommal...

21. *És* ha láttál szépen nőtt virágot

Elhajolni *belső* baj miatt:  
*Úgy* hajolt el — félvén a világot -  
*Szép* Ilonka *titkos* bú alatt.  
 Társasága: *lángzó* érzemények,  
*Kínos emlék* — és — hihilt remények.

22. A rövid, de *gyötrő* élet elfolyt,

*Szép* Ilonka hervadt *sír* felé;  
*Hervadása* — lilomhullás volt,  
 ártatlanság képe s bánaté.  
 — A *király* jön, s *áll* a *puszta* házban,  
*Ők* nyngosznak — örökös hazában,

Az egyszerű s eléggé élénk elbeszélő tónust, melylyel a III. szakasz kezdődik, már a 15. strófa utolsó két sorában lassúbb, melankolikus hang váltja fel s majdnem ugyanez a változás ismétlődik meg erősebben, feltűnőbben a következő \* strófában, melynek élénk, hangos, erőteljes négy sorával teljesen kontrasztban áll a befejező két sor, a maga nehéz, lassú ritmusával és majdnem komor hangjával. A győzelmi öröm, a diadalmi mámor, a király bevonulása, a nép ujjon-

gása egyáltalában megragadó ellentétbe van helyezve Szép Ilonka titkos reménykedésével, félelmével, föllángoló izgalmával és néma vergődésével.

A 17-ik strófát nem lehet eléggé finoman elmondani. A léleknek ez a titkos monológja, ez a nagy belső küzdelem, melytől az arca egyre változtatja a színét (az utolsó sor erős hangsúlyai erre vonatkoznak), mélységes, őszinte, benső, naiv hangot követel. A strófa 5. sora kétféleképpen pontozható. A »titkon; után ugyanis egész bátran vesszőt tehetünk s akkor a sor így hangzik:

Kérdi titkon, — *aggó* gondolattal,

ami erősebb és a helyzetnek inkább megfelelő.

A 18. strófa zajos, élénk előadásában a legfontosabb mondatok:

*S a király jó*

*A király az*

*Áldás életére,*

Az előadónak okvetlenül éreztetnie kell, hogy mindenki a királyt várja s hogy a király a középpontja a lefolyó eseménynek. A 19. strófában feltűnhetik, hogy az »és«-ek hangsúlyt kaptak, holott rendes körülmények között a kötőszó nem hangsúlyos; sőt még a névelő is hangsúlyosnak van feltüntetve a szövegben. Ez a hangsúlyozás teljesen önkényesnek tetszhetik, a mellett, hogy értelmileg egyáltalában nem látszik igazolhatónak.

Ámde ha az előadó megpróbálja a 19. versszak első négy sorát a rendes hangsúlyozással

elmondani, tehát az »és«-ek erős megnyomása nélkül, csakis a névszók hangsúlyozásával s azután elmondja erőteljesen, színesen kiadott »és«-ekkel, minden részletes magyarázat nélkül magától is „rájön e különösnek tetsző hangsúlyozás értelmére. Hangsúlytalan »ésx-ek mellett ugyanis a legkitűnőbb előadásban is a strófa ötödik sora mindig úgy fog hatni, mint egy felsorolás, a százsorosán visszazengő, harsogó diadalmi zajt csak az a szóbeli előadás képes megérzékelteni, mely szünet nélkül, egy lélekzettel, de az ötödik sor minden egyes szavát szélesen és nyomatékosan adja vissza s azt már a könyv elején említettem, hogy mindig az a hangsúlyozás a legjobb és legigazibb, mely a költő szándékát a leghívebben tükrözi vissza.

A különböző jelzések elég világosan mutatják, hogy a költemény III. szakasza nem oly egységes, mint a másik két szakasz, amelyek úgyszólván egy-egy jelenetet írnak le. A 14. versszak után nagy szünet áll be, mintha az egész diadalmenet elvonult volna s ők ketten egy magukra maradnának. Az utolsó két strófa pedig úgyszólván külön kis szakasz, amelynek csöndes, méla alaphangja tömérdek árnyalatot kíván. A 21. strófa 5. és 6. sora nagyon fontos, mert úgyszólván összefoglalja Szép Ilonka szerelmének egész történetét: l á n g z ó é r z e m é n y e k , — k í n o s e m l é k — é s — k i h a l t r e m é n y e k , — minden szó jelentős, minden szó hangsúlyos és minden jelzős szónak más a karaktere. A »kihalt remények« már csak egy tompa sóhajtás.

#### 6. Az eposz.

Azok a nagy hősköltemények, amelyeket az irodalom-történet nagy magasztalás-

sal emleget s amelyeket tudvalevőleg mindenki dicsér, de senkisé is olvas, ha sikerült leráznia magáról az iskola porát: a szóbeli előadás céljaira már csak a terjedelmüknél fogva is teljesen alkalmatlannak látszanak. Pedig ezek a testes kötetek, amelyekben a diák nyelvtani vivisectionokat végez s amelyekre a felnőtt ember csak homályosan emlékszik, olyanok, mint a pincékben felejtett nagy hordók, amelyeknek nemes, tüzes tartalmából egy korty is elég, hogy átjárja az ember valóját. Egy fejezet Homérosz bármelyik époszából: gyönyörű Studium és hálás anyag a pódium vagy a felolvasó-asztal számára. Ez a líraiságból teljesen kiszakadt, objektiválódott, higgadt elbeszélés, a tárgyától és személyeitől bizonyos messzeségbe helyezkedő elfogulatlanság, ez a napfényes, tiszta megvilágítás, amey minden egyes tárgynak megadja a maga határozott körvonalait, ez az élénkség, érdekesség és drámaiság, amelytől azonban az elbeszélő személye távol marad: kitűnő iskolája minden előadónak s merőben technikai okokból is nagyon ajánlatos, mert kivált a színésznövendéknek vagy kezdőszínészek hosszabb lélekzetű dolgokra is van szüksége.

Homérosz Odysseiájának egyik legérdekesebb és leghatásosabb énekét kerestük ki mutatványul. A rendelkezésre álló magyar fordítások közül V é r t e s y Jenőét használtuk fel, főképpen formai okokból. A hexameteres alak ugyanis magyar nyelvű előadásban nem hangzik jól s nem is talál az elbeszélés naiv, friss hangjához, viszont a rímes alexandrint — Homéroszról lévén szó — túlságosan merésznek találtuk s legkivált a rímmel nem tudtunk megbarátkozni. Vértesi rímtelen alexandrinusai leghívebben adják vissza



az eredetit s hogy egyhangúan ne hassanak az előadásban: az már az előadó készségén és ügyességén múlik. Eddigi analíziseinkből kitűnt, hogy a versek ritmikája nem gépiesen szabályszerű, hanem folyton igazodik az értelem és érzés árnyalataihoz, tehát folytonosan hullámszik és változik és éppen a ritmika változásaiban rejlik a vers muzsikája. A hangsúlyozás, a tempó, a szünetek egyre változtatják a vers zenei képét, vagyis egyre változatosabbá teszik.

»A *Kyklops*« című részlet nem a teljes IX. ének. Kimaradtak belőle azok a sorok, melyek nem szorosan a *Kyklopssal* való kalandra vonatkoznak. Az egész szemelvény 382 sor, ami a világosabb áttekintés, valamint a könnyebb megérthetőség okából szükségessé tette a szakaszokra és strófákra való tagolást. A r a n y János »Toldi«-jában vagy B y r o n »Don Juan«-jában ez fölösleges volna, ott elég, ha az előadandó részlet szakaszokra tagoljuk; ellenben ha valaki G o e t h e Herman és Dorottyá«-jából vagy Vörösmarty Zalán futásából akar egy részletet előadni, mindenekelőtt szakaszokra és versszakokra kell beosztania. Erre a formai beosztásra föltétlenül szüksége van az előadónak a szünetek, tehát a lélekzetvétel szempontjából (mert különben fél- vagy már fertályuton elfárad és kimerül), mint-hogy pedig szünetet tartani, tehát lélekzetet venni csakis ott szabad, ahol magukban az eseményekben is kisebb-nagyobb szünet áll be: könnyű belátni, hogy amikor az előadó egy ilyen formai beosztást készít a maga használatára, voltaképpen már hozzáfogott a költemény boncolásához, s mire a maga beosztásával elkészül: egyúttal tisztába is jutott a költemény tagolódásával, a mi annyit jelent, hogy minden részlet világosan

áll előtte s így azzal a reménnyel folytathatja munkáját, hogy a hallgató is mindent meg fog érteni. Kellő tagolás nélkül az előadás nem lehet világos, értelmes, plasztikus, és máskülönbön művészi módon előadott részletek is elmosódnak, hatástalanok maradnak, ha nincs meg a megfelelő keretük, szóval, ha nincsenek helyesen > beállítva«.

Ha valaki a mindennapi életben elbeszél valamit, önkéntelenül tagol, még pedig aszerint, hogy milyen céllal beszéli el a mondókáját, mint ahogy önkéntelenül hangsúlyoz is, lévén a tagolásnak ugyanaz az értelme és célja, mint a hangsúlyozásnak. Minden elbeszélésben tehát első sorban az fontos, hogy miért beszél el valaki valamit. Éppen ez okból legtöbb esetben helytelen és hibás dolog drámai alkotásokból kiszakítani egy elbeszélő részletet s a dobogón előadni. A drámában az elbeszélés sohasem cél, hanem csak eszköz az epikai költészetben, ellenben a cél maga az elbeszélés. Ha a dráma egy személve elbeszél valamit, ez a legkülönbözőbb okokból történhetik, csak éppen abból az egy okból nem, amiért az epikus vagy az epikus személyei elbeszélnek valamit. A drámai személyt kényszeríthetik, hogy elmondjon valamit, ő maga szükségét érezheti, hogy egy elbeszéléssel könnyítsen magán, vagy le akar sújtani valakire, vagy vigasztalni akar valakit: az érdekes itt mindig csak az, hogy miért mondja el s mi lesz a következménye. Az epikában nincs következmény s mindig maga az elbeszélés érdekes. A kérdés pedig csakis az, hogy milyen távolságban áll az epikus a maga tárgyától, milyen fokú az ő személyes részvétele és érdeklődése. Az érdeklődésnek és a részvét-

nek a foka ugyanabban a műben is folyton változhatik s erre nézve az epikai technikának egy kitűnő eszköze van: a költő egyszerűen mást beszéltet maga helyett. Így több líraiságot vihet az elbeszélésbe s ő maga mégis távol maradhat.

A Kykloppsal való kalandot Homéros Odysseussal beszélteti el. Ez az elbeszélés tisztán epikai; célja csak az, hogy Alkinoos király megtudja, hogy-mint járt Odysseus. Az elbeszélés a legnagyobb izgalmassága mellett sem drámai a feszült, mert hiszen a kalandot az beszéli el, aki átesett rajta, a kimenetel iránt tehát nem lehet semmi kétség. Hogy Odysseus a maga elbeszélésével hatni akar, hogy ügyességét és bátorságát minél hatásosabb módon akarja illusztrálni s hogy színesen, élénken, érdekesen, izgatón beszél, ez már a Homéros művészete. Hogy ez a művészet mennyire objektív, mennyire felette áll még a hősenek is, akit pedig nagyon magasra állít, gyönyörűen példázza »A Kyklops« befejezése, amely megragadóan finom és emberi. Odysseus cselvetése, amelylyel sikerült diadalmaskodnia Polyphemos nyers erején, abban állott, hogy ő magát az óriás előtt »Senkidnek nevezte. Amikor már a gályájukon ülnek s eveznek ki »a halálból« Odysseus meg nem állhatja, hogy föl ne fedezze a kilétét. Társai hiába könyörögnek, hiába hivatkoznak arra, hogy az óriás izzé-porrá zúzhatja őket és hajójukat, Odysseus »bátor szíve« nem hajt rájuk s visszakiáltja a Kyklopsnak, hogy ő nem »Senki«, hanem Odysseus, a várospszító, a Laertes fia, ő, az ithakai. Bátorság, önérzet és nagy emberi hiúság — milyen bámulatosan finom és tömör jellemzés!

Odysseus tehát benne van az elbeszélésben, minden kiválóságával és gyöngéjével. Sohasem

feledkezik meg arról, hogy ő a vezér, ő a király és ezt minden alkalommal hangsúlyozza is. (I. 12, 20, 42; III. 69, 140; IV. 173; V. 260.)

Az első szakasz hangja nagyon egyszerű, úgyszólván csak bekezdés, hozzákészülődés. Az elbeszélő tónusba a magyarázat, az ismertetés hangja is belevegyül. A 2. strófa és a 4. strófának első két sora tiszta magyarázat.

A II. szakasz valóságos kis expozíció, amely megismerteti a hallgatót az óriás Polyphémmel. A 8. és kivált a 9. strófa nagyon színes előadást kíván s az előadónak rajta kell lennie, hogy a strófát minél félelmetesebbnek tüntesse föl. Ez annyival is könnyebb, mert a 44. sor: »Én megindultam — a t zenkét legjobbak« — a végső elszántság kifejezése; olyan elszántságé, mely kész szembeszállni minden veszedelemmel. A 11. strófa, amely úgyszólván kitölti az elindulás és megérkezés között az időt, nagyon fontos a bekövetkező események szempontjából. Odysseus nagyon öntudatosan jellemzi a saját finom, ravasz eszét. Hogy milyen hasznát fogja venni a kábító, édes bornak, azt még nem tudja, de okossága azt sugallja neki, hogy szüksége lesz rája. Odysseus nagy feneket kerít a dolognak, részletesen mondja el, hogyan jutott a borhoz s hogy milyen az a bor, de ezeknek a részleteknek igazi eleveenségét, igazi színeit az a ravasz, öntudatos, fölényes hang adja meg, mely a strófa záró soraiban egészen határozottan és világosan szólal meg s amely egyszerre megérteti velünk Odysseus karakterét.

A III. szakasz már az események teljébe visz bennünket. Odysseus társaival bejut a barlangba. Az emberei meg akarnak rakodni zsákmánynyal, aztán visszasietni a hajóhoz és megint nekivágni

a tengernek. Odysseus nem enged, látni akarja a gazdát. Előbb ravasznak láttuk Odysseust, most bátornak, vakmerőnek látjuk. Milyen találó és igaz, hogy amikor az óriás hazajön a barlangjába s a nagy rőzsecsomót a földre dobja, Odysseus is a többiekkel együtt minden bátorsága mellett is elbújik a barlang zugába.

Most már kialakul előttünk az elbeszélő a maga teljes emberi mivoltában. Bátor, öntudatos, de okos is, aki meg is tud ijedni, ahol kell s éppen ezért érezzük őt emberileg tökéletesen igaznak.

Az óriás hazajövetelétől kezdve az elbeszélés tempója élénkül, izgalmassága fokozódik, drámaisága emelkedik. Két dologra kell az előadónak különösen ügyelnie. Az első: Folyphémos és Odysseus párbeszéde, illetve a két brszélő személy hangja. Polyphémos a kérkedő, durva, nyers erő, a bárdolatlan és brutális fizikum, az emberi fejlődésnek egy kezdetlegesebb, vad stádiuma, melylyel szemben Odysseus a fejlődésnek magasabb fokán áll, mondhatnók az az ember, akinek már kultúrája van. Polyphémos beszédjében az előadónak kerülnie kell minden finomabb artikulálást, míg ellenben Odysseus beszédje egy teljesen öntudatos ember megnyilatkozása, aki akaraterejével, meggondolásával úrrá lesz a félelmén (amely csak természetes) s aki nagyon okosan, óvatosan fejezi ki magát s egyelőre még a nevét és kilétét is elhallgatja, hanem egyszerűen Agamemnon vitézének mondja magát.

A másik kérdés, amelyet tisztáznunk kell: milyen fokú Odysseus fölindulása az elbeszélés alatt, tekintetbe véve természetesen, hogy olyan eseményeket mond el, amelyek már a múltban történtek, s amelyeken már régen átesett. Az el-

beszélő tehát nincsen közvetlen izgalom és felindulás hatása alatt, hanem csak múlt eseményeket reprodukál. Bármennyire igaz is ez, nem következik belőle, hogy Odysseus nem megy bele a jelenet izgalmaiba. Erre ugyanis három oka is van. Első, hogy maga a visszaemlékezés is bizonyos fokig izgató, másodsor az áldozatul esett bajtá sak olyan veszteség, amelyet a visszaemlékezés pillanataiban Odysseus nagyon is érez, harmadszor pedig az elbeszélés hatni akar a hallgatóira, s szuggerálja magamagának az izgalmat. Hogy hatásosan eleveníthesse meg a jelenetet, újra bele kell magát élnie.

A harmadik szakasz feszült várakozással végződik.

A negyedik és ötödik szakasz egy szakasznak is vehető, mert a IV. eseményei teljesen átkapcsolódnak az V. szakaszba. De ebben az esetben is a 27-ik strófa után már csak az időjelzés miatt is nagyobb szünet tartandó, melyet a szövegben \*-gal lehet jelezni. Viszont a dorong megtüzesítése olyan fontos mozzanata az egész elbeszélésnek, hogy külön szakaszba keretelése sem éppen indokolatlan.

Az V. fejezet olyan remeke az epikai művészetnek, hogy valamennyire megfelelő előadásban sem maradhat nagy hatás nélkül. De mennyi lélektani finomság van a sorok között, melyekkel a művészi előadás fölcsigázhatja az izgalmat és érdeklődést. »»Fogta két emberem és vacsorát csapott«. Minő sivár kétségbeesés, tehetetlen düh nyilatkozik meg Odysseus e szavaiban. De most is erőt vesz magán, s a felháborodásnak, keserűségnek, fájdalomnak ez a leküzdése szólal meg a következő két sor hangjában. A mikor a K y k l o p s h o z kezd beszélni, már nyugodt és

és ravasz. Úgy tesz, mintha nem szánna senkit és nem félne semmitől. De amikor odaért az elbeszélésben, hogy kiitta, másodszor is akart, meg újra s háromszor kiitta: mennyi remény, mennyi diadalmasság, milyen izgatott öröm reszket a hangjában. Viszont a Küklopsz utolsó szavait (209., 210. sor) már csak dadogva ejti s annyira inartikuláltan, amennyire csak az érthetőség megengedi. Egy kis durva röhej is vegyíthető a hangba.

