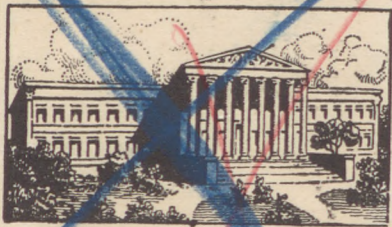


M
51.944

Rédey Zivadar

Péterfy Jenő

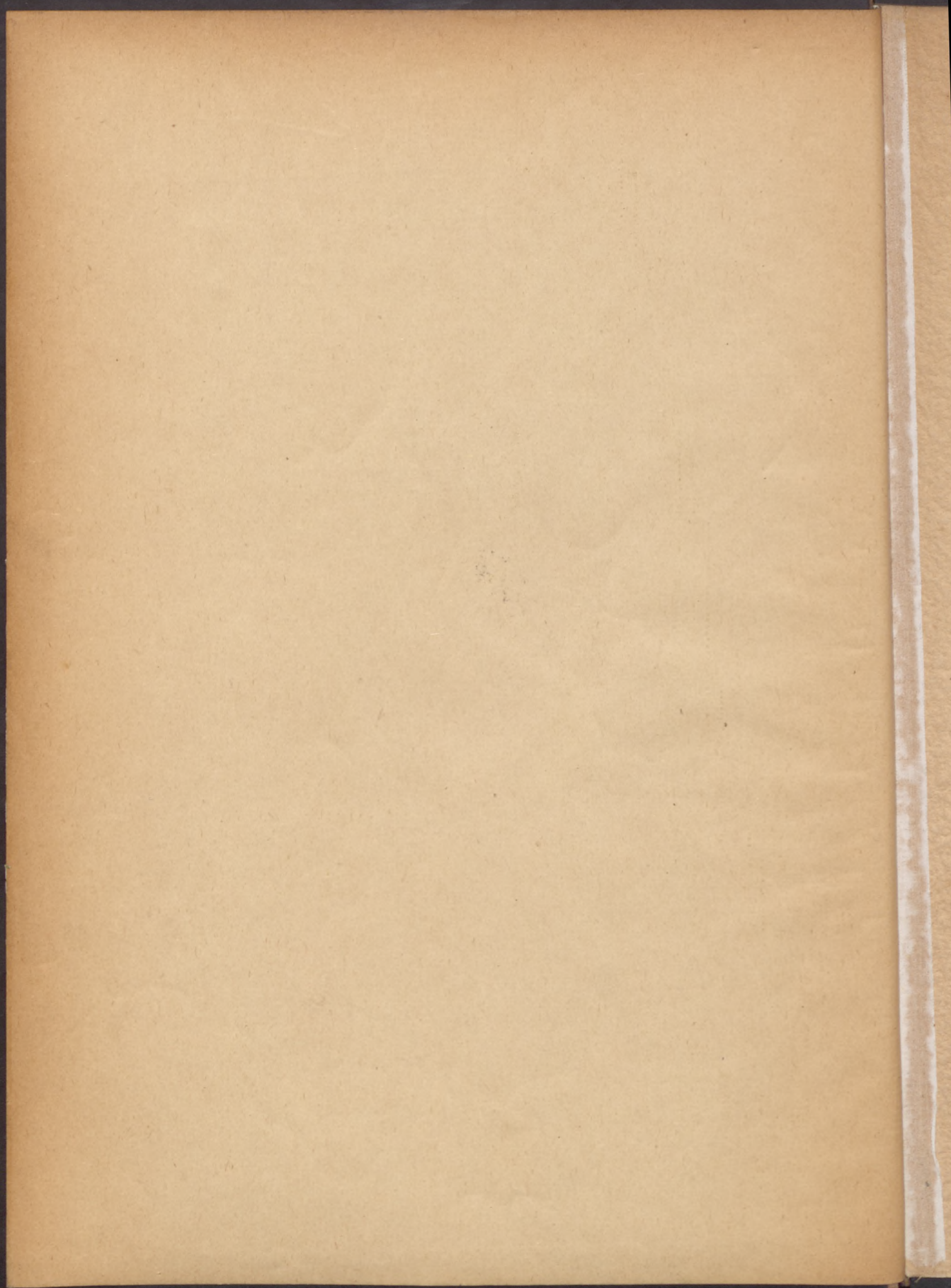
MAGYAR NEMZETI MUZEUM
ORSZÁGOS SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁRA



OLVASÓTERMI KÉZIKÖNYVTÁR

01055

KIKÖLCSÖNÖZNI NEM SZABAD







PÉTERFY JENŐ



IRTA

RÉDEY TIVADAR



BUDAPEST, 1909

BUSCHMANN F. KÖNYVNYOMDÁJA.

Thompson
592 nt



M

51944



MUSEUM HONV. TÁRA
II. Nyomtatás
1922 év 22.



PÉTERFY JENŐ életének gondos, kimerítő rajzát találjuk összegyűjtött munkái előtt; emberi meg írói egyéniségét gyöngéd, kegyeletes emlékezésekben örökítették meg bizalmas barátai, kartársai. Mindezekkel szemben mi más célt tűzünk magunk elé: a megállapításokat, melyeket róla mások avatottabb tollal végeztek, mintegy illusztrálni kívánjuk magával Péterfyvel. Az eddigi ismertetések kevesebb adaton épülnek, mint amennyi most, műveinek összegyűjtésével, rendelkezésünkre áll. Vállalt feladatunk sikerének criteriuma nyilván a lehető teljességben van és mi — mivel a Kisfaludy-Társaság háromkötetes kiadásánál is csak összegyűjtött s nem összes munkákkal állunk szemben — kiterjeszkedünk a gyűjteménybe föl nem vett, folyóiratokban s egyébütt elszórt dolgozatokra is; a hirlapi cikkeknek pedig, melyeket csak a Hirlapkönyvtár romlandó ujságpéldányai őriznek, külön részt szentelünk.

Péterfy munkássága szinte önként tagozódik három fejezetre: a hirlapírói évekre, a Budapesti Szemle dolgozataira s végül a tervezett Görög Irodalomtörténettel kapcsolatos tanulmányokra; munkánk is így különül három nagyobb részre. E részeken belül azután nem időrendben, hanem tárgyi benső kapcsolatok szerint tekintjük át az egyes cikkeket; sehol mereven nem csoportosítunk, sőt legfőbb törekvésünk, hogy a kapcsolatos, egymást magyarázó adalékok lehetően együvé kerüljenek. Így reméljük, hogy ismeretetésünk során mind számosabban és tisztábban bontakoznak majd ki ama vonások, melyek végül Péterfynek megközelítően hű arc-képét adják. Ismételjük, megközelítően hivat, mert mi szigorúan írásai alapján állunk s azokban Péterfy épen nem adja magát egész gazdag valójában.