Miután az óriást elnyomta az álom, Odysseus és társai hozzálátanak a nagy munkához. Az előadónak itt roppant hatásos művészi fokozásra nyílik alkalma. A 32. strófát halkán, izgatottan s nyomatékos hangsúlyozással kezdi s a hang ereje nőttön-növekszik a strófa befejező soráig, amelyet már rendkívüli erővel (de nem nagyon hangosan) kell elmondani. A 33. strófától kezdve már egyre hangosabb az előadás s a 235-ik sorral eléri egyik kulminációját. Az előadás élénksége és erőteljes ritmusa csakis akkor hagy alább, amikor Polyphémos társai már otthagyták az óriást és Odysseus a menekülés tervéről kezd gondolkodni.

A 35. és 36. strófa között \* jelzi, hogy itt valami változás vagy fordulat állt be az eseményekben. Odysseusra és társaira nézve a helyzet most úgy alakul, hogy nem oldhatnak kerekét, mert az óriás az ajtó elé ül és örködik, hogy foglyai ki ne szökhessenek. A helyzet tehát az, hogy Odysseus módját lelje a menekülésnek. A szakasz két utolsó strófájának hangját ez határozza meg.

Az utolsó szakasz előadása is élénk, izgalmas és nagy közvetlenséget kíván. Odysseus kétszer aláhúzott soraiban az előadónak bele kell

éreznie az öntudatosságot, a büszkeséget, a jogos dicsekvést. Éreznünk kell, hogy Odysseus kicsoda, ami természetesen az előadónak csakis abban az esetben sikerülhet, ha odáig is el tudta velünk hitetni, hogy a Kykloppsal való kalandot egy nem közönséges ember beszéli el. Ebben az esetben azonban a Homéros szövege olyan erővel szól hozzánk, melyet évezredek sem gyön-gítettek.

### A Kyklops.

(*Homeros Odysseiája. IX. ének.*)

#### I

1. És tovább hajóztunk — öónattépte szívvel —  
*Dölyfös, törvénytípró Ayhlopsok földére.*
2. Sziget van a révnél (alacsony a partja),  
Cyclopsok földéhez *se közel, se messze*
3. Bámulva jártuk be földjét a szigetnek. 5.  
Fölhajták a nymphák (a Zeus leányi)  
A sebes fecskéket, hogy legyen mit ennünk  
*Nosza görbe nyilai, hosszuszáru fepját*  
Szórtunk a gólyákról (*válva három rendre*) —  
És jó vadászatot adott isten tüstént. 10.
4. Volt tizenkét gólyám s mindegyik gályára  
Arlencz kecske jutott, magamnak pedig — *tíz.*  
*llát így egész napon, egész napszállatig*  
Csak rágtuk a *húst* s ittuk az édes-bort.
5. A cyfeopsok földjét *ott* fezeibe néztük, 15.  
füstöt láttunk, hallánk bégetést, mekegést.  
Majd a nap leszállott s atkonyatra hajlott;  
*A habverte parton álomba merültünk.*

#### II.

6. S hogy *jóit* a reggszülte, rózsaujjú *Hajnal,*  
*Ott* tanácsot ülven, *szót* én így emeltem: 20.  
„*Csak maradjatok itt, hűséges bajtársim,*  
*Én meg enyéimmal, a hajóim népével*



*Szétnézek odaát: mi emberek lakják,  
Dölyfősek, gonoszak, törvény tapodók-e,  
Avagy vendéglátók, istenes-lelkűek! 25.*

7. Mondtam — s a hajómba szálltam, bajtársim,  
Kiáltva: jöjjenek s a kötelet oldjuk,  
Jöttek azok tüstént, leültek a *padra*.  
*Sorra az ősz vízbe evezőjük vágott.*
8. Mikor már a földnek *közelébe* értünk, 30.  
*Ott a tenger szélén nagy barlangot láttunk,  
fiobérrel befedve. /Mül — roppant nyáj volt.  
(Juhok is. Arecskék is orfabennt aludtak.)  
Nagy kerítése volt mélyre ásott Aróbból,  
Nagy fenyőből, lombos tölgyfából építve. 35.*
9. Odabent aludott egy óriás ember . . .  
*Maga pasztorkodott, nem szokott másokkal,  
Úgy élt — csak magának; nem ismerve törvényt.  
Szörnyű nagy csuda volt, nem is olyan volt, mint  
Kenyérevő ember, inkább magas begynek 40.  
Erdős elő foka, mi egymaga nyúl föl.*
10. Többi *hű* társimnak nosza parancsoltam,  
Maradjanak ott, a bajóra vigyázní.  
*Én megindultam — a tizenkét legjobbal.*
11. *Volt* kecsketömlőben sötét, édes borom, 45.  
Maron adta nekem, Enanthes fia,  
Apollonnak papja, Ismarosnak öre,  
Nöstül, gyermekestül, a kit megkíméltünk.  
*Hát ő adott nekem hires ajándékot:  
Adott .sdraranyból hét fényes talantont 50.  
Meg merő-ezüstből kupát s tetejébe  
Tizenkét kétfülvű kancsót, tele borral,  
Mézízű színborral, isteni itallal.  
Ez volt a tömlőben s az iszákban étel,  
Mert én kedves szívem se tette azonnal: 55.  
Szörnyű ereje lesz annak az embernek.  
És vad és jogtipró és törvény-nemtudó.*

## III.

12. *Hamar a barlangba értünk. Nem volt otthon —  
Künt, a legelőn járt, hatalmas nydjával.  
A barlangba léptünk s megbámultunk mindent: 60.*

Szárítón a túró, a sok teli ólat  
 Báránnyal, *gidával* — *mind* külön választva,  
 Külön a nagyobbak, *külön* a középsők,  
 Külön a kisebbek; *minden* edény tele  
 Savóval, sajtárok, rocskák, mibe *fejte*. 65.

13. *Engem* a *bajtársim* kértek előbb szóval:  
 Vigyük *el* a túró, *vissza*, a hajókhöz,  
 Vigyük *ki* az ólból a sok gidát, barátot:  
 Úgy keljünk hajóra s neki a sós-víznek.  
*Ám* én *nem* engedtem — *hej de* jobb lett volna! 70.  
 „*Hadd* lássuk a gazdát, *tán* megajándékoz!”  
*Haj!* *ða*/társaimnak a vesztére jött meg!

14. *Tüzet* élesztettünk, áldoztunk, magunk is  
 Ettünk a *sajtból* és *ott* belül leültünk,  
 Míg a *pásztor* megjött. *Roppant* rözsecsomót 75.  
 Cipelt, hogy tüzeljen majd — a vacsorához.  
*Egész* barlang zengett, hogy a földre dobta.  
 Féltünkben — *e*/bújtunk a barlang zugába.

15. Azután sóhajtá *mind*, az egész nyáját,  
 Már a *fejősökét*, a hímjét *kinn* hagyta 80.  
 — (Kosokat, bakokat) — a tágas udvarban.  
*Ajtó* elé rakott egy *sziklányi követ*;  
 (Négykerekű szekér — jó huszonkettő sem  
*Húzta* volna el a *követ* a küszöbről):  
 Oly irdatlan *szíriét* tett oda a/tónak. 85,

16. *Oszt* teült ... és *fejte* juhait, fecskéit  
 Mind sorban és szopóst állított a/ajuk.  
 A fehér *tej felét* előbb megaltatva  
 Fonott-kosarakban rakta el magának,  
 Felét a sajtárba csurgatta, legyen majd 90.  
*Innivaló* s *jusson* vacsorára *szinte*.

17. Hogy nagy sebbel-lobbal *elvégezte* mindezt:  
 Föllobogott a *tűz* . . . Meglátott — s *ránk* mor-  
 dult:  
 „*Kik* vagytok? A *vizen* ösvényt *honnán* húztok?  
 Dologban jártok-e? vagy amúgy vaktában, 95.  
 Mint a *kalóz* (kinek ócockán forog *élte*)  
*Vizen* jár és vést hord *más* népek fejére?“

18. *Így* szólt s majd elállót a szívünk-verése  
 A durva hangjától, óriás magától.  
*Mégis* — *imígy* mondtam szóval neki vissza: 100.  
 Trójából jövünk mi, *bujdosó* achajok,  
 Minden széltől űzve, a vizir mezején.  
 Haza akarunk, de más irányba csaptunk,  
 Más útra tévedtünk . . . *Zeus úgy* akarta.  
 Atreid Agamemnon vitézei vagyunk, 105.  
 földiek közt *kinek* legnagyobb a *hire*:  
 Annyi varat vett *meg*, annyi népet dült *szét*.  
*Mi* — Idekerültünk, lábaid elébe.
- Amink, ha tán *bánnál* velünk vendég-módra;  
 Megajándékoznál, mint vendéget szoktak . . . 110.  
*Nézz* Istenre uram! mi Arönyörgők vagyunk,  
 férőnek, vendégnek Zeus a gyámola.
19. Szóltam, *ő* meg felelt *imígyen*, kőszívvel:  
*Balga* vagy *idegen*, vagy messziről jöttéi,  
 Hogy engemet biztatsz: tiszteljem az Istent! 115.  
 Mit a Kyklopsoknak Zeus, a *pajzshordó*,  
 S minden boldog Isten! *Többek* vagyunk náluk.  
 Zeus miatt bizony *nem* foglak remélni.  
 Se téged, se társid, ha nekem *úgy* tetszik  
 De *mond*d hát, *hol* hagytad evezős-hajódat, 120.  
 A sziget *végén* vagy *közelben*? Hadd lássam!
20. *Szólt*, de sokat látott eszemen *túl* nem járt.  
 V/ssza — cseles szóval válaszoltam neki:  
 „*Földrázó* Poseidon széltörte gólyánkat,  
 A tengerár partján a *sziklához* vágta, 125.  
*Itt*, az előfokhoz, föl vitt a szélvész.  
*Én* megmenekültem, ezekkel, a vészből.
21. *Így* mondtam, de *mit* se felelt a kőszívű,  
 Ám *fölállt* s a Arezét tórsimre vetette.  
 Megragadott Arettőt, — s mint a kutyakölyköt, 130.  
*Földhöz* verte. *Porba* loccsant a velőjük.  
*Föltagolta* osztán és *azt* vacsorába,  
 Mint bérci-oroszlán fölfalta egy-cseppig:  
 a beleket, *a húst*, meg a velős-csontot,
22. Zeus felé *sírva* tártuk kezeinket, 135.  
 Bámulva az iszonyt — tanácstalan szívvel.  
*Azalatt* a Kyklops *nagy hasát megtöltő*  
*Emberhússal* s ivott tiszta-tejet rája,  
*Oszt ki-nyűj-töz-ko-dott* — átfekve a nyáján.

23. *Bátor szívemet egy gondolat dobbantá: 140.*  
 Odamegyek hozzá s ki — az éles karddal!  
 Mártom a mellébe, Me a majába.  
*Kézzele kikeresvén ... De szólt a mas-lélek:*  
*Akkor keservesen veszünk va/amennyen;*  
*A nagy kapu elől agyán ki bírná el 145.*  
 Az irdatlan követ, a mit odatett ó? . . .  
 így hát sóhajtozva vártuk a szép Hajnalt.

## IV.

24. *Feljött a reggyszülte, rózsaujjú Hajnal . . .*  
 Tüzet rakott akkor s megfejte a nyáját  
 Mind sorban és szopóst állított okijuk, 150.  
*Hogy nagy sebbel-lóbbal elvégezte mindezt,*  
 Fogta két emberem és reggelit csapott.  
 Evén, — kihajtotta a barlangból nyáját,  
 könnyűszerrel tolvá a nagy követ félre,  
 Oszt' rátette megint, mint pnzdra fedelét. 155.
25. *Fiittyentve terelte a kegynek a nydjat,*  
 Én meg ott maradtam, ádá az terveimmel,  
 Hogy állhatnék óosszút, ha Athéné segéll.  
 És akkor — ieikemben megért a iegjobb terv.
26. Volt a kyklopsnak egy rengeteg dorongja 160.  
 Az esztana mellett, — még friss olajjából;  
 Száradni ott hagyta. Akkorába-néztük,  
 Mint egy húszevezős-gálya árbocfája,  
 Nagy kalmárhajóé, viz mélyét járó-é;  
 Annyi volt a hossza, annyi szélessége. 165.  
 Odaléptem, vágtam egy ölnyt belőle,  
 S bajtársimnak adtam, hogy most már hántsák  
 [meg.
27. Ők kiegyengették, én hegybe faragtam,  
 Lobogó fűzlángban osztán megedzettem.  
 Hegyét eltakartuk — a ganajrakásba, 170.  
 A mi a barlangban sok volt szanaszéjjel.  
 Híveim' azután sorsvetni szólitám,  
 Ki fogja — énvelem — szórni a dorongot  
 A kyklops szemébe, amialatt a/szik  
 Arra négyre esett, kit én is akartam, 175.  
 Magam számítottam ötödiknek hozzá.

21. Estére, az órjas hazajött a nyájjal.  
Terelte befelé szépszörű jószágát  
*Mind-egyig*, egyet se hagyott az udvarban.  
Sütésből tán, vagy mert egy *is* ten akarta. 180.  
*Ajtó* elé rakta a sziklányi követ,  
Oszt' leült és *fejte* juhait, kecskéit  
mind' sorban és szopóst állított alájuk.  
Hogynagy sebbel-lobbal elvégezte mindezt,  
*Fogta két emberem'* és vacsorát csapott. 185.  
*Én* meg szóltam neki, mellé oóáállva,  
Vörös borral teli kupával kezemben:
29. Ettél embert, Kyklops, nosza igyál *bort* rá,  
*Hadd* lásd, *minő* italt hordott a mi gályánk.  
Adozatul hoztam neked, ha megszánnál 190.  
S küldenél hazámba. De te vadul őrjöngsz.  
Te szörnyű, *ki* jön majd ezután *te* hozzád  
Emberi va'rosból, ha rendet így gázolsz?'  
*Szóltam*, ő kiitta, *ízlett* neki szörnyen  
Az édes borital s másodszor is akart. 195.
30. „Oh *adj* még, ha *kérlek* s *mondd* a nevedet meg  
Megjutalmazlak majd, *aminek* örülsz te.  
Mert a Kyklopsoknak bűzatermő földje  
Fürtös *szőlőt* is hoz, Zeus esőt ad rá,  
De ez — ambrosia, *nektár csurgó nedve!* 200.  
*Szólott* — s másodszor is hoztam a *piros* bort.  
Meg *újra* s háromszor kiitta a *balga*.  
S mikor a Kyklopsnak fejébe szállt a *bor*,  
Emígy szóltam *hozzá*, *mézédes* igékkel:
31. „Kyklops, *híres* nevem' kérdéd, mégis mondom. 200.  
*Te* meg jutalmaz meg, ahogyan ígérted.  
Senki az én nevem, agy hívnak, hogy Senki,  
*Úgy* az anyám, apám és minden lánytársam.  
*Szóltam*, ő meg felelt imígyen, kőszívvel:  
Hát Senkit eszem meg a legutoljára,  
A többit *mind* előbb; ez lesz az ajándék.' 210.  
Szélt és *hanyatt* esett; *duzzadt*, vastag nyakát  
Félrehajtva leküdt . . . Elnyomta az alom,  
A mindenigázó. Torkából meg ömlött  
A *bor* s az emberhús . . . Részegen okádott.

32. Most bedugtam a *fát, bele* a parázsba, 215.  
 Tüzesítem — s *társim*’ szóval biztatgattam,  
 Nehogy megijedve árereket oldjanak. —  
 Már a *tűz megfogta az* olajfa-karót,  
*Am* noha még *friss* volt, *izzó fényben* égett.  
 Akkor kivonám a fűzből. *Körülállták.* 220.  
 Az isten nagy erőt öntött a lelkünkbe:  
 S az olajfa-karót a hegyes végével  
 Szemébe taszíták; *én* fölül rádőlve  
 Forgattam, mint az *ács*, mikor fúróval fúr  
 A *szálfába*, a míg emberi csavarják 225.  
 A rákötött szíjjal s megy a fúró beljebb;  
 Az *izzó karót így* vertük a szemébe.

33. Áradva megindult sötét vére tüstént:  
 Szemöldjét, pilláját cseppig elperzselte  
*Égő* szemgolyója, Szemgyökere izzott. 230.  
 Mint a kovács-ember *fejszéje* vagy bárdja  
 Szörnyen sisterg, mikor edzi *hideg* vízben  
 (Ez adja a vasnak áremény erősségét) —,  
*Úgy* sistergett szeme az olaj-karótól.  
 Szörnyű mód ordított, Visszhangzott a *szikla*; 235.  
*Mi* meg, elrémülve, szétszaladtunk menten.