Másodszorban feladatunkul tűzzük a hatások, inspirációk kutatását, a szála-két, melyeken Péterfy írói mivolta a külföld eszmei

áramlataival, az azokat irányító korszakos szellemekkel összefügg. Péterfy sokszínű tehetségét, ismereteinek egy Taine-éhez, Brunetiére-éhez hasonlítható széles körét tekintve¹⁾, magától érthető, hogy kísérletünk e részben vajmi hézagoss. Kellően tüzetes ismeretek híján a francia mesterek munkásságának *egészéről* mások megbízható fejtegetései nyomán beszélünk, mindig pontos utalással a forrásokra. Ami azonban a részletben kezünk ügyébe esett, annak iparkodtunk lelkiismeretesen utána járni. — Hogy a mozaikszerű részeket mégis bizonyos egységbe öntsük, a három rész mindegyike elé a befolyásokat összegezõ, a munkáknak szerzõjük életével való kapcsolatait feltüntetõ áttekintéseket írtunk. Nem törekszünk többre jobb értelemben vett compilatiónál: magunknak csak az összeállításban nyilatkozó tervszerûséget vindicáljuk. Úgy saját gondolataira, mint a hatásokra nézve magánál Péterfynél tudakozódunk; ahol lehet, élünk a kívülrõl való megvilágítással is, fõtörekvésünk mégis, hogy az írói egyéniségét illetõ összes kérdésekre nézve magáé Péterfyé legyen az elsõ szó.

*

Péterfyrõl ezideig a következõ dolgozatokat ismerjük²⁾:

- Alexander* Bernát. Nekrológ. Bud. Hírlap 1899. nov. 6.
 „ „ Elõszó Taine „Klassikus philosophusai“-nak II. kiadásához (Péterfy emlékének szentelve).
Ambrus Zoltán. Péterfy Jenõ. A Hét 1899. nov. 12.
Angyal Dávid. P. J. élete. (Összegyûjtött Munkái elõtt.)
Angyal Dávidné. P. J. sírjára. „Szerda“ I. évf. 5. sz.
Junius (Z. Kiss Béla.) P. J. (Tárcacikk.) P. Napló 1899. nov. 12.
Lázár Béla. P. J. Magyar Kritika III. évf. 4. sz.
Osvát Ernõ. Krónika. Új Magy. Szemle 1900. jun. (Riedl emlékbeszédét ismerteti.)
Palthy Károly. P. J. emlékezete. VIII. ker. reálisk. Tudósítványa 1899—1900.
Riedl Frigyes. P. J. (Olcsó Könyvt. 1166—1167.)
Szilasi Vilmos. P. J.-rõl. „Nyugat“ 1909. ápr. 1-tõl (közlése még folyik.)
Thomas (Szini Gyula.) P. J. a katedrán. Figyelõ 1905.
Tóth Béla. Esti levél: P. J. Pesti Hírlap. 1899. nov. 7.
Vasárnapi Ujság P. J. (Nekrológ aláírás nélkül.) 1899. nov. 12.
X. (Lederer Béla.) Emlékezések P. J.-re. Új Magy. Szemle 1900. nov.

¹⁾ Szigetvári Iván. Az irodalomtört. elméletérõl. 130.

²⁾ A pár soros, semmitmondó cikkeket mellõzzük.

I. HIRLAPI CIKKEK.

A Pester Lloyd 1874. jun. 9. számában „—e—“ betűs jellel rövid jelentést találunk a „Mignon“ opera előadásáról; ebben, a zenei megjegyzések után, e sorokat olvashatjuk: „... Hanem a libretto, a libretto, melyet Thomas elsajátított! Ez a mások lakomájáról került vagdalék! Ez a francia Goethe! — Szegény Wilhelm Meister! Hirnevedre jobb lett volna a különféle Goethekiadásokban eltemetve maradnod, mint így föltámadnod! — Mester, mily kevesen ösmernek, mily kevesen szeretnek téged!“¹⁾

E Goethe rajongó tiszteletétől áthatott sorokkal egy fiatal, huszonnégy éves reáliskolai tanár köszönt be az irodalomba, amely ennek az itt meginduló s kerek huszonöt esztendőre terjedő írói pályának ma nem egy maradó emlékét őrzi. Úgy mint utóbb is e munkásság jórészt a névtelenség önkéntes számkivetésében folyt le, úgy e legelső nyilatkozása is csupán új írói tollat revelált s nem új írói nevet is egyszersmind. Csak négy év múlva, az Egyetértésben közölt első tárcacikke alatt, jelent meg először e név: dr. Péterfy Jenő.

Péterfy neve már életében az írás értékes voltaért kezekedett a megértők előtt; ma pedig, java termésének egybegyűjtése után²⁾, talán szélesebb rétegekben is ismertté vált ez a név, s vele egy kivételesen sokoldalú és előkelő írói egyéniség. E mélyen-szántó, eredeti szellem leírását kísértjük meg a következőkben.

Egyéniséget, s kivált írói egyéniséget, elszigetelten vagy teljes kifejelettségéből igazán meg nem érthetünk. Péterfy maga a kapcsolatos és fejlesztő eljárást szinte módszeresen alkalmazta tanulmányaiban. Némikép ilyen megértésre szeretnénk jutni mi is

¹⁾ A P. Lloyd cikkei, a kétnyelvű fejtegetés elkerülése végett, a továbbiakban is magyarul idézzük, de mindig pontos utalással az illető ujság szám napi dátumára.

²⁾ Péterfy J. összegy. munkái. A Kasszelik-alapítványból kiadta a Kisfaludy-T. Három kötet. Bp. Franklin-t. 1901—1903.

vele szemben, munkássága szálainak fölfejtésével; evégből azonban, mielőtt írói pályája alaki és szervi gazdagodásának megfigyeléséhez fognánk, futó pillantást kell vetnünk amaz útakra is, melyek őt a productiv munka határáig elvezették s azokra a nagy szellemekre, kikkel legelsőbb szembetalálkozott és akiket, részben, későbbi útjaira is vezetőikül választott.

Igazi s így őszinte írói egyéniség el nem választható magának az író *embernek* egyéniségétől; s mint ez utóbbinak elemeit a családi körben szokták keresni az öröklés s neveltetés befolyásai révén, úgy az előbbinek alakulására is elhatározó fontosságúak a családi körülmények által nyilatkozó első szellemi serkentések.

Péterfynek feltűnően korán és intensive nyilvánuló szellemi érdeklődései pedig majdnem az oksági kapcsolat erején függenek össze legelső, a családi tűzhely mellett szerzett impressióival. Ami bizonyára szokatlan jelenség: a gyermekifjú nemcsak a a nyiladozó lélek kíváncsiságával, hanem lelki szükségnek szinte zaklató érzetével fordul már először is az irodalomhoz. „Csonka élete a költészetben lett egészsze“, írja Keményről, egyik leg-subjectivebb tanulmányában, s lehet: magára nézve is ilyes valaminek habár csak félig tudatos megsejtése táplálta már oly korán irodalmi hajlandóságait. Hanem ahol kiegészítésről van szó, ott bizonyára hézagoknak kell lennie. Igenis: a Péterfy-családban hézag volt, sőt: szakadék. Ez a szakadék, mely utóbb az áthidalás lehetősége nélkül választotta el egymástól szüleit, volt Péterfy életének bejárata. Valóban, az erőnek, mely Péterfyt, hajlamain túl is, oly ellenállhatatlanul ragadta a szellemi munka felé, nem kis részben ama „családi földrengés“¹⁾ adta meg határozottságát és intensitását. És mint a földrengést, tovább fűzve a hasonlatot, rendesen kisebb lökések előzik meg: a Péterfy-család élete is már a nagy összeomlás előtt több rázkódtatáson megy keresztül, melyek a kis Jenőt álmvilágából időnkint fájósan eszméltetik. Ezek azután számára az a néhány elemi tény, melyből a gyermek hamar kész inductiója az életről első fogalmát megalkotja. Nem csoda, ha szomorú eredményre jut; ha „így a gyereklélekbe néma komolyság furakodik“. S ha tán e lélekállapot föltételei, anyai örökségül, amúgy is megvoltak véralkatában: annál bizonyosabb, hogy ezentúl valóban „jelleme tövén rak fészket“. Péterfy legelső gyermekábrándjai már az életnek nagyon is komoly

¹⁾ Riedl F. Péterfy Jenő (Olesó K.) 11. l.

kérdéseibe torkollanak s ez átmenetnélküliség érzése mindinkább hatalmába keríti lelkét, egyelőre bizonyos névtelen nyughatatlanság alakjában.

Ehhez járul gyermekéveinek külső nyugalansága. Buda, Kolozsvár, Eger, Pest, Keszthely s újra Pest: ime, a lakóhely változása csupán az ifjúkor határáig; magát a gymnasiumi tanulmányt négy helyütt végezte, megszakítva még egy-két esztendei magántanulással.¹⁾ Azt hihetnők, a külső élet e mozgalmassága jótékonyan hatott sötét sejtelmekkel átszőtt képzelmi élete ellenében; ám e gyakori költözködésnek is szomorú magyarázata van: a lakóhely-csere legtöbbször édesapjának egy újabb vállalkozásait jelentette, más szóval: egy újabb csalódást és családi szerencsétlenséget. Hozzá véve még a növekvő anyagi zavarok bénító hatását, megértjük, ha Péterfy, a „genius megnyilatkozásának“ fényénél önmagába tekintve, úgy találta, hogy „odabenn“ harmónikusabb világot alkothat és a „világban csalódó érzelmesség“ hevével fogott e „ködhálós ország“ megalapításához. Valóban csak az a Péterfy, ki e részben saját benyomásaira eszmélhetett, szolgáltatott utóbb, Eötvösről meg Bajzáról írt tanulmányaiban, e lélekállapot psychológiájához oly kegyetlenül pontos adalékokat.

— Tévesen szóltunk a gyermekifjú Péterfy sűrű lakóhely-változtatásáról; volt egy gyönyörű, verőfényes tájék, hol igen is huzamosan tartózkodott s hol talán élete legboldogabb napjait töltötte: a német irodalom. Az élet addig őt megannyi kérdőjel elé állította. „Igyekezze megérteni magadat és a dolgokat“, tanácsolta neki Goethe és ő lázas érdeklődéssel fordult hozzá útmutatásért; mint később Bajzáról mondja: „a neophyta buzgalomával merült a német irodalomba.“

E Péterfy fejlődésére főbenjáróan fontos motívum magyarázatához ismét a környezet adja meg a kulcsot. Anyja német nevelésű magyar nő volt, ki fiával rendesen németül beszélt.²⁾ Már ez is rávezethet, hol keressük Péterfy német irodalmi műveltségéhez az első impulsust; s ismerve még édesanyjának fejlett lelki életét s véralkata érzelmes alapelemét, valamint azt a kivételesen erős köteléket, melyet az egyre rosszabbodó családi viszonyok létesítettek anya és fiú között: mintegy ujjal mu-

¹⁾ Gyermek- és ifjúkora éveit legrészletesebben Patthy Károly mondja el Péterfy J. emlékezete címmel a VIII. ker. főreálisk. 29-ik Tudósítványában, 1900

²⁾ Angyal D. Péterfy J. élete. (Az Összegy. Munkák I. kötetében.) XXI. l.

tathatunk belső föltételeire is annak, hogy ez az impulsus foganatossa is váljék.

Péterfy épen jókor találkozott a classikus német geniusszal, jókor, főleg két okból: első, hogy ennek harmoniájában, legalább egyelőre, fölengedett saját lelkének az első tapasztalások okozta feszültsége; második, hogy a találkozás ép legfogékonyabb éveiben történt, abban a korban, midőn legerősebb s legelhatározóbb benyomásainkat nyerjük, minőket később, a kritikai szellem ébredtével, soha többé nem szerezhethünk.

Kétség nélkül *Goethe* volt az első nagy szellem, ki Péterfy lelkét lenyűgözte s egyben fölemelte. Képzeltük, a világra eszmélő ifjú „kezdő idealismusa“¹⁾ mily lázasan oldódott fel a Goethe páratlanul bevégzett idealismusában, mely, egy nagy költői genie egységébe forrasztva a részeket, az egykorú német idealistikus philosophusok comprehensiv és zárt rendszereinél is tökéletesebb világ benyomását kelti.²⁾

Különben, Péterfy Goethe-cultusának iniciatíváit keresve, talán szabad ama körülményre is gondolnunk, hogy a „*Werther*“ 1864-ben, Péterfy tizennégy éves korában jelent meg először magyarul (Bajza Jenő átültetésében) s e fordítás, abban a politikailag is nyomott levegőjű korszakban³⁾, legalább pár évre, bizonynyal nálunk is teremtett amolyan apró Werthereket a serdülő ifjak körében s az akkortájt valóban „amphimelas“ Péterfynek vonzódását Goethehez az iskolatársakkal való érintkezés is öregbíthette.

Akárminth történt az ismeretség: egész életre szólott. Péterfy egyéniségének egyik legbélyegzőbb sajátságát, a példátlanul sokoldalú szellemi érdeklődést, életírója hegelii tanulmányaiból magyarázza.⁴⁾ Mi úgy véljük, hogy ezek csak mintegy a fejlődésképeséget adták meg ama csirának, melyet a Goethe világába való elmélyedés már lelkébe oltott. Mert Goethe költészete egész világ: nemcsak páratlanul gazdag érzelmi világ, hanem philosophiai mélységű értelmi világ is. Magától érthető, hogy a serdülő Péterfy,

¹⁾ Péterfy szava Eötvösről.

²⁾ Ezzel s a német eszmékre vonatkozó további megjegyzésekkel v. ö. Taine Ang. Irodalomtörténetének főleg Carlyleről, valamint Klasszikus philosophusainak (Filoz. Írók Tára IV., ford. Péterfy J.) különösen Cousinról szóló fejezeteit. — Taine Goethét »minden modern szellem mesterének« mondja.