34. *Ő* a véres *karót* kirántá szeméből  
 Azután eldobta — örvongő árfajában —  
 És a Kyklopsokat ordítá, *kik* körül  
 A szellős begyormok barlangiba’ lagnak. 240.  
*Bőgése*-szavára jöttek mindenünnen  
 A barlang elébe s kérdezték: *mi* baj van?  
 „*Mi* baj, Polyphemos, hogy ily ordítással  
 — Illatterhes éjben — *elvered* az álmunk’?  
 Halandók elhajtják — ellenedre — *nyájad*? 245.  
 Vagy valaki gyilkol, csellel vagy erővel?“

35. A Iszol t a barlangból órjas Polyphemos:  
 .Senki! — barátaim! Csellem, nem erővel!  
 Válaszoltak neki szá'nyaló igéárkel:  
 No ha senki se bánt magányodba’ téged, 250.  
*Nyavalyát Zeus* küld, *azt el* nem verhetjük,  
*Imádkozz* atyánkhoz, Poseidon királyhoz.  
*Szóltak* — és otthagyták; s nevettem szívemben.  
 Hogy *költött* nevemmel ilyen *jól* rászedtem

36. A Kyhlops — meg nyögött, ordított kínjában, 255.  
 Afézzel tapogatván a érövet, *ellökte*  
 S az *ajtó* elé ült, *két* kezét kitarva.  
 Hogy megfogja, ha ki szökne — a juhok közt:  
 Mert *hitt* ő szívében engem is bangónak.  
 Pedig én fervertem, *hogy* volna a legjobb, 260.  
*Bajtársim'* s magam' *hogy mentsem* a haláltól.  
 Végig átgondoltam *minden tervet* és *cselt*  
 bitünkért, mert voltunk a *halát* torkában:  
 És akkor, *lelkemben megért* a legjobb terv.  
 f
37. *Jót* megtermett, gyapjas kosok voltak ottan. 265.  
*Nagyok* is, szépek is, *dús* sötét gyapjával.  
*Szó* nélkül kötöttem *össze* a vesszőkkel,  
 — Min a törvénytíró Ayhlops szokott *hálni* —  
 Hármásával őket. *Egy vitézt* ültettem  
 A középsőre és *két kos* *közbefogta*.  
*Egy* férfit *jutott* három állat. *En* meg 270.  
 — (*Volt* a juhok közt egy *kos*, ez volt a feg-  
 Hátulról megfogva gyapjas hasa alá [szebb) —  
 Bújtam *el*, *két* kézzel fogódzva erősen  
*Nagy* gyapjába bújva, türelmesen vártam.  
*Így* hát sóhajtozva vártuk a szép *Hajnalt*.

## VI.

33. *Eeljött* a reggszülte rózsaujju *Hajnai*.  
 A legelő iránt megindult a *jószág*.  
 Afegfejetlen-bégték a *juhok* az óiban.  
 Mert ió'gyük megduzzadt. Az uruk s/hylett még.  
 Végig tapogatott *minden birkát* sorban:  
*Üres-é* a hátuk? — *Nem* látta a *balga*,  
 Hogy a gyapjas ürük alá *el kik* bújtak.
39. Az öreg szép *kos* meg utoljára ment ki,  
 Gyapjával terhelten, meg ravasz magammal. 285.  
 Végig tapogatta — s szólt vad Polyphemos:  
 „*Drága* kosom, mért vagy ma *te* az utolsó?  
 I Áfáskor a birkáktól *nem* maradtál hátra,  
 De legelői mentél a virágos *rétre*  
*Nagy* léptekkel, elől értél a folyóhoz 290.  
 S legelsőnek jöttél az *akolba* este;  
*Most* meg utolsónak ballagsz. Neked is fáj  
 A gazdád szeme tán? Gazember *kioltá*,  
 Czudar társaival eszem' fojtá borba,

- Az a Senki, de még *nincs* kinn a halálból! 295.  
 Ha *így* érzesz, bárcsak beszélni is tudnál,  
 Megmondani, boszúm elől *hova. bújt* el —  
 A barlangon végig csurogna velője,  
*Itten* a küszöbön verném ki, *hadd* hűljön 300.  
*Szívem* ezért, a mit *tett* a semmi Senki!“  
*Mondd s a nyíláson a kost kiereszté.*
- \*
40. Alig hagytuk el a barlangot s az *udvart*:  
 Leszálltam a kosról s társim' föloldoztam.  
*Nosza a szép, kövér sok* lábas-jószágot 305.  
*Mind* összetereltük s *hajtánk* a hajókhöz.  
 Társim menekvésünk nagy-örülve hallák,  
 Csak a meghaltakért sóhajtottak búsan.  
 Egy szempillantással megtiltám a sírást;  
 Csak *hajtsák* hamarost a szépszőrű nyáját, 310.  
 Csak be a gályába s neki a *sós* árnak.  
*Jöttek* azok tüstént, leültek a *pádra*,  
*Sorra* az *ősz* vízbe evezőjük vágott.
41. Egy kiáltásnyira mikor elhaladtunk, 315.  
 Viszsa a Kyklopsnak *gúnynyal* kiáltottam:  
 ,*Hej* Kyklops, *nem* poltron-emberek bajtársit  
 Ettet barlangodban, baromi erőddel!  
 Szörnyű gaztettednek megadtad az árát.  
 Gonosz te! fölfalni meri a vendéget;  
 Zeus büntetett meg, és a többi isten.<sup>1</sup> 320.
42. *Szóltam* s a Kyblopsot az epe előnté.  
 Hát egy *nagy sziklának* tetejét letörte  
 S fekete gályánknak elébe-zuhintá . . . 325.  
*Kicsi* hijja volt, hogy nem a kormányt érte  
 Felcsaptak a babok a szikla estére  
 S már a partnak vitt a visszafolyó-hullám.  
 Sodort a tengerár neki — a száraznak.  
 De csákyát kapván, a hajót eltaszítám  
 S *társimra* kiálték, hogy dőljenek neki 330.  
 Az evezésnek, csak keményen hajózzunk  
 Ki, ki a halálból ! — — — — —  
 — — — — — buzgón is eveztek.
43. Immár fiétannyira jártunk a vízárban,  
 Honnét a Kyblopsot *ismét* szólítottam;  
 Édes szóval, körül mind *így* könyörögtek:



- ,Ugyan *mért* ingerled, *balga*, a vadembert?  
Az árba hajított s hajónk' megfordítá 335.  
Vissza a szárazra s *bizony majd* ott-vesztünk!  
Ha szavad érti, ha a *hangod* hallja,  
Éles *követ* hány ránk s töri *izzó-porrá*  
Magunkat, hajónkat, olyan ereje van.‘
44. Szóltak, de *nem* hajlott bátor szívem rajuk, 340.  
*Harag* dúlta s *újra* visszakiáltottam.  
,KAlops, *ha* ki *kér*di a Aalandó nemből,  
*Ki* tette a szemed *ilyeténkép csúfá*,  
Mondd, hogy Odysseus, a várospusztító,  
A Laertes fia, ő, az ithakai. ‘ 345.
45. *Így* mondtam. *Ő* pedig elbődült, *nagy*  
*jajjal*:  
*X*, *Jaj* nekem, *fejemre* sújt az ősi jóslat!  
*Volt* egyszer itt egy *jós*, *szép és derék* ember.  
Telemos, nagy-látó, az Eurymos sarja;  
*Itt* a Kypopsok közt jósolva vénült *meg*. 350.  
*Ő* jósolta nékem *messze* jövendőről:  
Odysseus keze oltja a szemem ki.  
De én mindig *délceg*, *nagy-szál* férfit vártam.  
Szörnyű ereje lesz annak az embernek;  
És most jön egy *törpe*, egy *semmi*, egy féreg 355.  
S a szemem· Aiszúrja, elhódítva *borral*.  
*Jöszte* Odysseus, megajándékozlak,  
*Kíséretet* adok a földrázó *Úr*hoz,  
Mert ő az *apám*, és ő vall a *fiának*,  
*Ő* segíthet meg csak, *ha akar*, *más* senki, 360.  
*Semmi boldog* isten, *semmi földi*-ember.
46. *Így* szólt; *én* meg imígy kiáltottam vissza:  
,Bár *így* ronthatnám el a iefked, a *párád*  
(S A«/dhetnélek /fades lakába) a *hogy most*  
*Nem* segít szemedem még a Földrázó sem!<sup>1</sup>  
*Mondtam* s ő *főlesdett* Poseidon királyhoz, 365.  
*Két* karját *emelvén* a csi/lagos égre:
- 47 *Halld* meg, *földövező*, szögfürtű Poseidon,  
H a tiéd vagyok, ha te az apám vagy!  
*Add*, *hogy Odysseus* haza *sose érjen*, 370.  
A Laertes fia, ő, az ithakai!  
Vagy *ha* már végzete övéit meglátni,  
Szépen épült *házát*, édes hazaföldjét.  
*Járjon későn*, rosszul, *idegen* hajóján,

Vesszen minden társa s bajba lelje házát.' 375.  
Szólt esennen és a Szögfürtű megadta.

48. Azután felkapott egy még nagyobb követ,  
Izma ércerejét a fejbe bekölté  
S fekete gályánknak elébe-zuhintá.  
Kicsi híjjá volt, hogy nem a kormányt érte. 380.  
Fölcsaptak a habok a szikla estére,  
De a víz előre, a másik parthoz vitt.

7. Toldi estéje. Arany János Toldija tudtommal még soha sem szerepelt a pódiumon. Az első résznek úgyszólván minden egyes éneke remek előadási darab, Toldi szerelmében és Toldi estéjében is tömördek az előadásra alkalmas részlet. Arany tömör, közvetlen, megragadóan eleven elbeszélő módja a legjobb nevelője lehet az előadóknak s nem föltétlenül szükséges, hogy a jelen generáció is folyton csak a »Családi kört« tanulja, mert már harminc esztendővel ezelőtt is Aranynak ez a különben nagyon kiváló költeménye volt a »kísérleti nyúl« az iskolákon.

Toldi estéjének első éneke egy mélységesen megható és erősen drámai jelenet keretében, amelybe belesóhajt az őszi hervadás szele: a vén Toldival ismertet meg bennünket. A vén Toldi, akit úgyszólván elmartak az udvartól: nagyfalusi kertjében a tulajdon sírját ássa. Innen szólítják vissza a királyi udvarba, ahol ismét szükség van egy igazi hősré.

„Tholdira királynak egyszer lön haragja  
Három esztendeig nem mént be udvarba.“

1. Őszbe csavarodott a természet feje,  
Dérré vált a harmat, hull a fák levele,  
Rövidebb, rövidebb lesz a napnak útja,  
És bosszúkat alszik rá, — midőn megfutja.  
Megpihen legszélén az égi határnak,

S *int* az öregeknek: „benneteket variak 1“

yWegrezdül a feje sok öregnek *erre*,

*Egymás* után mégis — mennek a nyughelyre.

2. *Így* pihent akkor is; *így* tekintte vissza;

Sírna volt a mező, a menny pedig tiszta;

Millióm kis naptól ragyogott a mező:

/U'árhova nézett, csak azt látta *ez* ő!

*Itt* egy tócsa tükrén s felvetődő halán,

*Ott* egy kis bogáron, s a gyep pókfonalán,

Mindenütt, mindenütt, meddig szeme kilát,

Cáthatá a vén nap önnön ia fiát.

3. Sokfelé tekintte, módja is volt ebben,

De most Nagyfalura nézdegélt legszebben,

Akzgyfalu helységben a Toldi kertjére:

Tán az őszi fáknak hulló levelére? . . .

Tán az árnyékokra, hogy mind arcra esnek,

S leborulva *hosszan*, tőle búcsút vesznek? . . .

Tán a *kurta* pejre, mely, ahol csak *te* 11,

A felmagzott burját nagybúsan legeli? . . .

4. *Tán* erre, *tán* arra . . . tón a kökeresztre,

Mely egy kis domb alján földbe volt

[eresztve? ., .

Sem erre, sem arra: Toldit, az *öreget*.

Nézte, *hogyan* térdel a sir dombja megett.

.. Mncsen már hajának egy fekete szála,

Övéig lenyúlik szép ezüst-szakálla,

Szép fehér szakálla, melyet, amíg térdel,

Kebelére kulcsol összefont kezével.

5. Imádkozik ottan csendesesen és mélán,

Néha egy köny csillog szeme alsó héján,

Néha, de csak *ritkán*, megmoccan az ajka,

Ám egy hang, mi nem sok, annyi sincsen rajta.

Feje felett átment a 2/mankós élet,

Tele most hideg, de csendes tiszta tél lett,

Három éve már, hogy nem az *udvart* lesi,

Hanem a megígért jobb hazát keresi.

6. Három éve történt, hogy az agg *levente*

A *király* haragját ősz fejére vette,

Gáncsolván az *udvart*, annak *puha* kényét,

Csinosabb szokásit és olaszos fényét.

Szálka volt szemében a sok díszpalota,  
Szüntelen csak zsémbelt: „nem való ő oda,“  
Míg, szaván marasztva, elküldé a kiráiy:  
A/azamene halni, és most holt híre jár.

7. Megjavult az ős ház, a zápor lemosta,  
Az idő, e vén *sas*, szörnyen megrugdosta,  
Érzi a megosztás napját, hogy *eljőve*,  
Földre kívánkozik majd mindenik köve.

*Apró* szelek, mikor repülni tanulnak,  
födeléből egy-egy *léckövet* lefűnak;  
Egyszer majd neki vág a zivatar apja,  
Beleölti szarvát és a földhöz csapja

8. *Ott* van még az ablak, mely a *kerire* nyílik,  
De rozmarinbokor Aenne már nem díszük;  
*Ott* van a kis ajtó, de hej megvetkezett!  
Belőle a *szú* is régen kiéhezett.

*/?ozsdás* a kilincse; sarka, amint fordul,  
Mintha fájna neki, *riva* megcsikordul,  
Pedig fadja bölcsen, merre van a nyitja  
S emeli az öreg Bencze mikor nyitja.

9. Bencze Toldinak volt *fegyvernek* vitéze,  
*Sokszor* volt urával háborúban része,  
Akkor csak tornázott a kaszás halállal,  
Most inkább rózsafát vinne görnyedt vállal. \*)  
, Hej! pedig *öreg* már, sírban a *fél* lába.  
*Épen* olyan, mint az apja hajdanába',  
Apja, a vén Bencze, kitől nemcsak nevet,  
Hanem Aúséget is mintegy örökbe vett.

10. Az öreg fegyvernök megállt a küszöbön,  
Észrevette Toldit *túl* a keskeny kövön;  
Mutató ujjával Aéfogá ajakát,  
A köhögéstől is türtőztette megát,  
A lovat vigyázta, mert *itatni* kellett —  
Azonban /elállóit Toldi a *sír* mellett:  
*Inte* a cselédnek, s parancsolta neki:  
Egy kapát, egy ásót hozzon egyszerre ki.

\*) Célzás az ismert mesére: „A halál és az öreg“.

11. *Kötve* hitt a szolga saját füleinek,  
 Hej szerette volna megkérdezni: minek?  
 Véleményezésnek nincs immár *ideje*,  
 Nem is volt e kertben vagy húsz esztendeje.  
 Így töprenkedék, de csak felment azonban,  
 Lelt ásót és *kapát* négy kamaralomban,  
 Lehozá, — az *ásót* a földbe ütötte  
 S szemeit arára kérdve függesztette.

12. De Toldi *Benczére* nem is igen nézett,  
 Fogta, a gyepen egy kis helyet pécézett,  
*Négy* lépés a hossza, széle csak felényi:  
 Nem nehéz dolog azt ásóval kimérni,  
 Bencze meg csak nézte, tünődvén magában:  
 Mit akar gazdája sírhalom hosszában?  
 Sírhalom tövében annak ásnak árkot,  
 Aki nem lát többé *fényes* napvilágot.

13. Nagy szeget ütött ez a Bencze fejébe,  
 Gondolkozott, hogy-mint kerüljön *elé* be?  
 Tudta, hogy Toldinál áros a felelet,  
 Századik szavára *alig* szól egy felet.  
 Azért *nem* is merte megkérdezni tőle,  
 Csak nézett *hol* őrá, hol az ásott földre:  
 Vitéz *Toldi* Miklós galambösz fejére  
 S a keskeny gödörnek fekete földére.

14. Végre feltalálta, hogyan jusson szóhoz,  
 S ekkép szólamolt meg, nyúlván az ásóhoz:  
 „Hadd segítsek, uram; *illetlen* az nékem,  
 Hogy *itten*, *kezemet* összedugva, nézem.  
 Úgy sem ástam én *sírt* — haótátul óta . . . “  
*Itt* beszédét rögtön félbeszakította  
 S nézett gazdájára hunyorított szemmel,  
 Lesve, hogy *féle* l majd igennel, vagy nemmel.

15. De urának nem volt kedve azt ráhagyni,  
 Egy szóval se mondta, *sír* lesz-e hát, vagy *mi*?  
*Mint* a fagyott tó, nyugodt volt az arca,  
*Nincs* szél a *világon*, ami felzavarja.  
*Benczének* ez a kép egy betűt se' mondott,  
*Sőt* tán még nevette az *előbbi* gondot,  
*Sötét* szomorúság, mint egy *messze* felleg,  
*Hírt* adott szelével, hogy veszély közelget.

16. Toldi nem bocsátván el az *ásó* nyelét,  
 A kapát vévé fel a *hűséges* cseléd:  
 Csak folyt, csak folydogált szó nélkül a munka,  
 Végre Bencze a nagy hallgatást elunta.  
*Nem* is hallgatását unta el annyira,  
 Titkos félelemnek furdalá a *nyila*:  
 Akkor kell a *sir*, ha a *hű* znál halott van,  
 De ahol halott nincs, minek ásnak oftan?

17. Mégsem mert kezdeni egyenesen belé,  
 Csak amúgy távolról kerülgetett felé:  
 „Nagy jó Uram, tréfán kívül, megkövetem,  
 Hogy mi sírt ásnánk most, sehogy sem hihetem.  
 ,Igaz, sírnak indult az egész formája,  
*Epen* egy emberre van kimérve szdja,  
 Széle, *hossza* megvan, s ha lássuk mélyét,  
 Átálhatja benne egy halott az *éjét*.”