³⁾ Patthy id. m. 5. l.

⁴⁾ Angyal id. m. 11. l.

bármily mohón fogott is hozzá, ezt az egész világot, hogy úgy mondjam: egyetlen rohamra meg nem hódíthatta és itt még csak mintegy „post eventum“ beszélhetünk érdeklődéseinek kialakulásáról, de azért ehhez az eredményhez tán mégsem rossz helyütt kerestük a „causa efficiens“.

Kézenfekvő pszichológiai föltevés, hogy egyelőre egyéniségének főleg művészi, közelebbről: költői elemével fogódzott meg Goethében. Faustot képzelünk már csapongva követi a Gretchen kertjébe, mikor elménk még szédülve áll meg a Walpurgis-nacht szakadékeinál. Faust lényének legvelejét talán Taine fejezi ki legjobban és legrövidebben: „költői lélek tudós főben“ (Ang. irodalomtört. IV., 258.), és ilyes valami lehetett a Péterfy legelső irodalmi eszménye. Ha hitte, hogy ez eszményt megközelítheti, úgy nemcsak gyermekes önhittség képzelte vele.

Csakugyan: ha tehetsége összes színeit visszaadnók is arcképe megfestésében, a kép nem lenne hű művészi elemének lazúrja nélkül.¹⁾

Ha „a boldogtalanságnak nincs termékenyebb melegágya, mint a szülők feldúlt otthona“²⁾, úgy viszont a boldogtalanság váltja ki legelőbb a lélekből a művészi hajlamokat. Péterfynél ezek feltűnő korán és, ami gyakori jelenség: többféle tapogatózásban jelentkeztek. A disharmonia első érzése már fölébresztette vágyát a zene nyújtotta enyhülés után és tiz éves korában sírva kérte szüleit, hogy taníttassák hegedülni³⁾. A zenéhez vonzódás végig kísérte egész életén. E vonzódásnak annyira személyesen motivált volta már közeljár a másikhoz, mely őt csakhamar a lélek s nyelv zenéjéhez: a költészethez csatolta. Goethe nyelvének sphaerikus zenéje, meg Schiller „dallamos mennydörgése“ rezgésbe hozzák lelkét és könnyed lyrai accordokat csálnak ki belőle⁴⁾. Utóbb, midőn Goethén és Shakespeare-en a compositio titkait is mindinkább érteni tanulja, tárgyiasabb:

¹⁾ E kérdést mélyen, pszichológiai oldalról érinti Alexander B. Taine „Klassikus philosophusai“ 2. kiadásához írt s Péterfy emlékének szánt előszavában. 13—14. l.

²⁾ X (Lederer Béla). Emlékezések Péterfy Jenőre. (Új Magyar Szemle 1900. nov.) 254. l.

³⁾ Patthy i. m. 6. l.

⁴⁾ E német nyelvű költeményekből ötöt közzétett Angyal Dávidné a Szerda c. revue 5. füzetében, Péterfy J. sírjára címmel. 210—213. l.

novellistikus s tán drámai kísérletekhez is hozzáméri erejét¹⁾. Mellesleg mondva föltehető, hogy Shakespeare-rel s mindenekelőtt Hamletjével is először Goethében találkozott (W. Meisters Lehrj. IV. 13. és 15. f.) S az is valószínű, hogy valamely német fordításban már megjárta Dániát, midőn Arany Hamlet-fordítása (1868.) még inkább növelte vonzódását e nagy költeményhez, mely mélységes lyrikumával²⁾ amúgy is az egész Shakespeare-ből letelebb ragadja meg lelkünket.

Annak a husz éves költőnek, akit Sainte-Beuve szerint, holtan hordozunk magunkban, mindnyájan, életünk fogytáig : annak életben maradásához sem hiányoztak Péterfyből az összes föltételek.

Az erők megmaradásának elve talán némikép a physikai világon túl, a szellemiekében is érvényesül. Bizonyos, hogy Péterfy művészi erejét a körülmények kedvezetlensége kifejlésében akadályozhatta, de el nem pusztíthatta. Tehetségének művészi alkatrésze megmaradt munkássága organismusában ; s nemcsak, természetudományi szóval, csökevény szerv gyanánt, hanem mint eleven és ható erő : mint teremő képzelem.

A módban pedig, ahogyan Péterfynél e phantasia nyilatkozik, mintegy kézzel foghatjuk a goethei légkör üdvös hatását. Amiről véleményt akarok mondani, azt mindenekelőtt meg kell ismernem ; hogy pedig megismerhessem, *újja kell azt teremtenem önmagamban*³⁾, bensőleg érezve minden törekvését és bensőleg látva minden hatását : ez, rövid szóval, Goethe korszakos gondolata, mely a kritikát megújította, a dogmatikus mindent értékelés helyett belé oltva a művészi mindent megértés termékeny elvét. Ez tán a legmagasabb eszmény, mit az aesthetika maga elé tűzhet és Péterfy, legjobb dolgozataiban, ehhez az eszményhez közel jár. Így válhatott

¹⁾ Angyal i. m. XV. l. — E megjegyzés, úgy gondolom, Péterfy köv. soraira megy vissza : „Réges-régen én is írtam néhány kiadatlan tragédiát Fredegundáról, Caesar Borgiáról ; talán még megvan kéziratuk stb.“ (Egyetértés 1880. jún. 10. „Szinházi harc“ Bulyovszky Gyulával.) Különben a végig ironikus hangú cikk e szavai nem sokat jelentenek.

²⁾ „Hamlet — egy nagy monolog“. Alexander B. Sh. Hamletje 262. l.

³⁾ E reproductio lehetősége ama gondolatra van alapítva, hogy : minden lelkes vagy lelketlen tárgy erővel van ellátva, melyek természetét alkotják és létrehozzák fejlődését. (L. erre nézve : Taine, Az ang. irod. tört. V. 238.) Goethe e gondolata viszont erős szálon függ össze az egykorú romantikus philosophia, közelebről Schelling, pantheistikus irányával, melyben Goethe találkozott Hegellel is, kinek fejlődése azonban utóbb a Phaenomenológiában irányát jelentősen megváltoztatta. (Alexander : Kant. 201. l.)

rá nézve e nemes értelemben vett reproductio azzá a mediummá, mely productiv irányban megbénult művészi erejét levezette.

Ezekben talán nem egészen helytelenül fogtuk föl az „aesthetikai szabadság“ fogalmát, amint az Péterfyben is mindig eleven volt s amily értelemben követel még a tanítótól is „egy szemernyit a költő aesthetikai szabadságából, melylyel az idegen lélekbe bemélyed és törvényét érti.“¹⁾ — Hanem ezirányú tehetségét megint csak két egyaránt fontos tényező eredőjéül tekinthetjük. E tényezők elseje: rendkívüli fogékonysága a benyomások iránt, már mintegy adva volt egyéniségének legvelejében; e tényező azonban, egymagára, inkább csak az alkotó *ösztöne* vonatkozik. Hogy ez az ösztön megtalálja nyilatkozása *formáját*, ahhoz közbe kellett lépnie a második tényezőnek: az elme hajlékonyságának. Más szóval: hogy a fogékonysága gyűjtötte benyomásokat földolgozhassa, elébb a rendszeres gondolkodáshoz kellett, hogy úgy mondjam, hozzátörnie elméjét. Meg kellett tanulnia egy gondolatsort szabályosan végiggondolni. Röviden: tanulnia kellett philosophiát.

Mikorra a huszadik életévet elérjük, a fejlődésnek jóformán összes elemeit megszereztük; akkortájt nézünk mintegy szembe először magunkkal és kezdjük meg az „önismeret pokoljárását.“ Ez a kor a lélek „Sturm und Drang“-korszaka; az ifjonti paroxismus kora, melyben az élemek, a tömörülés előtt, még egyszer, minden addiginál hevesebb convulsióon mennek át, melyben, amihez vonzódunk, legott szenvedélyes cultus tárgyává avatjuk és utolszor vagyunk képesek egész odaadással megnyílni valami döntő benyomás előtt, mely azután mintegy vérünkbe megy át s meg is marad örökre, mint irányító elv, vagy, ami szintén gyakori, mint — rögeszme.

Péterfynek, saját szavával, e „lökést“ a philosophia adta meg, egyetemi éve alatt. Úgy képzeljük, ez évek rá nézve különben is az elszánás vivódó korszaka; zaklatja tehetsége ellentétességének érzése²⁾; saját én-je mindinkább központjává lesz

¹⁾ A tanulók fegyelmezéséről. Összegy. Munkái. III. 66—79. (Ama cikkeknel és tanulmányoknál, melyek az Ö. M. három kötetében is megtalálhatók, ezután is mindig ennek lapszámaira utalunk.)

²⁾ Husz éves korában így ír: „Itt tűnik élénk egy talentum, szellemünk ez irányát mohón felkapjuk, fejleszteni iparkodunk s erre a másik sarkon egy más talentum syrenhangja csábít; — vagy helyesebben s leggyakrabban egyéni hajlamaink, szellemünk egyes ágait talentumok színében láttatják előttünk. Hol legyen itt az iránytű helyes választásunkhoz?“ Angyal D. i. m. XIV. 1.

problemáinak, mintegy önmagáról faggatja magát; a második évben tanulmányt változtat; sokat és saját kedvére olvas s meg próbál birkózni idegen gondolkodásmódokkal, majd ijedten eszmél, hogy nagyon eltérül az úttól, melyen, úgy érzi, haladnia kell; feszültsége megoldást, rajongása tárgyat keres; ami ifjúi „gygantismus” talán van lelkében, mintegy kiolvad ebben a forrongásban; a zenében is megejteti a szenvedély cultusa, lebilincselik Wagner kolossalis arányai¹⁾, pedig öt év múlva már „agyaglábú kolosszus”-nak mondja egyik alkotását. (P. Lloyd 1875. jan. 8.)

Mindebben, mondhatni, készen kapjuk a praedispositiókat arra, hogy Péterfy, ha most megfelelő szellemi légkörre talál, abba mintegy egész lelkével átömöljék. Aminthogy meg is találta e légkört *Hegel* philosophiájában. Bizonyára ily értelemben mondja róla Patthy (7. l.): „hegelista volt, mielőtt Hegeltől egy sort is olvasott volna.”

Az első lépést a philosophiában, úgy látszik, Kuno *Fischer* vezetésével tette meg, kiről évek múlva is hálásan emlékezik²⁾. *Fischer* sokoldalú szellem, a philosophián túl nagy irodalmi tettei is vannak: Goethe sonettjei vonatkozásainak megállapítása, a Shakespeare-Bacon-mythos rombolása stb., és Péterfyt utóbb ezek révén is közelről érdekelhette. Mégis az újabb philosophiáról írt műve lehetett Péterfyre nézve amaz „első lépés”, melyet aztán nyomon követhetett a második: *Hegel* philosophiájába.

Mit talált Péterfy Hegelben? Munkáit hiába kérdezzük: vele magával már csak e ragyogó világ romjain találkozunk. Hanem, ha szabad ily nagyon is sublimis kérdésben a *helyettesítés* exact módszerét alkalmaznunk, tán megszólaltathatunk egy rokon nagy szellemet, ki hasonló korban kötött Hegellel egész fejlődésére kiható ismeretséget; megszólaltathatjuk annál is inkább, mert maga Péterfy lesz a tolmácsunk. — „Én is olvastam Hegelt, egy év hosszat, naponta, vidéken; olyan benyomást tett, melyhez hasonlót valószínűleg sohasem fogok érezni. Midőn Logikáját és Encyclopaediáját első ízben megjárjuk, mintha magas hegynek csúcsán volnánk. Eláll lélekzetünk, káprázik szemünk; lábunk

¹⁾ U. o. s még XI. és XLIII. l.

²⁾ „Az ő Descartes-ja volt ama könyv, mely évek előtt reám eltörülhetetlen benyomást tett, rajtam, magyarán mondva, nagyot lökött. S ha számba sem vehető philosophiai fejlődésem iránya el is térne az övétől, a hála érzete bennem mindig oly nagy marad, hogy körömben egy ellene intézett támadást nem nézhetek el, hol őt védeni tudom.” Angyal i. m. X. l.

alól elvesz a föld; kezdetben egyebet sem látunk, mint félelmes abstractiók halmazát, metaphysikai pusztaságot, melyen élő lény nem lakhatik; a lét és nem lét, a levés, a határ és lényeg fogalmi közt lihegve görgünk odább, nem tudva, találunk-e valaha talpalatnyi földre. De lassanként szemünk áthat a ködön; közben-közben fényes kilátás nyílik s oszlik a felhő; tekintetünknek végtelen látóhatára támad; egy szempillantással mintha egész világrészt foghatnánk át; azt hihetnők, hogy elértük a tudományok csúcsát, a legmagasabb pontot, honnan a világot nézhetjük . . .¹⁾ — Az a korszakos ingenium, kiben egy évtized múltán is ennyire eleven a Hegel világban töltött napok emléke: Taine Hippolyt, az egyetemesítő, általánosító tiszta gondolkodásnak az újabb korban talán legnagyobb mestere.

Ha Péterfy lelki szükség érzete vonzotta Hegel philosophiájához, úgy az valóban lelki eseménynyé is vált reá nézve.²⁾ Ugy gondolom, Péterfy életére is, irodalmi fejlődésére is e két szempontból volt elhatározó hatással Hegel iskolája: először, fölfedte előtte hivatását, mintegy kitűzte élete programját: a szép cultusát s lelke veleszületett fogékonyságának e cultusra fordítását; másodsor: lehetővé is tette e hivatás betöltését s e program beváltását: megadván a módszeres készültséget, hogy benyomásairól számot adhasson, hogy azokat szóba foglalhassa.