18. Oh, de hát, mennybéli szentséges angyalok!  
 Ki *belé* fekügyék, hol vagyon a halott?  
 Ásáskor volt halottunk, mint *terített* kéve,  
 Kiterítve szépen csata mezejére;  
 Akkor volt halottunk s nem temettük őket,  
 Most nincsen, és *mégis* valjuk ezt a földet;  
 Az egész házunknál nincs egy *árva* lélek  
*Rajtunk* kívül, akit *ebbe* temetnének.“

19. Bencze itt egy *kissé* elhagyá beszédét,  
*Letörle* tenyérrrel arca verítékét,  
*Két* öreg markán a *nedvet* eldörzsölte,  
 Hogy *ne* csússzon ki a kapanyél belőle.  
*Időt* akart adni, hogy feleljen Toldi,  
 De a *vén* Miklósnak nem jött kedve szólni;  
 Hogy tehát az *idő* *ne* teljék hiába,  
 Visszament, beszéde kerékvágásába.

20. „Aki volt halottunk, *kedves* életében,  
 Csendes sírban *fekszik*, *eltemetve* régen:  
*Kedves* nagyasszonyunk, Toldi Lőrincz nője  
 Annak a *neve* van metszve ezen *köre*.  
*Elkopott* az írás — *dejszén* nem is csoda.  
 Negyven éve lesz már, hogy bevésték oda;  
 £/mosá a zápor — *dejszen* csak hadd mossa:  
 Úgy sem soká *lesz* már, aki azt olvassa.

21. Főlegyenesedék e szavakat ftallván  
 S végignéze *Toldi* a *sír* puszta halmán:  
 Szemei sokáig, sokáig nyugvának  
 Mohos kő keresztjén *jó* édesanyjának.  
 De *nem* szóla semmit, mintha néma volna,  
 Rdtekinte a vén fegyverhordozóra,  
 Szeme járásából nem tetszett ki *harag*,  
*Mintha* mondaná, hogy: „beszélj, uem bántalak.”

22. *Hát* beszélt is *Bencze*, mert nagyon kilátta,  
 Hogy ma órá szorult a beszéd magára:  
 „Szegény édesapám, *jó* öreg *Benedek*!  
*Nyugossza* meg Isten sírjában *kelmedet*,  
*Nyugossza* meg *Isten* a haló-porában,  
 Mert *hű* és igaz volt élete folytatában,  
 Hűséges cseléde volt fegyelmed annak,  
 tárnék *Zabánál* csontjai porladnak.

Kelmednek is régen behantoltuk sírját,  
*Azóta* hányadik *új* esztendőt írják!  
 Nem is kívánczik mdsik házba kelmed,  
 Tán inkább fiának ássuk ezt a vermet.“  
 „*Igy* beszélt a *szolga* elérzékenyülve  
 Es ödgyadt szeméből könnycseppet törüle;  
 Rátékintett *Toldi* a *á/csin*y halomra,  
 Mely a másik *Bencze földi* részét nyomta.

24. *Alvó* a keresztén alul a sírhalmon,  
 Alig látszott más ki a *földből* az a domb,  
*Sőt* talán a *szem* már *meg* sem lelte volna,  
 Ha *lapu* és *burján fel* nem verte volna.  
 Arra néze *Toldi* s eszébe jutottak  
 Emikért szerette a szegény állottat,  
 De semmit se szólott, mintha néma volna,  
 Visszatette lábát a kemény *ásóra*.

25. Foly a munka, csak foly, ásnak együtt, ásnak,  
 De egy *árva* szót se szólanak egymásnak;  
 Foly a munka, csak foly, *vége* nincs már messze,  
 s még, hogy mit ázott, csak gyanítja *Bencze*,  
 Megszólal *még* egyszer faggatózás-képen:  
 „*Oh* talán ez a *sír a György* úré lészen,  
 Talán összeszedték elszórott csontjait,  
 Azt akarja uram eltemetni ma *itt . . .?*“

26. .Oktalan csevegés! *magam* is rátérek,  
 Hogy biz' *éretlenség*, amiket beszélek,  
 Mintha *nem* jól tudnám, *Toldi György hol*

[vagyon,

*Gonosz* végre jutván medvevadászaton:  
 Rút halállal balt meg, *vad* állat levágta,  
 Messze völgy *hollója két* szemét kivájta,  
*Kullogó far* kasok *rajta*, sorsot húztak:  
 így lett vége a rossz testvérnek, fiúnak.“

27. *Elkészült* az árok. *Toldi* benne álla,  
 /i/látszott belőle *ősz* haja, szakálla;  
*Bencze* még a *gödröt* egyengette, — térden,  
 Hogy *Arapája* mkább a *fenékre* érjen.  
*Toldi* felnézett rá s meg'szólala: „*Bencze!*“  
 „Mit párán . . .?“ felelt ez a többi szót lesve,  
*Várt* a nagysokáig, mit beszél gazdája,  
*Egyszer* a vén *Toldi* így kezdé hozzája:

28. „*Bencze*, fegyveremnek régi hordozója,  
 figyelmezz szavamra, emberséges szolgál;  
 Együtt ettünk meg mi sok kenyeret, sok sót,  
*Jó* öreg cimborám, hallgasd meg ez egy szót:  
 Láttam az életnek *minden* változását;  
 látom most napomnak *végű* hanyatlását;  
*jártam* a tömött rend között, melyet *Araszált* —  
 Most fejemre várom a *Kaszást*, a halált.

29. *Lajos*, büszke *Lajos!* magyarok királya!  
 Vo/tam én is *hű*, de nincs annak hálája;  
 Tudja a te lelked, hogy ki és mi voltam,  
 S betöréd fejemet, mert igazat szóltam.

*Adjon* Isten neked, adjon a hazának  
 Erősebb karokat, mint ezek valának;  
 Adjon tanácsadót, *jobbat*, mint én valék  
 S tudja Isten, meddig lehettem volna még.

30. Nincsen az élethez tovább ami kössön,  
 Aki *volt*, az régen *itt* pihen hűvösön;  
 Kardomon sötétlik *három* évi rozsda,  
 Róla ellenségvér soha le nem mossza.

*Még* tán bírtam volna, de már annak vége  
 Nincsen a búzának *én* reám szüksége:  
 Nem kell a kalász, ha hó nap megérlelte,  
 abban kell a burján, aki azt felverte.



31. Vándor-madár lelkem jól érzi magába',  
 Hogy ma-holnap — indul melegebb hazába.  
 Neki már a földön *minden* olyan fagyott!  
 Neki én leroskadt hideg hajlék vagyok.

Síromez. *Kevés* nap vár üresen engem —  
 Te, öreg barátom, te temess el engem. . .  
 Ide temess akkor s *ne* tégy semmi jelet  
 Csak, amivel ástam *ezt* az ásónyalet. —“

32. elhallgatta Bencze a *Miklós* beszédét,  
 Celkére is vette, de árivált a végét,  
 Zokogott, de el volt a *képe* takarva,  
 eltakarta azt a árereszt egyik szarva.  
 Úgy sírt, mint az *eső*, lelkéből a bánat,  
 Lágyabb szíve lévén, mint a gazdájának,  
 Kinek szemé nyugton nézett üregéből,  
 Mint sötét tengerszem mély völgy énekéből.

33. S immár az esthajnal, mintha város *égne*,  
 Felsütött pirosan, tüzesen az égre;  
 Majd lohadt a láng és ami *ott* marada,  
 Csak szén, csak koromlón: a sötét éjszaka.  
 Ronba dőlt a szép *nap fényes* palotája,  
*Puszta* és hideg lett annak onladványa,  
 Enbertelen bagoly fogott benne lányát  
 S elkezdé sivítни halálhozó dalát.

34. Jó Toldi azonban másra figyelmezett:  
 Egy lóhátásra, ki épen most érkezett;  
 Régen elpusztult az ősi kert gyepűje,  
 Nem kellett, hogy azt az utas megkerülje.  
 Észrevette ZJenczét s odomenvén hozzá,  
*Hol* legyen gazdája, tőle tudakozd;  
 De őencze egy szónak sem bírt lenni ura,  
 Csak matatott, árézzel, a árivájt odúra.

35. *Akkor* a lóhátas ígyen kezdé szólni:  
 „Jöttem kegyelmedhez, nagy jó uram Toldi,  
 Jöttem kegyelmedhez, mint hírmondó követ,  
 Fényes Budavárból hozván a *hírt* jövet.  
 Régi jó baráti ottan kiegyelmednek  
 Az öreg bajnokra visszaemlékeznek,  
 Viszaemlékeznek *sok* csuda dolgára  
 S engem ily szavakkal küldenek hozzája.”

36. Eredj, fiam, eredj Pósfalvi János,  
Nézd meg a vén Toldit: beteg-e, halálos?  
Beteg-e, halálos, hogy kezét sem *bírja*,  
Vagy talán már épen *el* is nyelte sírja?  
S mondd meg ezt a hírt, hogy, ha *beteg*,

[*haljon meg*,

Ha meghalt sírjában hétszer forduljon meg:  
Mondd meg neki, hogy a *hős* magyarnak vége,  
Leányágra szállott *régi* dicsősége.

37. Játék van Budában, *fényes* harci játék,  
*Sok* magyar kidőlt már, de egy olasz áll még:  
Olasznak süt a nap, annak áll a Világ,  
Magyar! este van rád, neked jó éjszakát.

Karján a pajzs, melyet viadalban nyere,  
Rajta országcímer, hazánk szép címere;  
Eladó a címer, nem is nagyon drága,  
Nem arany, nem ezüst, — *kis* vér a váltsága.

38. De nincs a hazában, hiába keresnél,  
Amely azt kiváltsa, egy kanál becses vér,  
Ami van, az olcsó, nincsen semmi ára,  
Ingyen öntik a vár szomjú piacára.

Most az olasz, mint egy hím-páva, kedélyen,  
Országcímerünkkel hazájába mégyen . . .  
„A pokolba mégyen!“ rivalkodik Toldi,  
„Vén sas, ifjodjál meg, nem érsz rá meghalni!“

39. És az ősz levante e szavakat szólva,  
Kigrék a sírból, mintha ifjú volna;  
*Háborús* tenger lón *lelke*, melynek *habja*  
Tüzokádó hegytől *fel* vagyon forralva.

S monda: „*Vidd* hírül az *öreg* cimboráknak,  
Hogy a *vén* bajnokot sír fenekén láttad:  
De a *lelke* ott lesz a viadaltéren,  
Vérboszúját állni az idegen véren,

40. „Menj, vakard meg, Bencze újra pej lovamat,  
Étellel, itallal újíts fel magamat,  
*Pincémben* tekerd ki a bedagadt csapat  
S hozz öreg bort, attól ifjú kedvet kapok.

Te meg Pósfalvi, *jöj* be vendégemül,  
*Hálj nálam*, *sötét* lesz elmenned egyedül,  
Légy vendégem és lásd: „Isten igazában  
*Hogy*’ iszik, *hogy*’ vigad a magyar, bűvában.“

41. *Akkor bemenének Benn a tág szobában,  
ivott és vigadott Toldi haragjában,  
Birkózott a borral, erejét próbálván  
És meggyőzte a bort, erős lábon állván.*

Bencze, meg a másik, *eláztak* mellőle.

*Toldi is ledőlt egy kopott medve bőrrre:  
De csak úgy boronga szemein az álom,  
Mint ha árnyék napfényt kerget a határon.*

8. Humoros költemények és prózai darabok. Ha összevetjük »A Kyklops«-ot — természetesen a magyar formáját értem — akár csak a »Szép Ilonkáival vagy éppenséggel valamelyik előbbeni lírai költeménnyel: az az érzésünk támad, mintha a Homérosz eposzában a verses formának nem volna meg az a nagy jelentősége, mint egy strófákra osztott, alakilag is elragadó lírai költeményben. Goethe semmi esetre sem akart ártani Homérosznak, amikor prózában szerette volna olvasni az Odyssiét, míg ellenben Byron »Don Juan«-ját vagy Dante »Divina Commediá«-ját csakis minél finomabb szabású verses átültetésben tudjuk élvezni. Mennél Iirikusabb egy költemény, annál gazdagabb és bonyolultabb a ritmikája, mintha csak a legnehezebb és legkötöttebb fonnák között válnék a ritmus a legkönnyebbé, a leglégiesebbé. Láttuk a »Szép Ilonka« némely verssoraiiban, hogy mi helyt a poéta olyan területre lép, ahol a lírai lendület megokolatlan volna, szándékosan feloldja a szigorú formát s majdnem a próza szabad ritmusával halad tovább.

Aranys János Fülemiléje éppen olyan mulatságos s majdnem olyan hatásos volna tömör prózai formában, mint mostani verses alakjában, de próbáljuk elképzelni a »Szeptember végén«-t versek nélkül, prózába átültetve; mivé lenne ez a költemény!

Ám ha a versben írott munkák között ilyen mélyreható különbségek mutatkoznak, mit jelent akkor tulajdonképpen a verses forma az egyik és a másik esetben, s mindkettővel szemben mi az értelme a prózának? Ez az alapjában véve esztétikai kérdés az előadóra nézve csakugyan nem közömbös. Meg kell értenünk e különböző formák jelentőségét, ha a szóbeli előadás mi-kéntjére nézve mindenkor eligazodhassunk. Amit a könyv első részében a »Vers és próza <-ról mondtam, mint gyakorlati útbaigazítást mindig szem előtt kell tartanunk, de az is bizonyos, hogy versről és prózáról való felfogásunk — éppen a formák sokféleségére és különböző jelentőségére való tekintettel — kiegészítésre szorul.

A lírai költészetnek ősforrása a ritmus: az érzés hullámzása, melynek legeredetibb kifejezése a d a 1, vagyis éneknek és szövegnek teljes, megbontatl.n, szoros egysége. A kezdetleges költészet nem ismer költeményt dal és dalt szöveg nélkül. Ennek a kettéválásnak a processzusa is a fejlődésnek abba a stádiumába esik, amikor a dalt többé nem h a l l g a t j á k, hanem o l v a s s á k s amikor már merőben anakronizmus a költőt lantosnak vagy dalnoknak nevezni, bár ez akárhányszor megtörtént, sőt ma is megtörténik. Ámde, ha a szöveg elszakadt is az énektől, a líra sohasem tagadta meg zeneiségét és ha végigtekintünk azokon a bonyolult dalformákon, melyek e kettészakadás óta keletkeztek, arra a meggyőződésre jutunk, hogy a lírai költészet e mély-séges szakadás után sem változott meg. Hiába váltotta fel a lantot a toll, hiába lett az egykori nyilvános énekesből a modern idők magányos poétája, hiába ment át a lírai költészet minden népnél a kultúrának e két különböző stádiumán:

ha elvált is az énektől, nem tagadta meg zenei karakterét, sőt a mióta a dal nem ének is egyúttal, még zeneibb lett, olyannyira, hogy éppen a legkitűnőbb és legfinomabb dalok nem nyernek a megzenésítéssel, holott régebben az éneklés volt a dal igazi befejezése. A lírai költészet a nyelv összes zenei lehetőségeinek kihasználása, új és új ritmusok kitalálása, amelyek új meg új érzések lüktetésével vagy remegésével járják át a beszéd, a nyelv puha anyagát. A vers zenéje a ritmus, vagyis az érzések dinamikája. Az a lelki dinamika, mely a táncban mint látható, a beszédben mint hallható ritmus jelenik meg. Az őseMBER ujjongásaiban és bakugrásaiban, az oltár előtt, kezdetleges volt a ritmus, mert primitív volt maga az érzés; egy mai lírikus sokrétű, összetett ritmusaiban egy összetett léleknek, bonyolult érzéseknek dinamikáját halljuk.

Sokan a ritmust összetévesztik a versalakkal, a verselési szabályokkal, a rímeléssel. A versláb vagy rím azonban éppen olyan kevésbé határozza meg s adja meg a versnek a zenéjét, mint a taktus. Vannak a szabályok szempontjából kifogástalanul verselt és kitűnően rímelt »alkotások«, amelyeknek azonban még sincs zenéjük, mert az a ritmus, melyről fentebb szólottunk, nem gépies, nem formai, mesterséges módon ki nem csalható a nyelvből, hanem alapjában véve misztikus, s összecsendül a világegyetem más ritmusaival. A költők a léleknek ezt az összecsengését a külső világ ritmusaival: a természeti lírában fejezték ki, azokban a csudálatos versekben, amikor az emberi lélek a maga leg-sajátosabb ritmusait a tenger mozgásaiban vagy a szél muzsikájában érzi.

A lírában ennél fogva több az ösztönszerű, az

öntudatlan elem, mint például az epikában. Az epikai költészetnek nem a ritmus a lényege, hanem az események plasztikája, amit legfeljebb a történés ritmusának lehetne mondani, s amihez hozzátartozik az okszerűség is. Ennek alapján meg lehet érteni, hogy V ö r ö s m a r t y nagy költői kvalitásai mellett is, miért nem volt soha népszerű epikus. Vörösmarty eposzaiban nagy költői szépségek vannak, de eposzai — fájdalom — olvasatlanul hevernek a könyvespolcokon, mert a legnagyobb lírai szépségek sem hatnak igazán ott, ahol az események plasztikájára volna szükség. Vörösmarty csak ritmikai történést érez, olyanformán, mint a zeneszerző. Íme egy példa:

»— Közelíte Hadúr s megvágta hatalmasan Ármányt.

Szikrázott a kard, amint lemerüle nyakába

És regett az egész környék. Amaz ördög-erővel

Tagjait összeszedő ismét s még állta erősen.

S mintha heves déltől szájt nyitna vad éjszakig

[a föld

És azon örvényes torkokkal üvöltene, bögne,

Úgy bögött s az egész levegőt bögése betölté ...