Hanem Péterfy ez előnyökért nagy árral fizet meg. Neki, bizonyos tekintetben, veszélyes volt Hegel divinatióján kezdeni; veszélyes, nem szellemi fejlődésére, hiszen végletes fogékonyságából a benyomások iránt, e rá nézve valóban „uralkodó vonás“-ból, mintegy eleve postulálhatjuk, hogy Péterfy, utóbb, a progressiv gondolkodás nagy tényeivel való leszámolás elől sem fog azért, ha mondanunk szabad: begubózni a hegelianismus „abszolút igazság“-aiba; de, ép ezért, Hegel tanításának már vázolt kivételes, mondhatnók: *személyes* hatása könnyen veszélyessé válhatott Péterfyre, az *emberre*. Attól tartunk, elméje már szabadon áll szóba a tapasztalati, analitikus tételekkel, midőn szívének egy-két gyökérszálát még fájdalmas lesz a Hegel deductiójának

¹⁾ Franciaorsz. class. philosophusai a XIX. században. Ford. Péterfy J. —97. l.

²⁾ Mellesleg, e részben talán nem kell arról az emberöltő különbségről sem megfedkezünk, mely Péterfy tanulóéveit napjainktól elválasztja; ma, a philosophia terjesztésére megindult mozgalom mellett, gyakori eset, hogy valamely rendszer megismerése előtt régen ösmerjük annak — kritikáját.

talajából fölszakítania. Pedig aki egyszer a napba tekintett, az könnyen gyérnek találja a legfényesebb fáklya világát és akit egyszer az „absolut igazságok” izzó fénye amúgy igazában áthevített, azt könnyen nagyon is lehűtheti az empirikus igazságok őszinte relativitása. Az elébb szándékosan elhallgattuk Taine vallomásának végső mondatát. „Azt hihetnők, hogy elértük a legmagasabb pontot, honnan a világot nézhetjük”, mondja Taine, majd folytatja: „... ha amott lenn, az asztal egyik szögletén észre nem vennénk egy kötet Voltairét Condillac egy kötete mellett.” Látni fogjuk, hogy Péterfy is „észreveszi” majd „asztalának szögletén” többek között ép a Taine kötetait; hanem az előzmények után félő, hogy ez „észrevevés” nála a fölriadással lesz határos s e részt Alexander B. akaratlanul is kettős értelmű szóval mondta akadémiai beszédében¹⁾ Taineről, hogy nagy *ébresztő* hatással volt Péterfyre. Én legalább csak innen értem, hogy Péterfy oly korán lemondott a rendszeres philosophálásról s még inkább valamely önálló philosophiai rendszerről²⁾; de viszont innen értem azt is, hogy bár idővel „arra a jótékony forradalomra” eszmélve, „melyet az abstract módszerek elhagyása a történet, a költészet, a népek s irodalmak fölfogásában létrehozott”, úgy találja, hogy „az emberiség méltó fölfogásának nincs nagyobb ellenlábas, mint az a terméketlen, sterilis idealismus, mely az eszmény tisztaságát annak elvontságában keresi”, — mindamellett pályája vége felé is szinte dogmatikus nyomatékkal hangsúlyozza, hogy: „a szellemi dolgok végső kapcsolatában való hit az emberi műveltség legfinomabb életere”. (Bp. Sz. LXV. 147. és Ö. M. II. 406.)

I.

Abból a képből, melyet az eddigiekben Péterfy ifjúkoráról, szellemi fejlődése e tanul éveiről iparkodtunk vázlatosan megrajzolni, hirlapi munkássága, mely mintegy vándoréveinek tekinthető, alig pár vonást őrzött meg számunkra. E közel nyolc évi termés, hasonlattal szólva, csak törött tükörként mutatja szellemi arcvonásait. Ez részben a dolog természetéből folyik. A hirlapi kritika túlnyomóan a nap eseményeihez fűződik. Az alkalmak ez adott volta Péterfyt is gátolta, hogy addig szerzett, jelentős

¹⁾ Bp. Szemle CXIV. 1903.

²⁾ V. ö. Alexander B. id. előszavával.

szellemi tőkét megfelelően értékesíthesse. Másfelől azonban bizonyosra vehetjük, hogy tehetsége e sokféle megkötöttség mellett is nem egyszer rést talál az érvényesülésre. S épen ezért hirlapi cikkeinek átlapozása is nyújt néhány becses kiegészítő adalékot szellemi physiognomiájához.

A *Pester Lloyd* kötelékében kizáróan zenével foglalkozik; de egy-két pontban betekinthetünk általános kritikai elveibe is s főként azok alakulásaiba, sokszor mintegy embrióiba.

Maga izlésünk iránya, hogy mihez vonzódunk, mitől idegenkedünk, rendesen jellemző kedélyéletünkre, egyéniségünkre. És Péterfy, ki a természetellenességet s a szellemiekben másokhoz alkalmazkodást bűnnek tekintette önmagunk ellen, e részt igazán szabad utat engedett rokonérzéseinek, mint gyakran ép oly erendendő antipathiának is.

E subjectivitás azonban nála épen nem jelenti az egyéni önkény vagy szeszély törvényerőre emelését; kritikai mérlegének félrebillenését mindig meggátolja a tudás, megértés nehezéke. Ő joggal veti szemére a kritizáló „génie“-nek, hogy: „fölmagasztalja, vagy porba dönti áldozatát, de. — *meg nem érti*. Pedig csak a megértésből fakadhat az igazi méltányosság, mint belőle fakad a metsző gúny, a sujtó harag is.“¹⁾ Nála valóban abból fakadt. Jól tudja, mert lelkiismeretes tanulásból tudja, hogy a zenének is megvan a, mondhatnók, mesterségbeli része. Erről, legalább közvetve, utóbb nyilatkozik is. „A művészi látást, írja, tanulnunk kell, mint a művészi észrevevést a zenében. Legtöbbünk szeme vad állapotban marad, ép úgy mint halló érzéke; az erős, meg nem tört színeket ugyan minden nehézség nélkül észreveszszük, mint fülünk is az egyszerű zenei rhythmust nyomban fel fogja, de a finomabb színváltozatok iránt szemünk tompa marad, mint fülünk az összetettebb hangalakzatok iránt durva.“ (Ö. M. III. 464.)

Péterfy zenei tudásának alapja saját gyakorlata volt, melyet, mint említettük, a tehetség szenvedélyével folytatott a legkifejezőbb hangszeren, a hegedűn. Hanem ez alapot, egymagára, szűknek találta az ítélkezéshez és cikkei mutatják, hogy iparkodott bővíteni elméleti készültségét és megszerezni a történeti tájékozottságot.

1) A génie és a talentum. Egyetért. 1880. jun. 3. (V. ö. Uj Magyar Szemle 1900. jan.)

Így hivatkozik Eduard Hanslick¹⁾, Johann Bülow, Riehl stb. zene-elméleti illetve -történeti műveire (P. Ll. 1875. máj. 25.; Egyetért. 1879. jun. 29., okt. 16., okt. 18., 1881. febr. 15.). A zene-bírálatot is, úgy látszik, szorgalmasan tanulmányozta. „Ha a harmincas s negyvenes évek kritikáit lapozgatjuk, írja egy helyütt (P. Ll. 1875. nov. 28.), úgy amaz időkben a virtuosoknak két typusa ötlük szemünkbe. . . stb.“ S úgy mint a többi művészetben is a kezdő fejlődés, a primitivitás, úgy érdeklik már a zenében is az incunabulák: „Mikor, mondja, zenei incunabulákról van szó, szeretem Ambros hevét, ifjú tüzét, élesztő humorát. Enélkül a múlttal szemben egy kissé a compendiumok álláspontján maradunk“. (Egyetért. 1879. okt. 18.)

Különben egyes érdeklő kérdéseknek mintegy végére járni: általán jellemző Péterfy autodidaxisára. Tán épen e hajlamában kereshetjük okát (ő maga legalább ebben kereste), hogy szorosabban rendszeres tudományos foglalkozáshoz utóbb sem jutott el. Tárgyából rendesen egy apróbb organismust ragad ki, de azt azután lehetőségig föl is fejt és ki is meríti; abba mintegy belédolgozza minden érzését és tudását; érzésével a velejéig hatol amaz idegen organismusnak és tudásával kifejt annak legrejtettebb szálait. Tudása elemeit ekként a szükséghez képest szerezte be s azért erős köztök a logikai kapcsolat²⁾. Ime, egyéniségének egy alapvető hajlandósága, mely őt mintegy praedestínálja későbbi műfajára: az essay-re.

Mint az ifjúban megvannak a későbbi élet elemei vágyak, tervek, inspirációk alakjában, miket azután az élet mintegy saját medrébe terel, úgy a kezdő íróban is megleshetjük ama szálak sodródását, melyek későbbi munkássága szövetén is legélénkebben átütődnek. Péterfy már zenekritikáiban föltűnő hajlamot mutat a művészi alkotásnak az alkotó egyéniségéhez kapcsolására s ez utóbbinak sokhelyt intim vagy genre-szerű felfogására. Már akkor érzi, hogy a nagy szellemeket nem úgy közelíthetjük meg, ha „unalmas óriásokat“ csinálunk belőlök, sőt épen egyes bizalmas egyéni vonások megelevenítésével hozhatjuk őket emberi érdeklődésünk és fogékonyságunk körébe. Egy hangverseny alkalmából Haydn egy quartettjéről emlékezik s ebből humoros kis

¹⁾ Hanslickkel, ki Wagner ellenében a pathologikus érdektől mentes tiszta zenei eszmék szószólója volt, Péterfy pár lényeges pontban egyetérthetett. Hanslickről I. Jánosi, Az aesth. tört. III. 560.

²⁾ L. Lederer B. id. in memoriam-ját. 257. l.

genre-kép támad képzeletében. „Haydn apó szerényen átengedheti a teret a törtető nemzetségnek, hanem a kamarazene bizalmas-komoly hajlékából sohasem szabad őt kitagadni. Ott van az ő nagyapó-széke, megszentelt helyen és ami ott ajkairól ellebben, — bizony — „gyerek azt hallgatja örömmel.“ (P. Ll. 1874. nov. 11.) — Az egész nem több parányi ötletnél, nem is tulajdonítunk neki túlzott fontosságot; de ránk mégis úgy hat, mint valami miniatúr-remek, melynek alkotója, tehetsége teljében, ezzel a fölfogással életnagyságban is a détail-művészet remekét fogja nyújtani valamely nagy szellemnek, pl. Danténak, arcképében. Péterfyről is mondhatjuk, hogy van benne valami Raffael bizalmas festői felfogásából¹⁾ és talán ép ennél fogva vonzódott utóbb a Sainte-Beuve intim portrait-művészetéhez. — Viszont idézetünk végén a váratlan Goethe-allusio (a „Ballade vom vertriebenen Grafen“ refrainje) az ifjonti benyomások csonkítatlan erejére vall.

Ily megérzőkítő hasonlatot különben is szívesen alkalmaz; mintegy hosszabb fejtegetéseket akar velök pótolni, minőkre amúgy sem igen volt alkalmá. Mindössze vagy hatszor szólhatott részletesebben, bemutatók s zenekari hangversenyek kapcsán, egyes operákról s hangverseny-compositiókról, a többi cikke megannyi rövid színházi jelentés, főleg vendégszereplések alkalmából. E körülmény azután nagyon töredékessé teszi hirlapi munkásságát általán s kivált a Lloydnál töltött két esztendőét. De viszont ugyanezen körülménynek egy üdvös hatása sem tagadható: a cikkeknek eleve, sokszor igen is szűkre kimért terjedelme Péterfyre is jó iskolája lehetett a „rövidben sokat mondás“²⁾ művészetének. A hirlapírás általán jó gyakorlat az előadás fordulatosságára és élénkségére; mint Taine mondja: „a hirlapíró legelső érdeme az, hogy elolvastassa magát“.³⁾

A nemzeti színház opera-repertoireja azidétt főleg Verdi meg Wagner körül csoportosult. Láttuk, forrongása éveiben mily lelkesedéssel fordult Péterfy Wagner zenei génije felé, kiben nemcsak a zenei prófétát, hanem a „szenvédélyes gerjedelmű“ költőt is csodálta. Lelkesedése azóta alábbhagyott; most már mintegy Petőfivel mondhatná, tán csodállak, ámde nem szeretlek. Hanem hogy annyi oldalról igyekszik megközelíteni, érzésével és kritikájával, hogy oly sok hasonlatra iparkodik hozni e zenei

¹⁾ Riedl Frigyes. Arany János. 62. 1.

²⁾ Angyal D. életrajza XL. 1.