Rettenetes csörgést tettek vastagjai, szája

Folyvást zuga, magyar hadakat rémítve szavával.

Ekkoron Isten, erős kardját hüvelyébe taszítá,

Messze kinyúlt s markát viharos Tátrára vetette.

Ott a nagy sziklát csikorogva kitorpte tövéből

És emelé magasan, mint szinte az égi kaszások

Fénylenek éjenkint, onnan pedig egyben eresztő

Rettenetes kardját s Ármányt megütötte kövével.

De mikor a nagy szírt roppanva Ieszállta fejére,

Földbe lapult s iszonyú torkán morgása megállolt.

A hadak istene most ráhága s tiporta boszúsán,

Lába alatt Ármány vastagjai összeszakadtak,

Széjjel gördültek töredéki; de nyögve, remegve

Ingott a föld is s két sarkai összeropogtak.

Az egész leírás lírikus, zenei, de mily kevésbé plasztikus, mily kevésbé epikai. Arany János e részben homlokegyenest ellentéte Vörösmartynak.

Arany nyelve nem zeneileg oldódik fel, hanem plasztikusan kikristályosodik. Inkább láttat, semmint muzsikál.

A plasztikai és zenei elemnek, lírának és epikának van egy csudálatos összetétele: a ballada, mely a költészet fejlődésében azt az időpontot jelzi, amikor az epika kezd kibontakozni a lírából, de e két különböző erő még teljes egyensúlyba helyezkedik. Ezért is éreztek mindig rokonságot a ballada, és a dráma között. A balladák kiváltképpen azokra a drámákra emlékeztetnek, amelyekben a lírikus még nem vonult a háttérbe, hanem mint kórus szerepel. Ez a tragédiabeli kórus a ballada refrénjével szemben úgy tűnik föl, mint egy nagyszabásúan meghangszerelt lírai motívum, de alapjában véve a költő itt is, ott is mint lírikus nyilatkozik.

A lírában tehát a ritmus a fő, az epikában a történet. A líra ritmusában is van történet, az epika történetében is van ritmus — ezt szolgálja a versforma, a refrain, a visszatérő sorok stb. — de látjuk most már, hogy a költészet e kétféle megnyilatkozása két különböző szükségletnek felel meg.

Ha már most fölvetjük a kérdést, hogy például Arany János a »Fülemilé«-t, amely tulajdonképpen nem több egy anekdotánál, miért írta versben, s egyáltalában, hogy a költő miért használja föl a ritmust belső szükség nélkül, merőben a forma kedvéért: akkor a következő eredményre jutunk. A forma nem csupán mint belső szükség jelentkezik, liánéin mint játék is. Az olyan fajtájú epikai dolgot, mint a »Fülemile«, poéta egyrészt azért írja versben, mert az anekdotát, az egyszerű esetet jelentékenyebbé akarja tenni (a Fülemile satíra is egyúttal a magyar

ember pörös természetére) de főképp azért használja a versformát, mert ritmikai segítséget keres. A verses forma magában véve is hatásos, a technikai nehézségek legyőzése gyönyör és mulatság, azonkívül a verses formának, mint olyan-  
nak, nagyszerű komikai hatásai oldódnak ki, mihelyest ellentétet érzünk a tárgy és a forma között. A költők ezekre a hatásokra is pályáznak, szóval a forma itt valóban játékká válik.

A próza — amíg az írás nem kezdett közvetíteni — nemcsak ritmikus volt, hanem határozottan kereste a ritmikai segítséget: még pedig két okból. Ha valaki mesét mond, közönséges prózai mesét, sokkal kevésbé fárad, ha bizonyos ritmussal beszél; a ritmus élénkíti is a beszédet. A hallgatóra nézve kevésbé fárasztó a ritmikus beszéd.

Ezt a ritmust megtalálhatjuk összes népmeséinkben. Sőt ha egy ilyen népmesét közelebből megvizsgálunk — a szóbeli előadás szempontjából — olyan különös jelenségekre is akadnak, amilyenekkel eddigelé nem találkoztunk.

Az okos leány.

(Népmese.)

Egyszer volt | , *hol* nem volt | , *volt* egy molnárnak | egy takaros | és okos leánya | , aki *olyan* okos volt I | , hogy hetedhét ország ellen *járt* | a *híre*.

Meghallja ezt | a király. *Oda* izén neki | , hogy *van* neki a | padlásán | *száz-esz-ten-dős kenderere* | fonja meg azt | selyemezernának.

A *leány* erre visszaizen | : hogy *van* nekik | százesztendős sövényük | ; csináltasson abból a király | aranyorsót | : *akkor* szívesen megfőnja | az aranyfonalat | ; de *azt* csak | *nem* kívánhatja a *király* | , hogy az aranyfonalat | haszontalan *faorsón* fonja meg ] .



Tetszett a királynak | a delet | . Megint azt izen/1 , hogy *van* neki | egy *lyukas korsója* a padláson | , *foldja* meg azt | , ha *tudja* —. — Megint visszaizen a Aány | , hogy /ordította hát *ki* a király a borsót | , mert az öreg-apja se látta | , hogy *szi-né-ről* toldoztak volna *meg* valamit.

*Ez* a felelet | *még* jobban megtetszőtt | a királynak. *Most* meg | *azt* izeni | , hogy menjen el a leány *ő* hozzá —, de *úgy* | , hogy *még* se menjen | ; köszönjön is, mikor *elé* be ér | , de *mégse* köszönjön I; *vigyen* is neki ajándékot | , *ne* is.

*Erre* a leány \ e/kéri apjától a szamarat | ,/e/ül rá | , aztán *úgy* megyen a királyhoz | . *Otthon* egy galambot megfogott | , szitával /eteritet/e | és elvitte magával.

Alikor aztán | a k/rály elébe *ért* \ , *egy* szót sem szolt | , hanem meghajtotta *magút* \ , aztán a galambot | a szita alól *elrepítette* | *így* aztán | ment is, *nem* is | , köszönt is, *nem* is | ; *vitt* is ajándékot, *nem* is.

A király | *úgy* megszerette | az *okos leányt* | , hogy *mindjárt elvette* \ /eleségül | .

Ha végig olvassuk ezt a rövid mesét, lehetetlen, hogy ritmikusan ne érezzük. Mindenekelőtt szembetűnő, hogy a hangsúlyok majdnem kivétel nélkül p szólamok elején vannak. (L. 20. 1.) Az *A r a n y* János megfigyelése itt igazán érvényesül. Érdekes a szólamok *a r á n y o s s á g a* is. A megszokott mesei bekezdésnek (Egyszer volt, hol nem volt stb.) dallamosságát, ritmikáját mindenki érzi. Amiről azonban eddig még nem volt szó, s ami talán legjobban feltűnhet, hogy némely szónak két hangsúlyt tulajdonítunk, ami egyrészt ellenkezni látszik a nyelv természetességével s legfeljebb modorosságra vagy vidéki tájszólásra vall.

A hangsúlyról szóló általános megjegyzések között fölöslegesnek tartottuk említeni, hogy a nagyon hosszú szavaknak a rendes hangsúlyokon

kívül van úgyszólván egy másodrendű hangsúlyuk is, mely teljesen önkénytelen és szükség-szerűen következik abból a körülményből, hogy négy vagy öt szótag nem lehet el mindennemű hangsúly nélkül. A beszéd ritmikai törvényeknek hódol s ilyen ritmikai szükség, hogy például ebben a szóban: elképzeltetlen, a rendes szóhangsúlyon kívül van még egy jóval gyöngébb, másodrendű hangsúly, melyet mindenki megfigyelhet a saját beszédjén; a szónak tehát két hangsúlya van, amelyek így helyezkednek el: e 1”-képzeltetlen.\*)

A fentebbi népmesében jelzett második hangsúly azonban nem ilyen természetű s mindenekelőtt nagyobb erejű nyomaték, sokkal színesebb, sokkal határozottabb a rendes, ritmikai második hangsúlynál. Mindenekelőtt meg kell vizsgálnunk, hogy mindennapi, közönséges beszédünkben megtaláljuk-e ezt a fajta hangsúlyt, vagyis a hangsúlyozásnak ezt a nemét, mely szándékosan tér el a rendestől, nyilván nyomós ok miatt. Valaki például nagyon csodálkozik s csodálkozását ezzel a szóval fejezi ki: Hihetetlen. Ha jól megfigyeljük, rendszeren két majdnem teljesen egyértékű hangsúlyt hallunk, amelyek írásban így festenek: Hi”hetet”len. Mintha az egész szó két egyenlő részre szakadna s mindegyik rész egy külön szó hangsúlyát kapná. Rendes körülmények között, mint nyugalmas kijelentés, ez a kifejezés: »Sohse hittem volna« úgy hangzik, hogy az első szó hangsúlya felszívja a többit s a másik két szó csak annyiban hangsúlyos, amennyiben minden szó első tagja kap egy kis nyomatékot.

\*) Lásd erre nézve bővebben Balassa Józsefnek már idézett könyvét; „Kis magyar hangtan“, mely nagy haszonnal forgatható.

Ellenben, ha valaki ezt a kijelentést izgatottan, elámulva, nyomatékosan teszi meg, akárhányszor így hangzik: *Sohse hittem volna*. Minthogy ez a kétféle hangsúlyozás szinte törvényszerűen ismétlődik a mindennapi beszédben, számolnunk kell ez utóbbival is, mert a művészi előadás szempontjából fölöttébb fontos, hogy a valóságos életnek mennél több accentusát használja fel, föl téve, hogy ezek az accentusok természetszerűek s jelentenek valamit.

Nézzük már most a népmesének ezt a mondatát: A tóiny erre visszaizen. Az utolsó szó ritmusa ez — ” —; a két hosszú szótag egyúttal hangsúlyos. Az előtte való bekezdésben a »király« csak a rendes hangsúlyt kapja s az utána levő bekezdésben a »felelet«-en is csak a rendes hangsúly van. Ellenben a második bekezdésben a »százasztendős« szónak minden egyes tagja hangsúlyosnak van eltüntetve s a negyedik bekezdésben a »színéről« jelzése ugyanilyen.

Igaz, hogy az efajta hangsúlyozást megtalálni a tájszólásban, a vidékies beszédben, de míg például a hangzók kiejtésére nézve óvakodni kell minden tájszólástól, a főntebb említett hangsúlyozásra nézve a tájszólásnak az a jelentősége van, hogy a tájszólás megőrizte a beszéd eredeti formáját akkor is, amikor a műveit vagy tanult ember beszédjéből ezek a hangsúlyok az írott nyelv hatása alatt kikoptak.

Hogy a »király« és a »felelet« miért kap egy hangsúlyt s a »visszaizen« miért kettőt, ennek a megkülönböztetésnek a logikáját nem nehéz fölfedezni s megállapítani egyúttal, hogy ezek a ritmikai különösségek finom logikai disztinkciók. Vegyük figyelembe mindenekelőtt, hogy a »király« és a »felelet«, is mondat végén állanak

és utánuk pont következik. A »visszaizen« ellenben felfüggeszti a mondat értelmét, nem befejez, hanem előkészít, várjuk utána a mondat tárgyát, s vessző következik utána, mely azonban majdnem fölér egy kettősponttal. A szó azonkívül négytagú. Ha csak a rendes hangsúlyát adjuk meg neki — erre nézve a legjobb kísérlet a hangos próba — bármily kitűnően eltaláljuk is a hangot, az első szótag hangsúlya a szó többi tagját lehúzza, az egész szó leereszkedik, ahelyett, hogy a kettőspont magasságáig emelkednék, a felfüggesztés, az érdekkeltés, az élénkség teljesen kimaradt a hangból. Ellenben, ha az utolsó szótagot is megnyomjuk, az előadás egyszerre egyszerre élénkké válik, a »visszaizen« szó, mint az okos leány akciója egyszerre kiemelkedik, leköt, érdekel, várankozásokat kelt. A hangos próba erről is meggyőzhet mindenkit.

Most már sejthetjük, hogy mit jelentenek a »százesztendős« és a »színéről« hangsúlyai. Megjegyzendő, hogy e két szó más-más okból kívánja a részletező, tagoló s a szót teljesen elnyújtó hangsúlyozást. A »százesztendős« szó, a mikor először jelenik meg a szövegben, a mese hangulatát erősíti, s az a mesemondó, aki a fonóban vagy a kukoricafosztóban elmeséli a történetet, ennek a szónak a szokatiánságát, rei d-kívüliségét, meseszerűségét kiaknáztatlanul nem hagyja. A »színéről«-t is ilyenformán hangsúlyozza, de egészen más okból. Ebben a szóban éleződik ki legjobban a leány felelete, a molnárlány találékonyága s egyúttal az a fölényes álmélkodás, amelyet az előadó belevisz a hangjába s amelylyel úgyszólván dialógszerűen eleveníti meg a beszédet.

Talán kissé körülményesek, aprólékosak, sőt

szörszálhasogatók voltunk e népmese némely hangsúlyának magyarázatában, de itt az előadás szempontjából nagyon is nevezetes elvekről van szó. Nyilvánvaló egyrészt, hogy a ritmikai eltérések egyúttal logikai árnyalatok is, másfelől pedig éppen ezek a különös hangsúlyok megint igazolják azt, hogy amikor még a szóbeli előadás közvetített, a szöveg már úgy készült, hogy a szóbeli előadás egyúttal kiegészítse, befejezze. Ha az a mondat, amelylyel oly részletesen foglalkoztunk, másképpen volna fogalmazva, ha nem eleven, tömör, valódi beszéd volna, hanem »fogalmazvány«, az a második hangsúly okvetlenül el-esnék. Tegyük fel, hogy valami közepes író ma újra megírja ezt a mesét (hiszen annyi szép mesét írnak meg újra!) s a kérdéses mondatot így fogalmazza meg: »A irány erre *azt* izente vissza a királynak«. Ebben az esetben persze nincs olyan szó, amely kettős hangsúlyra szorulna, mert a fölfüggesztés kifejezésére van h á r o m hangsúly is a mondatban. Persze könnyű belátni, hogy ez az elnyújtott, ellapított, szárazon fogalmazott mondat milyen messzire elmarad a népmese tömör, élénk beszédjétől.

A mese előadására nézve ezek után nem kell sokat mondanunk. Egyszerű, közvetlen, élénk, derűs, humoros hang, világos tagolás, melyet a bekezdések nagyon megkönnyítenek. Az efajta meséket nem ajánlhatjuk eléggé kivált a kezdők figyelmébe.

9. A r a n y J á n o s »F ü l e m i l é «-j e. Említettük fõntebb, hogy a költõ a verses formát gyakran csakis azért használja, hogy a formának sajátos hatásaival erõsítse a témát, szóval hogy a forma a poétának nem egyéb néha j á t é k n á l .

Arany János »Fülemilé«-je olyan gazdag ezekben a formai hatásokban, hogy ideigtatjuk. analízisével együtt:

A fülemile.

1. *Hajdanában* \ , amikor még  
*így* beszélt a magyar ember | .  
 „*Ha per — úgymond — hadd* legyen  
 (Ami *nem* volt Pépen oly *rég*): —  
 Valahol—a Tiszaháton  
*Élt* egy gazda | , Pál barátom | ,  
 S Péter | annak tőszomszédja |—  
 Róluk szól a rövid *példa*.

2. *Péter és Pál* | tudjuk *f nyárban*  
 Őszszeférnek | a naptárban;  
*Könnyű* ott nekik | szerényen  
 Megárulni | *egy* gyékényen | ;  
 De biz a *mi* Péter-Pálunk  
*Háza* körül | *mást* találunk:  
 Zenebonát—, örök *patvart* | ,  
 Majd /e/fordítják | az *udvart* | .  
*Rossz* szomszédság: török átok | ,  
 S *ők* I *nem* igen *jó* barátok.

3. *Ha a Pál kéménye füstöt* \ ,  
 Péter attól mindjárt püszköl;  
*Ellenben* | a Péter tyúkja  
 Ha kapargál | a szegény Pál \  
*Háza* falát | majd kirúgja |  
 Dóból aztán | lesz *hadd-el-hadd* \ ,  
 Mely a *kert* alá is eihat | ;  
*Ez* sem enged | , *az* se hagyja | ,  
 S a *két* ház kicsinye, nagyja |  
 Őszszehorgolnak keményen | ,  
 Mint kutyájok a sövényen  
*Innen* \ és *túl* öszeugat |  
 S eszi mérgében | a *lyukat* \ .

4. *De* I *hogya* a dologra *térjek*,  
 Pmberemlékezet óta |  
*zi/lott* *egy magas diófa* \  
*D/szeül* a Pál *kertjének* \ ;

A szomszédba nyúlt | egy ága |  
 Melyet Péter | (minthogy róla  
 A dió is odahulla) |  
 Bölcsen eltűrt | , le nem vága | .

Történt *pedig* | egy vasárnap | ,  
 Hogy a *fennirt* /ülemile |  
 Ép a közös galyra üle | ,  
 Azt szemelvén ki oltárnak | ,  
 Honnan Istent | /ókor reggel |  
 Magasztalja | szép énekkel | .  
 Megköszönve a napot |  
 Melyre im felvirradott ;  
 A sugárt és harmatot, ]  
 A szellőt és illatot |  
 A fát, melynek lombja zöld \ ,  
 A fészket, | hol párja költ \ ,  
 Az örömet | , mely *picid*  
 Sz'vecskéjét megtett j;  
 Szóval ; *ami benne él* |  
 S mit körében lát | szemlél |  
 Azt a *pompát*, | fényt | és színt,  
 Mely dicsőség \ (*semmi kétség*) |  
 Ő érte jött létre \  
 Csupán ő érette mind—,  
 Elannyira, hogy Pál gazda,  
 Ki gyönyörrel ott hallgatta,  
 így kiáltott örömeiben:  
 „Istenem uram !  
 Beh szépen  
 Füttyül I ez az én madaram !“  
 „Kende bizony: az árnyéka !  
 Mert olyat mondok | , hogy még a  
 Hangzik \ által a sövényen  
 Egy goromba szó keményen.  
 „Hát kié !?“ pattogja Pál \ ,  
 Mikor az én fámra száll  
 „De az ! én portámon zengett,  
 Hogy illetné | a fütty kendet !?“  
 Pál nem hagyja | : ötét uccse!  
 Péter ordít | : ő még úgy se!  
 Többrüt-többre \ , szórul-szóra,  
 Majd szitokra | , majd karóra \ ,  
 Majd mogorván | , (átugorván) | ,  
 Ölre mennek | , hajba kapnak | ,

Öröme a *szent* napnak:  
 Egymást ugyan vérbefagyba | ,  
*Hanem* a just | *mégsem* hagyva | .

6 . Pál azon *ban* | boszut forral |  
*És*, ahogy *van* \ *véres* orral | ,  
*Megy* panaszra | , *bíró*t búsít | ,  
 S melyet a vérszenny tanúsít | ,  
 A bántalmat *elő* adja;  
*Jogát*, | úgymond | , ő nem hagyja | ,  
 inkább *fölmegy* a királyig,  
*Térden csúszva* | , de a *fütyöt* | ,  
 Mely az *ős dió* fáról jött | :  
*Nem* engedi | , *nem* Paláiiig!  
 Nyomatékul | egy *tallért* dob  
 Az igazság mérlegébe | ,  
 Mit a *bíró* | csúsztat a *jobb*  
 Oldalon levő zsebébe.

7. Pétert sem hagyá pihenni |  
 A *nagy* ártatlan igazság | :  
*Nem* rest | a gróhoz menni,  
 Hogy panaszát | meghallgassák.  
*Így* s *így* történt | — elbeszéli —  
 Öve' a *füty* | , ő *azt* véli | ,  
*Nincs* varmegye | , *ki* elvegye \ ,  
*Nincsen* törvény | , *nem* lehet *per* \ ,  
*Hisz* *azt* *tátja* *isten*, *emberi* . . .  
 De hogy a beszédet | *összse*  
*Annál* jobb rendben *illessze*,  
 Az ütlegből | sokat *elvesz* | ,  
 És a joghoz | egy *tallért* tesz | ,  
 Mely is | a *bírói* zsebben \  
 Pál felül | a szív iránt | ,  
 Meghúzódik | a legszebben | .

8 . *Földerült* | a *kívánt*  
 Nap | , mely a vitát eldöntse | ,  
 Hogy a fülemile-perben |  
 Kinek szolgál | a szerencse | ;  
 Ímde a bírót most cserben  
 Hagyta, | minden tudománya | ;  
 És ámbátor |  
*Két prókátor* |



Minden könyvét öszszehányja | ;  
 S minden írást széjjel tús is | :  
 Ilyen ügyről |  
 Madár-füttyről  
 Mitsem tud | a corpus juris | .  
 Mígnem a bíró | haraggal \  
 Rámutatván a két félre \  
 S ráütvén a két zsebére |  
 Törvényt monda | , e szavakkal \  
 A szegény fülemilére | :  
 „Hallja kendtek\  
 Se ide nem | , se oda nem  
 Füttyül | a madárka | : hanem  
 (Jobb felől üt) nekem füttyül! —  
 (Bal felől üt) s nekem füttyül;  
 Elmehetnek.“

- 9 , Milyen szép dolog | , hogy már ma |  
 Nem történik | ily es lárma \ ,  
 Öszsze a szomszéd se zördül | ,  
 A rokonság,  
 Csupa jószág,  
 Magyar ember | fél a pörtül  
 Nincsen osztály, nincs egyezség,  
 Hogy öékével meg ne essék;  
 A testvérek  
 Öszszeférnek;  
 Felebarát  
 Mind jó barát:  
 Semmiségért megpörölni,  
 Vagy megenni, vagy megölni  
 Egymást | épen nem akarja;  
 De nem is akadna ügyvéd | .  
 Ki a fülemiie füttyét |  
 Mai napság felvállalja.

»A fülemile« annyira népies ízű költemény, hogy azok a népies hangsúlyok, amelyekről az imént szó volt, természetsszerűen jelentkeznek. Talán csak annyit kell az előbbiekhöz hozzáfűznünk, hogy az ilyen sajtáságos hangsúlyozásban akárhányszor humor is nyilatkozik.

A költemény első versszakának helyes és közvetlen előadását fölöttébb nehézé teszi, hogy az egész strófa voltaképpen egy mondat s az első felében egy kétrétű közbevetett mondattal kell megbirkóznia az előadónak. Értelmes és buzgó növendékekkel is csak hosszas gyakorlás útján tudtam elérni, hogy ezt a strófát helyes lélekzetvételrel és hangsúlyozással adják elő. Az előadónak úgy kell megütnie a hangot, hogy az ötödik sor »valahol«-ja teljesen belekapcsolódjék a »Hajdanában«-ba közbeesik azonban három és fél sor, amely két közbevetett mondat:

Az első:

Amikor még így beszélt a magyar ember:

»Ha per, úgymond, hadd legyen per«

A második:

Ami nem volt éppen oly rég.

Technikailag az előadó ilyenformán oldhatja meg:

Hajdanában [lélekzetvétel s új hang, a mely alantabb jár az előbbinél]

*A mikor még így beszélt a magyar ember* [lélekzetvétel s utána a hang emelkedése]

„*Ha per — úgymond — hadd legyen per*“

[lélekzetvétel, utána a hang leereszkedése]

A mi nem volt éppen oly rég:

[lélekzetvétel s a „rég“ után a ket-tőspont erős éreztetése]

Valahol [visszatérés abba a hangba, a melyen a verset kezdtük].

Látnivaló, hogy alig öt sorban mennyi modulációra van szüksége az előadónak.

A harmadik sorban van egy hangsúly, amelyre külön kell figyelmeztetnem az olvasót, mert tanítási praxisomban egyetlenegy növendékem sem

akadt, pedig debreceni fiuk is voltak közöttük, aki ezt a mondatot helyesen hangsúlyozta volna. Mindegyik a »per«-re tette a hangsúlyt s nagyon csodálkoztak, mikor megállítottam őket s hibásnak mondtam a hangsúlyozásukat. A »ha« ugyanis meglehetősen alattomos szócska s hangsúlya a szerint igazodik, hogy föltevést, lehetőséget, valószínűséget vagy bizonyosságot akarunk-e vele kifejezni. Ha a föltevésünk, melyet a »ha«-tól teszünk függővé, bizonyosan bekövetkezik, akkor a »ha«-nak teljesen időhatározói jellege van és teljesen hangsúlytalan is egyúttal, mint például a költeménynek e soraiban:

Ha a Pál kéménye füstöl,  
Péter attól mindjárt tüszköl,  
Ellenben a Péter tyúkja  
Ha kapargál — — stb.

A »ha« mindakét esetben nyomatékltalan. Mennél erősebben kételkedünk a föltevés valószínűségében, annál nyomatékosabbá lesz a »ha«. Hogy itt a hangsúly minő különbségeket hozhat létre, arra nézve van egy igen jellemző és érdekes példa Tóth József művészi praxisából, aki az 50—60-as évek legnagyobb magyar színésze volt, tragikus és komikus szerepekben egyaránt kiváló s akinek egy ízben egy francia boulevard-drámában egy csavargót kellett játszania. Ez a csavargó a dráma egyik utcai képében gyújtót árul s a vásárló közönségnek így ajánlja portékáját: Ha meggyullad, rózsailleslet lesz belőle, — ami minden kétséget kirekesztőleg annyit jelent, hogy ez olyan gyufa, mely a meggyújtáskor rózsaillesletet áraszt. Tóth József ebből a színtelen időhatározóból föltételes határozót csinált, amennyiben a mondathangsúlyt ráhelyezte s így hangsúlyozta:

*Ha meggyulad, rózsailleslet lesz belőle. Mit jelent*

a mondat ilyen hangsúlyozással? Nem kevesebbet, mint hogy a gyújtó meggyuladása a lehető legkétségesebb, annyira kétséges, hogy akár mindjárt rózsáillatot is ígérhet ráadásul, azzal sem hazudik nagyobb. A színtelen kínálgatásból így lesz élénk, humoros, drámai szituáció, a jelentéktelen mondatból egy elmés csavargó kedélyes cinizmusa.

Ha azonban a kérdéses sorra akarjuk alkalmazni az eddig mondottakat, okvetlenül fennakadunk, mert amit a föltevés valószínűségéről vagy hiányosságáról mondottunk, nem igen illik a szóbanforgó sorra. Az egész mondat inkább kijelentésszerűen, szinte közmondásszerűen hangzik, a második mondat csak ismétlése és megerősítése az elsőnek, szóval még szerkezetében is elűt a másik két példától. Viszont azt is érezzük, hogy a hangsúly áthelyezése a következő szóra hibás volna, mert egyszerre megfosztaná az egész sort ritmusától, nyomatékától, színétől s valami magyarázó jelleget adna neki. A »ha« ugyanis ebben az esetben nem egyszerű föltételes kötőszó, hanem *i n d u l a t s z ó*, mely a maga hangsúlyának alárendeli a következő szót. Hangsúlyozása emlékeztet egy későbbi sorra, amikor az 5-ik stófában Pál felkiált örömeiben, hogy: »Be szépen füttyül ez az én madaram.« Ha valaki a hangsúlyt áttenné a következő szóra, akkor a mondat Pálnak nem egy örömkialtása volna, hanem egy kritikai megjegyzése. A »Ha per« hangsúlyát is az magyarázza meg, hogy az egész sor, mint az előzményekből kitűnik, a magyar ember *m o k á n y* természetet akarja illusztrálni s nagyon élénk, ritmikus felkiáltás. Ugyanezen okból hangsúlyos az ismert népdal első sorában a kötőszó: *Ha* bemegyek, *ha* bemegyek a *templomba* stb. Itt tulajdonképpen időhatározói ter-

mészete van a kötőszónak s mégis hangsúlyos, mert azt a jókedvet, amelyet a népdal intonál, csakis ezzel a hangsúlyos bekezdéssel tudja kifejezése juttatni.

A költemény 5. strófáját következetesen és állandóan félreértik az előadók. Megtéveszti őket a strófa látszólagos lirikuma s meleg, érzelmes hangon emlegetik a sugárt és harmatot, a szellőt és illatot, a fát, a fészket stb., s nem veszik észre, hogy a poéta játszik a formákkal s e forma és sebes tempójú rövid sorokból is jókedv és humor cseng ki. A költő még a fülemilét is gúnyolja, jóságos és szeretetreméltó gúnynyal ugyan, de azért elég világosan és érthetően, a mikor azt mondja róla: »Mely dicsőség — semmi kétség, ő érte jött létre, csupán ő érette mind.« Ennek a strófának a humora a vers egyik legszerencsésebb részlete, mert megőrzi a humoros hangot azzal, hogy a szükséges lírikumot komikusán állítja be.

Az egész versnek roppant sebes, élénk menete, melyet már a versforma is jelez, nemkülönben az interpunkció is (amennyiben nagyon kevés pontot tesz a költő, tehát alig áll meg útközben), ez a gyorsan pergő ritmikus előadás a legutolsó strófában megváltozik. A 9-ik strófa ugyanis már nem a történet, hanem a morál, melyet a poéta a vers hangjához illően fölöttébb kedves humorral ragaszt hozzá a mesehez, amennyiben a lehető legkomolyabb hangon éppen az ellenkezőjét mondja annak, ami igaz s amit ő is gondol. Az előadó a humoros hatást úgy éri el és a költő szándékához is akkor jut legközelebb, ha a komoly meggyőződés hangját túlozza egy kissé, ami részben már a tempó

meglassításával is együttjár. Mennél jámborabb, ártatlanabb, egyszerűbb hangon mondja el az előadó a költemény morálját, annál élesebben különbözteti meg a történetet a moráltól, amire első sorban kell ügyelnie. A történet a moráljával csak annyiban egyezik, hogy itt is, ott is, a humornak kell az előadásban uralkodnia.

10. **Mikszáth Kálmán prózája.** Kissé elszomorító dolog, hogy egy kézikönyvben kelljen Mikszáth Kálmánt kezdő színészeknek és előadóknak gyakorlás céljából ajánlani. Nem is tenném, ha tudomásom volna arról, hogy valamely színi iskolán vagy akadémián valaha is olvasták volna Mikszáth novelláit és rajzait. De minthogy — fájdalom — csakis arról van tudomásom, hogy hány százszor adják elő minden esztendőben azt az angol verset, amelyben a gyermekek heten vannak s hány százszor azt a másik franciát, amelyben a költő madárka szeretne lenni (egyébként nem is a versek, hanem csakis a statisztikájuk miatt vannak aggodalmaim): a kezdő színészek és előadónak lelkére kell kötnöm, hogy tanulmányozza s próbálja elmondani Mikszáthnak egy-egy rajzát vagy novelláját. Mikszáth prózája olyan, mint a nagy víz, mely a gyengébb úszót is fenntartja s a mélyjáratu hajókat is elbírja. Melegsége, áradó közvetlensége, természetessége és stílusának megvesztegető bája csupa olyan tulajdonság, melynél fogva Mikszáth elbeszélő prózája igaz. és nemes iskolája az előadóművészeinek. A sok léha és sivár monológ helyett, amelyekkel dilettánsok és kezdő »művészek« elárasztják a pódiumot, milyen üdítően hatna Mikszáth egy-egy rajza vagy novellája. Hivatásos és nem hivatásos előadók, úgy látszik, abban a balhitben leledzenek, hogy Mikszáth

prózája olvasmányak való s akárhányszor kétségbeesve keresnek előadásra való dolgokat s nagyon csudálkoznak, ha az ember Mikszáthot ajánlja nekik. Mikszáth azok közül a kivételes írók közül való, akik a kis asztal mellett határozottan nyerne, ha a felolvasó csak valamenynyire is érti a dolgát. A legtöbb, rajza olvasva is úgy hat, mint ha az író szemben ülne velünk s úgy mondaná el a történeteit. Petőfi volt ilyen közvetlen a lírában. Valósággal halljuk a hangjukat, amikor olvassuk őket.

Egy Mikszáth-féle rajznak a címe: A kétezer éves ember s rögtön így folytatja:

»Embernek mondom, de csak asszony volt« stb. Ez a címre való visszaulás egy kérdést vet föl, amely eddig nem került szóba, amelyre nézve megoszlanak a nézetek s amely abban áll: hogyan kell az előadónak a címet elmondania.

Vannak, akik azt állítják, hogy az előadónak már a címben éreztetnie kell, hogy mit fog elmondani; eszerint tehát a cím már hozzátartoznék a művészi előadás anyagához. Ez egy kissé furcsa és nagyképű felfogás, mert a cím rendes körülmények között nem egyéb, mint egyszerű bejelentés. Amikor nyomtatott vagy írott színlapok nem voltak még divatban, a színelőadás végén a darab egyik szereplője kilépett a közönség elé s bejelentette, hogy milyen című darabot fognak adni másnap este. A cím rendesen csak tájékoztató s ahol nyomtatott műsorok vannak, akár el is maradhat. Sokszor azért is fölösleges, mert az előadó csakis egy költő munkáiból ad elő s így legföljebb az elsónél jelenti be és csakis a nevet. »A kétezer éves ember« címe nem rendes cím, hanem már a rajznak a szövege. Úgy hangzik, mintha az író ezt

akarná mondani: A kétezer éves emberről akarok önöknek beszélni. Tehát csakis az olyan kivételes címek mennek túl az egyszerű bejelentés hangján, amelyek már a szöveghez tartoznak. Az ilyen címek után azonban az előadó valahogy hozzá ne tegye a szerző nevét, mert ez megint furcsa, sőt nevetséges volna. Mihelyt a költeménynek vagy prózai darabnak olyan címe van, amely több a bejelentésnél, akkor tulajdonképpen nincs címe, éppen úgy, mint azoknak a lírai költeményeknek, amelyeknek cím hiányában az első sort vagy annak egy részét adják címül.

Szerfölött jellemző Mikszáth egész előadására nézve, hogy ő magamagát is mesemondónak érzi. »Embernek mondom, de csak asszony volt«. Arany János, akinek »A fülemilé«-je is a legközvetlenebb hangú verseink közül való, de Arany nem tudja már elfelejteni, hogy olvasóknak ír s a vers egyik sorában a címre így hivatkozik: »Történt pedig egy vasárnap, hogy a fent írt fülemile ... stb.

Maga a rajz alig szorul magyarázatra. Világos, egyszerű, eleven, élénk és jellemző kis párbeszédekkel. Minthogy az előadó a szerző helyett áll (ez esetben persze ül a felolvasó-asztal mellett), arra kell törekednie, hogy az elbeszélő fölényes, jóságos humorát kiéreztesse. Az utolsó két kikezdés is humoros, fölényes és nem pathetikus, ha talán annak látszik is első olvasásra.

A két ezer éves ember.

Embernek mondom, de csak asszony volt.

No-no, nem kell megijedni, nem volt egészen kétezer éves (az csak olyan parabola itt), hanem úgy a hatvan körül járt. Egy a császárfürdőbe közlekedő tramway állt mellettem s pápaszemén



keresztül tűnődve nézegetett egy tizkrajcáros piculát, amit egy húszkrajcárosbol éppen az imént kapott vissza a konduktortól.

A hatos nagyban magán viselte az újpesti származást, kopott sárgás volt, szélein megvörösödve s a király képe teljesen elmosódott rajta.

Az anyóka sehogy sem tudott tisztába jönni, kopogtatta a waggon üvegén, összezörögte kérges tenyerén néhány rézkrajcárkával, mik hihetőleg összes pénzkészletét képezték, mert szegényesen volt öltözve, s képéből is kirítt a nyomor. A pénz csengése nem elégítette ki, mert ijedt tekintettel kereste a konduktort, ki a kocsi elő részében volt elfoglalva.

Eközben észre vett engem, mire felém fordítá aggodó arcát s átnyújtotta a pénzdarabot:

— Jó, kérem, ez a hatos?

Forgattam, bírálgattam.

— Biz ez gyanús portéka. De, ha jó, ha nem jó, legyen az enyém. Adok helyette másikat.

Kihúztam a zsebemből egy csillogó újveretű kéthatosost és odaadtam neki. Az öröm fénye csillant meg kékesszürke szemeiben és hervatag ajkszélein, melyek mint valami ráncos zacskók csüngtek alá, bágyadt mosoly derengett.

— Az Isten aldja meg az urat!

Hangja szelíd volt és remegett a hálados-ságtól. Majd leguggolt és pénzét egy, a térdére terített sáfrányszínű kendő sarkába kötözgette.

Egy kövér fűszerkereskedő az Andrassy-útnál leszállt a zsúfolt kocsiból és hely ürült utána. Kényelmesen elterpeszkedve merültem el a Váci-körut tarka-barka képeibe, el is feledve a hatos asszonyt, mikor ez váratlanul odasompolyog hozzám:

— Ha meg nem sérteném . . . kezdé röstelkedve, zavartan.

— Mit kíván, öreg néni?

— H m . . . Um — köhécselt közbe szárazon, erőszakoltan, — azt a pénzt szeretném látni még egyszer.

— Miféle pénzt?

— Azt a rossz hatost.

— Ugyan mi az ördögnek?

— Hát csak! — felelte kihívó hangon.

Aha! Érteni kezdtem, mi turkálja. Ennek az a gyanúja van, hogy hátha aranyból volt a pénz. Mert különben hogy adhattam volna egy rossz hatosért két jót.

No, mindjárt megnyugtatlak, szegény pára.

S ezzel előkeresvén zsebemből a rossz tizkrajcárost, odaadtam neki.

— Itt van ni. Tartsa meg ezt is!

Meg volt lepetve. Szótlanul meredt rám egy darabig, majd mohón nyúlt a pénz után s elérzékenyülve rebegett:

— Oh, be jó lélek,... áldott lélek!

Visszahúzódott egy szögletbe s míg egyik kezével a kocsi fedeléről lefüggő tartóba kapaszkodott, rossz szemével az esti szürkületben élesen, figyelmesen vizsgálgatta az ominózus pénzdarabot.

A »London városa« című fogadóhoz értünk. Felkeltem, hogy leszálljak. Az anyóka élembe ugrott, mint egy veszett macska.

— Hej, ténsúr, ténsúr — rikácsold szemtelen vigyorgással — maga nem az igazi pénzt adta ám ide!

Ez már több volt az elégnél. Boszusan löktem félre.

— Kotródjék, vén szipirtó!

Leugrottam. Utánam szaladt a waggon lejáratáig és még onnan is fenyegetett csontos, száraz ujjaival, szitkokat szórva utánam:

— Szépen bánt el az úr egy hatvanéves asszonnyal! Gyönyörű, nagyon gyönyörű!

Mikor a mérgem lehűlt, mosolyogtam a dolog felett s folyton fülemben csengett: »így banni egy hatvan esztendőss asszonnyal!«

Hatvan esztendőss, milyen beszéd!... Ebben az asszonyban a kétezer esztendőss ember tükröződik vissza.

Az egész emberiség anyja ez, — valamennyi gyermekének örök nagy vonásával: gyanúsítani azokat, akik vele valami jót tesznek.

11. Egy Andersen-mese. Andersen meséi lírikusak és költőiek. Az apró, közönséges jelenetek, a valósággal megtörtént dolgok, az élet mindenmű aprólékosságai átszűrődnek egy költő meleg szívéen s az élet kemény hangneméből transponálódnak egy sokkal lágyabb, finomabb hangnembe, mondhatnók a gyermekmesék hangnemébe, anélkül azonban, hogy igaz valóságukból veszítenének.

Andersen annak idején maga olvasta fel a meséit, nem egyszer gyermekekből álló hallgatóság előtt, a melyben azonban a felnőttek is mindig szép számban voltak. Finom, átértett előadásban ezek a mesék ellenállhatatlan erővel varázsolják el a hallgatót. Naivságuk művészi, érzelmi skálájuk nagyon gazdag. Az alábbi kis mese, amely alig költ hozzá valamit a valósághoz, egy mindennapi eset finom költői felfogása, megragadó kontrasztokkal, melynek alaphangja: mélységes részvétel és szeretet az ember iránt. A kis leány lázálmá csupa erős drámai hatás; az utolsóelőtti bekezdés végtelenül egyszerű és komoly, minden érzélgés nélkül.

### A kis gyújtó-árus leány.

Irtóztató hideg volt; hullott a hó s ereszkedett le a sötétség; az esztendő utolsó estéje volt: Sylvester-est. S ebben a hidegben és ebben a sötétben egy szegény kicsi leány járt az utcán, hajadonfőt es mezítláb. Igaz, hogy amikor eljött hazulról még papucs volt a lábán, de nem sok hasznát vette! Igen is nagy papucsok voltak, azelőtt az édesanyja hordta, olyan nagy papucsok voltak, s lemaradtak a kis leány lábáról, amikor átsietett a másik sorra, mialatt két kocsi örvongó gyorsasággal vágatott végig az utcán; az egyik papucs úgy eltűnt, hogy rá nem lelt többé, a másikat pedig fölkapta egy fiú, aki fogadkozott,

hogy majd bölcsőnek használja, ha valamikor gyermekei lesznek.

Így hát a kis leány mezítláb róttá az utcát s apró lábacskaí vörösek meg kékek voltak már a hidegtől. Kopott kötényében egy csomó gyújtót vitt, egy paklit pedig a kezében tartott. Egész áldott nap egy szál gyújtót sem adott el s egy fillér alamizsnát sem kapott. Éhesen és dideregve vánszorgott tovább a szegény gyerek s erőt vett rajta a félelem és a csüggedés. A hópolyhek belepték hosszú szőke haját, amely szép fürtösen omlott a nyakára, de neki ugyan eszébe sem jutott, hogy milyen szép ékszert hord a hajában. Minden ablak ragyogó fényben úszott és minden utcára kiáradt a finom libasült illata. Hiszen Sylvester-est volt és a kis leány egyre csak erre gondolt.

Lekuporodott egy sarokba, ahol két épület összeért, amelyek közül az egyik jobban beszélgetett az utcába. Apró lábacskaíait maga alá húzta, de csak annál jobban didergett s hazamenni mégsem mert, hiszen egyetlen skatulya gyújtót sem adott el s egy árva fillért sem keresett. Az apja bizonyosan elverte volna, meg aztán odahaza is hideg volt; a puszta tető volt a fejük fölött s besüvitett a metsző szél, ámbár a nagyobb hasadékokat betömték szalmával meg ronggyal. Oh, milyen jót tenne vele egy kénegyújtó! Ha volna bátorsága, kivenne egyet a skatulyából, végighuzná a falon s melengethetné az ujjait. A kis leány végül is kihúzott egy szál gyújtót. Reccs!

— szikrányt hányt és meggyuladt. Á kénegyújtó meleg, világos lánggal égett, mint egy kis gyertya. Olyan csudálatos volt a fénye: a kis leánynak úgy rémlett, hogy egy nagy rézveretű és rézdíszítésű vaskályha előtt ül; a tűz olyan vígan égett s olyan jóleső volt a melege! A kicsike már kinyújtotta lábait, hogy azokat is melengetse — ekkor kialudt a lang. A kályha eltűnt s a kis leány ott ült egy kiégett gyújtóvéggel a kezében.

Végighúzott a falon egy másikat, az is meggyuladt, világított s azon a helyen ahova rávetődött a fénye, a fal olyan átlátszó lett, mint

szobába, látta a megtérített asztalt, a vakítóan fehér asztalneműt, a finom porcellánedényeket s s milyen fölségesen párolgott az almával és szilvával töltött sült liba. És ami még felségesebb volt, a liba kiugrott a tálból s villával, késsel a hátában bukdácsolt a padlón és egyenesen a szegény kis leány felé tartott.

A kénegyűjtő kilobbant és csak a vastag, hideg fal látszott.

Másikat gyűjtött.

A kis leány most remek karácsonyfa alatt ült; nagyobb volt és sokkal díszesebb, mint amelyet Szent Karácsony estéjén látott a gazdag kereskedőnél az üvegajtón keresztül. Ezer meg ezer gyermek tyácska égett a zöld gallyakon és tarka képek néztek le rájuk, szakasztott olyanok, aminőket a kirakatokban látott

Mindakét kezével nyúlt értük felfelé — és a kénegyűjtő kialudt. A sok-sok karácsonyi gyertya egyre följebb és följebb szállott és csak most látta, hogy azok fényes csillagok. Az egyik lehullott és hosszú fénycsíkot írt le az égen.

— Most meghal valaki! — mondotta a kicsike, mert öreg nagyanyja, az egyetlen lény, aki jól bánt vele, de aki már rég sírjában nyugodott, azt mondta mindig: Ha lehull egy csillag, akkor felszáll Istenhez egy lélek.

Megint végighúzott egy gyűjtőt a falon; köröskörül világosság támadt s ebben a fénykörben ragyogó világításban állott az öreg nagyanya, szelíd, barátságos arccal.

— Nagyanya! — kiáltotta a kis leány — oh, vigy el magaddal! Tudom, hogy eltűnsz, mihelyest a gyűjtő kialszik, eltűnsz, mint a meleg vaskályha, a pompás libasült és a ragyogó, nagy karácsonyfa. Es egyszerre meggyűjtött minden szál gyűjtőt, ami még a skatulyában volt; ott akarta marasztalni nagyanyát, és a gyűjtők olyan fényt árasztottak, hogy nagyobb világosság volt, mint fényes nappal. Nagyanya még sohasem volt ilyen szép és ilyen nagy. Karjára vette a kis leányt és fényben és örömben emelkedtek följebb, egyre följebb; hideg, éhség, félelem elmaradt alattuk — Istennél voltak.

De a ház sarkában a hideg hajnali órán ki-  
pirosodott arccal ült a kis leány, mosolylyal az aj-  
kán — holtan; megfagyott az ó-esztendő utolsó  
éjszakáján. Az új esztendő reggele kis halottat  
lett, aki ott ült kénesgyújtóival, amelyekből majd-  
nem egy skatulyára való elégett.

— Melegedni akart, — mondották az embe-  
rek. Senkisé tudta, hogy a kis leány milyen  
szépet látott és milyen fényes újesztendei öröme  
virradt öreg nagyanyja mellett.

### III. Drámai olvasmányok.

1. Recitálás vagy olvasás. A drámák szóbeli előadása tulajdonképpen kívül esik az előadás művészetén, mert a drámák teljes meg-elevenítéséhez az előszó erején kívül mimikára és gesztusra is van szükség, vagyis a dráma természetes és teljes közlése a színi előadás, legfőbb eszköze a színjátszás, amely az előadás művészetétől jelentékenyen különböző művészet, amelylyel itt nem foglalkozhatunk. A gyakorlat azonban nem volt ilyen szigorú és zárkózott s drámák vagy drámai jelenetek felolvasása legalább is olyan elterjedt praxis, mint lírai vagy epikai költemények előadása, s kiváló felolvasók és előadók a pódiumon is becsületet szereztek a drámának. A dolog természetében rejlik, hogy a dráma a pódiumon sohasem teheti azt a teljes, azt a befejezett hatást, mint egy szép lírai vers, vagy egy kitűnő ballada, mert a legkiválóbb interpretáció nyomán nyomán is fölmerül a hallgatóban az a kérdés: milyen lehet az illető dráma a színpadon. Drámák a pódiumon soha sem hozzák meg a művészi kielégülés teljességét s legjobb esetben úgy hatnak, mint egy kitűnő festménynek a fotográfiája, tehát mint egy olyan másolat, amelynek eredetijéhez sohasem férhetünk hozzá.

Mindamellett hiba volna lekicsinyelni az effajta előadások értékét és jelentőségét, amelyek akár-hányszor megelőzik vagy pótolják a színi előadást. Vannak nagyon kiváló drámák, melyek csak a pódiumon keresztül s nem egy esetben csak hosszú idő múltán kerülhettek színpadra s vannak esetek, amikor színpad hiányában sok száz ember előtt zárt könyv maradna egy-egy klasszikus alkotás, ha egy kitűnő felolvasó vagy előadó ajakáról nem szólna hozzá. Azok a drámaírók, akik, mint Livius Andronicus és sok századdal utóbb Molière, Goethe vagy Musset bizonyos esetekben kénytelenek voltak előbb felolvasni a darabjukat, megalapoztak és kifejlesztettek egy sajátos művészetet, amellyel olyan színművészek is foglalkoztak, mint a németek nagy Schröder je vagy az angol Fanny Kemble s amelynek a legutóbbi időkig megvoltak a maga »specialistái.«

A németek Goethe óta különbséget tesznek drámák felolvasása és recitálása közt. A felolvasást kisebb körnek, kicsi teremben való előadási módnak tekintik, melynek főjellembonása az egyszerűség, a tónus egysége, a költő intencióinak finom éreztetése, míg a recitálás nagy közönségnek szól, nagyszabású akar lenni s a dráma minden egyes karakterét a maga egyéni hangján iparkodik megszólaltatni. Ezt a megkülönböztetést nem tartjuk szerencsésnek, mert amennyiben a felolvasó nem egyszerű megértetésre törekszik, hanem a pódium természetéhez híven és annak korlátai között művészi produkciót akar nyújtani, ennek csak egyféle a módja s hogy kis körnek vagy nagy körnek beszél-e, az előadás lényegén és művészi sajátosságán mitsem változtat. Gesztus, mimika, hangmodulációk tekinteté-



ben korlátái vannak, amelyekről a könyv első részében szólottunk s amelyek rövid foglalata, hogy a pódium nem tűri a színészkedést. T i e c k, a kiváló német esztetikus, aki mint felolvasó is jelentékeny sikereket aratott (Antigonét úgy olvasta fel a színészeinek, hogy egy Franz nevű színész, aki Tiresiaszt nagy hatással játszotta, maga úgy nyilatkozott, hogy nagyon elmaradt Tieck mögött) nagyon kikelt az ellen, hogy aki drámát olvas, az egyes szereplők hangját külön-külön próbálja megadni, olyfokú eltérésekkel, mint mikor a színész más-más szerepet játszik. Az ilyen »alakítás« nem fér meg a pódium mi-voltával. Ha egy férfi-előadó felsrófolja a hangját, hogy a női szerepet minél hivebben szólaltassa meg, komikussá és kellemetlenné válik s a leszorított, mélyített női hang minden erőlködése mellett sem adhatja vissza híven a férfikaraktert. Az előadó vagy felolvasó csakis a legfinomabb hangárnyalatokat használhatja, amelyek egyúttal az ő hangjának a területén vannak. Igen csekély modulációból lehet nagy karakter-különbségeket éreztetni; s e részben a legnagyobb drámai jelenetek sem támasztanak nagyobb nehézségeket, mint a bonyolultabb balladák, minő például a »Tengeri-hántás« vagy a »Hidavatás.«

2. Az e m b e r t r a g é d i á j a . Irodalmunkban egyetlen-egy drámai mű sincsen, mely egyes részleteiben annyira alkalmas volna a pódiumon való előadásra, mint M a d á c h Imre népszerű drámai költeménye. A vele való foglalkozás — kivált kezdő színészekre és műkedvelőkre nézve — annyival is hálásabb és gyümölcsözőbb, mert van a munkának egy kitűnő magyaros kiadása A l e x a n d e r Bernáttól, aki sor-

ról-sorra elemzi a költeményt s minden sornak mélyebb értelmét is föltárja.

Három részletet szakítunk ki Madách művéből. Péter apostol beszédét a római színből, amely pompás előadási darab, azután Keplernek két jelenetét, egyiket a nejjével, a másikat a tanítvánnyal.

»Péter apostol h a t a l m a s beszéde, mint Alexander írja, a hanyatló Róma m e g r á z ó képét tárja elénk. A romlás minden vonását látjuk egyesítve, a régi római bátorság elvesztét, a döghalál pusztítását, az idegen ellenség közeledését, a társadalmi rend fölbomlását, a kéjtől való undorodást, a régi hit eltűnését, a lelkek belső elzüllesztését és új hit után való vágyódását. Igaz, hogy Péter apostol korában Róma még nem süllyedt oly mélyre, a döghalál sem pusztított ekkor és a barbárok is később rontottak Rómába; a költő különböző korok vonásait és eseményeit egyesítette; de Péter apostol szájába illik e r e t t e n e t e s v á d b e s z é d . « Alexander e megjelölése teljesen karakterizálja Péter apostol beszédét. Rettentő vádbeszéd, mely azonban mindvégig fönséges, mert az erkölcsi megújodásnak jegyében áll, \_ a megváltó új hitnek fényében sugárzik.

A beszédnek számos és nyomatékos hangsúlya rendkívüli erőt és energiát jelez, a kitett számok szakaszokra osztják a beszédet és bizonyos tagoltságot jeleznek, új bekezdéseket, amelyeket némi szünet előz meg, amikor is az előadó bár rövid, de mégis jelentékeny erőt igénylő szakaszhoz elláthatja magát levegővel.

A többi szemelvény párbeszéd, tehát egy

kissé bonyolultabb. A Kepler-jelenetek a költemény legbensőbb és legközvetlenebb részletei közül valók. Önvallomásai egy kiváló embernek, aki a csalódásai, a szenvedései, a saját élete fölé emelkedett. Kepler és Borbála párbeszéde a legcsudálatosabb ellentéte a férfinak és nőnek. Az asszony könnyed, kacér, felületes, élnivágyó, de alapjában véve nem rossz. Utolsó szavai meghatottságából, részvétből fakadnak s arra vallanak, hogy van szive, csak néha elveszti, s igazolja Kepler későbbi szavait, hogy a nőnek a jó sajátja, míg bűne a koré, mely szülte őt. A pénzt hízelgő, kedveskedő hangon kéri (erre való a »János« szónak két hangsúlya is), de rögtön boszankodni kezd, amikor azt hallja, hogy nincs pénz. Kepler komoly, mélységes szemrehányásaira kicsinyes, felületes feleletet ad, s úgyszólván egészen másról beszél, mint aki teljességgel nem érti az urát. Kepler pedig a következő nagy beszédben sem tud leereszkedni az asszonyához. Háromszor-négyszer is megszólítja, de gondolatai egyszerre a magasba röppennek, ahova Borbála nem tudja követni. Őt nem is a gondolatok hatják meg, hanem az a végtelen bú és szomorúság, amely kiárad a Kepler hangjából, az a nemes és büszke fájdalom, mellyel Kepler a sorsát viseli s az a készség, amellyel felesége sorsát elválasztaná a magáétól, ha a »meglevő rend« útjában nem állana. Kepler hangjában a szerelmes férfi, a meghasonlott bölcs, a fenkölt lélek, a küzdő gondolat megnyilatkozásán kívül még egy gyöngéd árnyalatot hallunk s egy-egy ponton azt érezzük, hogy így csak egy apa beszélhet a gyermekéhez, aki nem tehet a maga rosszágáról. Feddő szavaiból kicsendül a jóságos szeretet.

A Tanítvánnyal való jelenet, mint Alexander írja: a tudás belső tragédiáját tárja föl. A jelenet, mint a római számok mutatják: két részre oszlik s az első úgyszólván csak előkészület a másodikhoz. Ebben a jelenetben is megragadó a kontraszt: egyfelől a naiv ifjú ember, aki azt hiszi, hogy mindent meg lehet tanulni és mindent lehet tudni, másfelől a tapasztalt bölcs, aki a tudásból már teljesen kiábrándult s erőt, megújodást a szabad természettől remél, az örökifjú élettől. »Felfogni mindent« — mondja a Tanítvány a gyerekeMBER mohó lelkesedésével s fájdalmas, fölényes iróniával, a kiábrándult ember megértő nyugalmaival feleli Kepler: Sokat kívánsz.

»No látod, én sem«, — Keplernek e szavaiban éri el csúcsát a jelenet. A tudás, a gondolkodás csődjének, a töprengésben átvirrasztott éjszakák meddőségének keserű beismerése, egy egész élet passzív mérlege ez a félsor. Megdöbbenően kell elhangzania. A »S hidd el, senki más« arra a mélységes megdöbbenésre vonatkozik, melyet Kepler a Tanítvány arcán vesz észre, úgy, hogy a két félsor között nem is jelentéktelen szünet áll be. Kepler utolsó beszédéig (»El nem veszett«) a kiábrándultságnak, a fölényes iróniának, a keserű kritikának hangját halljuk. Az utolsó beszédben azonban Kepler a saját skepszise, a saját kiábrándulása fölé emelkedik. Az élet gyönyörű s a világ megint kinő a »törpe« korból, mihelyt megérti egy nagy ember eszméit, a ledőlt romokon új virulás kezdődik. Hatalmas föllendülés ez a beszéd, valóságos himnusza az életnek, s az első sorától kezdve az ébredő életkedvnek, egyre erősülő fokozataival adandó elő.

## Részletek „Az ember tragédiájából.“

## A) Péter apostol.

1. Te nyomorú faj — gyáva nemzedék,  
Míg a szerencse mosolyog feletted,  
Mint napsugárban a légy, szemtelen,  
Istent, erényt gúnyolva taposó.  
De hogyha a vész ajtódon kopog.  
Ha *Istennek* hatalmas ujja érint:  
Gyáván hunyász, *rutul* kétségbeeső!

2. Nem érzed-é, hogy az ég büntetése  
Nehezkedik rád? Nézz csak, *nézz* körül,  
A város pusztul, *durva*, idegen nép  
Tiporja el arany vetésidet,  
Szétbomlik a rend, senkisem parancsol  
S *szót nem* fogad. A rablás, gyilkolás  
Emelt fővel jár a óékés Zakók közt.  
Utána a halovány *gond*, rémület  
S égből, földről, se részvét, sem segély!

3. Nem bírod, úgy-e kéjek mámorával  
Elandalítani azt a szózatot.  
Mely a kebelnek mélyét fölveri  
S főbb cél felé hiába ösztönöz?!  
Kielégítést, *úgy-e* bár, nem érzesz.  
Csak unndort ébreszt szűdben a gyönyör  
S aggódva népsz körül, akad rebeg:  
Hiába mind, a régi istenekben  
Nincs már *hited*, kövekké dermedeztek.

(Az Istenszobrok szétporlanak.)

Elporlanak s új Istent nem találsz,  
Mely a salakból *újra* fölemelne!

4. Nézz csak körül, *mi* pusztít városodban  
Hatalmasabban, mint a döghalál!  
Ezren kelnek *fel*, a *lány* pamlagokról  
Hogy Töebaisnak pusztta téréit  
Vad anáchoretákkal népesítsék,  
*Ottan* keresve Zompult érzetőknek  
Mi még izgassa, ami még emelje.  
*El* fogsz pusztulni, korcsult nemzedék  
E nagy világ most tisztuló színéről!

B) *Kepler és neje.*

*Éva.*

*János:* nekem szükségem volna pénzre.

*Ádám.*

Egy *fillérem* sincs, mind elhordtád *immár.*

*Éva.*

Örök szükségem tőrjek-e tehát?  
Az udvarhölgyek pávaként ragyognak,  
Szintúgy szégyellek köztük megjelenni.  
*Való* ban, hogy ha egy-egy udvaronc,  
Felém hajolva, mosolyogva mond,  
Hogy a királyné köztük *én* vagyok:  
Szégyenkezem miattad, aki a  
AVrálynét, *így* állítod udvarába.

*Ádám.*

*Nem* fáradok-e *éjet* és napot?  
Ftórulom tudásomat miattad.  
Mégfertőzöm, — midőn /mszontalan  
Időjóslást, horoskópot csinálok.  
Eltitkolom, mit *lelkem* felfogott,  
És hirdetem, mit *jól* tudok: hamis!  
Pirulnom kell, mert rosszabbá levék  
Mint a sybillák, kik *hívének* abban,  
Amit jósoltak, míg *én* — nem hiszek.  
De megteszem, hogy leljem *kedvedet...*  
*Hová* teszem, mit bündijul kapok?  
Hisz nekem *nem* kell semmi a világon  
Csak az éj és tündöklő csillaga,  
Csak a *szférák* titkos harmóniája,  
*Tiéd* a *többi.* — Ámde tódd, ha a  
Császár *pénztára többnyire* üres,  
Sok kérelemre rendetlen fizetnek.  
*Tiéd* lesz most is, mit *reggel* kapok,  
S te Aülátlan vagy, ládd, s ez fáj nekem.

*Éva (sírva)*

Szememre hányod, hogy mit dldozasz,  
S.nem áldozék-e én is *eleget*  
Miattad? én, nemes háznak *leánya,*  
Midőn kétséges rangodhoz csatoltam  
Jövőmet, és nem általam jutál-e  
Jobb társaságba? *Hálátlan, tagadd* el!

*Ádám.*

Kétséges rang-e hát szellem, tudás  
 Homályos származás-e a sugár,  
 Amely az égből komiokomra szállt?  
 Hol van nemesség más, ezen kívül?  
 Amit *ti* úgy neveztek, porlatag,  
 Hanyatló báb, mit *lelke* elhagyott!  
 De az enyém örökifjú, erős! —  
 Oh nő, ha te *meg* bírnál érteni,  
 Ha volna lelked oly rokon velem  
 Minőnek első csókodnál *hívém*:  
 Te büszke lennél *bennem* s nem keresnéd  
 Kívül a *boldogságot* körömön;  
 Nem hordanál *mindent*, mi benned édes,  
 Világ elé, s *mindent*, mi keserű:  
 Nem tartanál fel *házi* tűzhelyednek, —  
 Oh nő, mi végtelen szerettelek:  
 Szeretlek most is, ah, de keserűen  
 Fulánkos a méz, mely szívembe szállt.  
 Fáj látnom, mily nemessé lenne szüed,  
 Ha nő lehetnél; a sors semmivé tett,  
 Mely a *nőt* bábistenként tartja még.  
 Mint istenül tartotta a lovagkor:  
 De okkor hittek benne, nagy idő volt,  
 Most senki sem *hisz*, törpe az idő,  
 S a bábistenség csak vétket takar. —  
 Elválnék tőled, szívemet kitepném,  
 Ha fájna is, — tán nyugodtabb lehetnék  
 S te is — nélkülem boldogabb lehetnél;  
 De *ott* van újra a már meglevő rend:  
 Az a tekintély, egyházunk szava,  
 S együtt kell törnünk, míg a sír *felold*.

*Éva.*

No, Jánosom, oly gyászosan *ne* vedd,  
 Ha mondok is egyet-mást, néha-néha;  
 Nem akaralak buba ejteni.  
 De tudd, az *udvar* oly csodálatos,  
 És hölgyei oly böszkék, gúnyosak,  
 Mit kezdjek én dacolni ellenük? ...  
 Nincs már közöttünk, *úgy-e* bár, *harag*?  
 Jó éjt! reggelre *ne* feledd a pénzt.

C) *Mester es tanítvány.*

*Tanítvány.*

1. hegyes voltál magadhoz hívni, mester,  
Ígervén, hogy tudványamat betöltöd,  
S mélyebben engedsz a dolgokba nézmem,  
Mint másra célszerűnek tartod azt.

*Ádám.*

*Igaz, igaz, szorgalmad oly kitűnő,  
Hogy ez előnyre méltán tart jogot.*

*Tanítvány.*

Ím itt vagyok, *lelkem* vágytól remeg,  
belátni a természet műhelyébe.

*Felfogni* mindent és élvezni jobban,  
Uralkodóan felsőbbbség érzetével.

Anyag s szellemvilágban egyaránt.

*Ádám.*

Sokat kívánsz. *Paránya* a világnak  
*Hogy* lássad át a nagyszerű egészet?  
*Uralmat* kérsz, *élvet* kérsz és tudást!  
Ha súlyától nem dűlne össze Areóled  
S mindezt elérnéd, istennel leendnél.  
Aevesbet óhajts s tán e/érheted.

*Tanítvány.*

őa'rmely titkát *fejtsd* hát meg e tudásnak  
*Nagy* férfiú, *én* csak nyerek vele,  
Mert érezem, semmit *fel* nem fogok.

*Ádám.*

*Jól* van tehát, *látom*, te érdemes vagy.  
S a legrejtettebb szentélyig óeviszlek,  
*Lásd* a valót, mint *én* látom, magam.  
De nem les-é óvatlan hallgató, mert  
Az az igazság rettentő, halálos,  
Ha nép közé megy a mai világban.  
Majd *jó* idő, *oh* bár itt lenne már,  
Midőn utcákon fogják azt óeszélni,  
De *akkor* a nép sem lesz kiskorú.  
Most adj kezét, hogy el nem árulod,  
A mit megértesz. így! Halljad tehát.

*Tanítvány.*

Mint reszketek vágytól és félelemtől...



*Ádám.*

II. Mit is mondtál *előbb*, fiam, nekem?

*Tanítvány.*

Hogy *lénye* gében semmit sem fogok *fel*.

*Ádám (vigyázattal)*

No tótod, én sem, — s tó'dd el, senki más.

A bölcselet — csupán költészete

Azoknak, mikről még nincsen fogalmunk

S egyéb tanok közt ez tógjámborabb még,

Mert csak magában mulat, csendesen,

Agyrémekkel hímzett világa közt.

De számtalan egyéb oly társa van,

Mely fontos arccal *rajzol* a porondban,

Egyik vonalt örvénynek mondogatja,

*Szentélynek* a kört, hogy már-már kacagsz

A vígjátékon, amidőn *belátod*,

Mi rettentő komoly csíny az egész.

Mert, míg szorult kebellem és *remegve*

/Cerüli mindenki a porrajzokat,

*Itt-ott* kelepce áll s a vakmerőt,

Ki általlépi, véresen megejti.

Ily *dőreség* áll, tótod, szüntelen

Utunkba, szentséges kegyeletül

Védő — a már megalakult alkalmat.

*Tanítvány.*

Ah *értlek*, értlek, s így lesz-é örökre?

*Ádám.*

*Egykor* — nevetni fognak az egészen.

Az államférfit, kit nagynak neveztünk,

Az orthodoxot, akit bámulánk:

Komédiásnak nézi az utókor,

Ha a valódi nagyság lép kelyébe,

Az egyszerű és a természetes,

Mely ott ugrat csupán, ahol gödör van,

*Ottan* hagy utat, ahol nyílt a *tér*.

S a tant, mely most örültséghez vezet

Szövevényes voltával, akkoron,

Bár *nem* tanulja senki, minden érti.

*Tanítvány.*

Ez a nyelv, hát az a megérthető,

Melyen beszéltek az apostolok? —

De hogyha minden más *merő* lom is,  
*Ne* vedd el a művészetben a *hitem*.  
 S azt bétanulni mégis csak szabály kell.

*Ádám.*

A művészetnek is legfőbb tökélye,  
 Ha *úgy* elbú, hogy észre sem veszik.  
*Tanítvány.*

Hát a *rideg* valónál álljak-é meg!  
 Eszményítés ad művünkbe lelket.

*Ádám.*

*Igaz, igaz, az* önt rá szellemet,  
 A természettel, mely egyenjogúvá  
 Teszi s teremtett lényé érleli,  
 Mi a nélkül csupán tudott csinálmány.  
 Attól *ne* tarts, hogy míg eszményesítsz,  
 Átfogsz az élő, nagy természetén.  
 De a szabályt, a mintát, hagyd pihenni.  
 Kiben erő van és Isten lakik,  
 Az szónokolni fog, vés vagy *dalol*.  
 Ha tetke *fáj*: *szívrázóan* zokog,  
 Afosolyg, ha a kék mánorát alussza.  
 S bár új utat tör, bizton célra ér  
 Művéből fog készíteni új szabályt,  
 Legvégül talán, de szárnyakul soha]  
 Egy törpe fajnak az abstractio.

*Tanítvány.*

Oh mit tegyek hát, *mester*, mondd nekem,  
 Ki annyi *éjt* szenteltem a tudásnak,  
 Csak a butával lettem-e egyenlő,  
 S mind e *munka* elveszett, hiába?

*Ádám.*

El nem veszett, mert *ép* ez ád *jogot*  
 Most már megvetni minden csábjait.  
 Ki még *nem* nézett a vésznek szemébe  
 Ha hátrál, gyáva. A próbált vitéz  
 Bátran mellőzi a *kötekedőt*,  
 Bátorságához nem férhet gyanú.  
 Fogd hát, e sárgult pergamenteket  
 E fóliánsokat, miken penész ül.  
 Dobd tüzre mind! Ezek feledtetik

Saját lábunkon a *járást* velünk  
És megkímélnék a gondolkodástól.  
Ezek viszik múlt századok hibáit  
Előítéletül az új világba.  
A tűzre vélők! és ki, a szabadba.  
Miért tanulnád mindig, hogy *mi a dal*,  
*Minő* az erdő, míg az *élet* elfoly  
Örömtelen, *poros* szobafalak közt.  
Hosszúnak nézed-e az *életet*,  
Hogy sírodig theóriát tanulsz. —  
Együtt mondunk búcsút az iskolának;  
Téged — vezessen rózsás ifjúságod  
Örömhözó napsugár — és dalokhoz;  
*Engem* — vezess *te, kétes* szellemőr,  
Az új világba, mely fejlődni fog,  
Ha egy nagy ember eszméit megérti  
S szabad szót ad a rejlő gondolatnak:  
ledült romoknak átkozott porán!

Jelen munkához kiegészítésül szolgál a  
Tudományos Zsebkönyvtár 213-15. száma:

## A színjátszás művészete.

Írta: Dr. Hevesi Sándor.

Ez a munka a szakirodalomban nagyon régen érezhető hiányt pótol. Nem csupán kezdő színészeknek, dilettánsoknak válik nagy hasznára, hanem nélkülözhetetlen lesz mindazoknak is, akik a színjátszás művészete iránt érdeklődnek. A szerző, dr. Hevesi Sándor, a Nemzeti Színház dramaturg-rendezője, már két évtized óta foglalkozik a dráma és színpad elméletével, éveken a Thália-társaság iskolájában a színésznevelés körül olyan gyakorlati működést fejtett ki, mely garancia arra nézve, hogy könyve nemcsak elméleti, hanem jelentékeny gyakorlati haszonnal fog járni az olvasóra nézve. A gyakorlati haszon éber szemmel tartásával készült könyve rengeteg anyagot ölel fel, s eredeti forrástanulmány alapján a színészetnek olyan fejlődéstörténelmét adja, amilyen eddigelé még a külföldi irodalomban sincsen, s a gyakorlati példáknak egész tömegével világosítja fel az olvasót a nehezebb kérdésekre nézve. E munka a szerzőnek a *Tudományos Zsebkönyvtárban* (216—18. szám) megjelent „Az előadás művészete” című művével sokszoros vonatkozásban van; a két mű egymásra támaszkodik, s volta-képen együvé tartozik.