³⁾ Ang. irodalomtört. V. 192.

heroismust — mindez arra mutat, hogy még most is erősen foglalkoztatja. Egypár kitétel keserű hangja pedig közvetve gyaníttatja a rajongás egykori hőfokát. Patthy K. említi (I. m. 7.), hogy Péterfy az egész Wagnerből legjobban szerette a Mesterdalnokokat, a művészi törekvés és büszkeség ez örökszép apotheosisát. Egy helyütt nyilatkozik is ennek ouverturejéről s föltétlenül elismeri Wagner egyéni erejét, ám végül mégis oda concludál, hogy: „ahol Wagner tépelődésbe mélyed, ahol begubózik gondolatai szövedékébe, — zenéje csupán adeptusai rajongásának tárgya marad.“ (P. Ll. 1874. dec. 18.) Péterfy magát már nyilván nem számítja a „schwärmender Adept“-ek közé. A Tristan és Isolde méretei is inkább megdöbbentik, mintsem vonzzák: „Valami alak-talan gigantismus van e zeneműben; majd polyp-karokkal akar bennünket megragadni, majd meg Gorgon-fejű Loreleynek tűnik fel előttünk.“ (U. o. dec. 4.) A „Rienzi“-ben is, úgy találja, „nem annyira a szabadság lelke lélekzik vagy fuvall, mint inkább a — trombita; és heroismusa, igen gyakran, tűzijátékszerű darabos hatásokban sziporkázik el: hanem azért, teszi hozzá, Rienzi mindig olyan mű marad, melyet hatásos szinpad-i alkotásnak mondanak.“ (U. o. 1875. jan. 8.) Mellesleg szólva, ez utóbbi megjegyzés nála nem valami nagy elismerést jelent.

Úgy gondolom, főleg két oka volt, hogy Péterfy föntartás nélkül sohasem élvezte a Wagner művészetét. Az egyik: bensőségre s bizonyos discretióra hajló egyénisége, melyet a dinamikai hatások hidegen hagytak. A másik összefügg egy mélygyökerű kritikai elvével, mely szerint a zene túllép rendeltetésén, ha elvont methaphysika interpretálására vállalkozik. Péterfy kritikánkban egyik első hirdetője az *anyagszerűség* modern gondolatának, mely, csak egy nyilvánulását említve, újjá teremtette pl. az iparművészetet s melynek főelve: a művészet lehetőleg merítse ki az anyaga nyújtotta nyilatkozási formákat, de át ne lépje az anyaga természetétől megvont határokat. Hogy e gondolat Péterfyben valóban eleven volt, mutatja, hogy négy év múlva már igen világosan formulázza: „Amit Schlegel az egyes művészetekkel játszva tett, azon ma komolyan törik fejüket a művészek. Az ecsettel nem festenek, a zenében nem melódiát teremtenek többé, hanem változatosság kedvéért az ecset philosophál és zenél, a zene pedig fest és philosophál. Ma drámai költeményeket tombol a zenész, Liszt-symphoniát vagy operai végjeleneteket színez a festő.“ (Ö. M. III. 289.) Bizonyynal ennek a gondolatnak csiráját

szemléltethetjük már ott is, hol Wagner „transcendens érzésmantikáját” kárhoztatja (P. Ll. 1874. dec. 18.), vagy ahol a Walkür-lovaglásról mondja: „Ostorcsapás és lódobogás, szélvész és vihar, mindez — mint zene! A szó Makartja legyen, ki e hangokról képet akar adni. Kétségtelenül hősi egy vállalkozás, célt is ér, — csak hogy a szépnek határán kívül.” (U. o. 1875. febr. 26.)

Mégis Wagner, mondhatnók, mindvégig élénken foglalkoztatja¹⁾ s később is gyakran gondol rá hasonlataiban, vonatkozásaiban. 1880-ban tréfásan mondja: „Az operákban általán Wotan-tól Indráig az istenek birnak a legcsekélyebb zenei érzékkel.” (Egyetért. szept. 12.); 1881-ben a meiningiek abszolút decoratív irányát a rendezésben, Wagner „abszolút zenéjéhez” hasonlítja (U. o. okt. 23.); sőt tizenöt évvel első kritikái után, immár saját választásából, igen részletesen emlékezik a Bp. Szemlében a Nibelung-tetralogiáról; a cikkben mintegy önmagára nézve is szeretne tisztába jönni Wagnerrel, kinek művei mögött, mondja: „erős és szövevényes művészi egyéniség rejtőzik, amely megköveteli, hogy ne pusztán saját kényünk, határozatlan rokonvagy ellenszenvünk szerint ítéljük róla”. De azért Péterfynek is meg van a maga erős egyénisége, mely teljesen most sem tud a Wagner „superlativusaihoz” simulni: „A szenvedélyesség hübrise, így ír, csapong e zenében s ritkán enged pathológiai határsoktól ment, tiszta aesthetikai élvezetet.”²⁾

Ezt a tiszta élvezetet Péterfynek sokrészt naiv, majdnem gyermeki lelkülete a Beethoven s kivált Mozart zenéjében találta meg; különösen ez utóbbi lehetett rá nézve „valódi szívtáplálék”. Utolsó Wagner-cikkében is van egy önkéntelen vallomása: „Az az édes szerénység, mely költői fátyolt borít az érzelmekre s mely Mozart alakjait s Beethoven Leonoráját oly vonzóvá teszi, olyan erény, melyet Wagner nem ismer.” Mozarttól nem volt alkalma hosszasan nyilatkozni, de pár megjegyzése mutatja, mit szeretett annyira benne. „Gemütsinnige Heiterkeit” — e szókkal jellemzi Mozart zeneköltészetét s egyúttal saját vonzódása irányát is. E vonzódás mélységére és állandóságára jellemző,

¹⁾ Lederer említi, hogy utolsó sétájok alkalmával is Wagnerről folyt a szó. (I. m. 236. l.)

²⁾ Ö. M. II. 456—168. — Ez az előadás, melyről itt szól, már az új operaházban folyt le, s a Wagnerre igen fontos technikai kérdések tökéletesebb megoldása is közelebb vihette őt Wagner intencióinak méltánylásához.

hogy a gyöngédség és költőiség képzeete később is akaratlan a Mozart zenéjére tereli phantasiáját. Kalidasa Sakuntalájáról (Sakuntaláról, kiről Goethe írt egy utolérhetetlen epigrammát!) mondja, hogy „van benne valami rokon Mozart zenéjével“ s alább: „mintegy megkivánja a zenét; de nem azt a mai nehéz, olvadó s mégis formátlan zenét, mely az Elsákat, Sulamitheket, és szörnyen szenvedélyes társaikat mintegy szirupba mártja, hanem azt a légies, könnyed, harmonikus zenét, minőt Mozart írt.“ (Ö. M. III. 451—452.)

Az a körülmény, hogy Péterfy mint zenekritikus nemcsak hangversenyekről, hanem operákról, tehát színpadi alkotásokról is emlékezik, alkalmat nyújt arra, hogy már a Lloydban ne csak egyes izlésére vonatkozó, subjectiv adatokat keressünk, hanem hogy a későbbi színi kritikus némely elvét és meggyőződését is kutassuk. Bizonyos, hogy zenereferensi tiszte Péterfynek igaz élvezetet szerzett, sőt ifjúkori convulsióira egyenesen jótékony hatással lehetett; de úgy véljük, hogy ennek fejében korán nyilatkozó erős érzékének a drámaiság iránt, magas árt kellett fizetnie. Az operában a zene követelményei gyakran a természetesség és drámai igazság rovására érvényesülnek és eme, paradoxonnal szólva, természetyszerű képtelenségeket a fejlett izlés mindig csak némi önuralommal fogadhatja el. Taine is mondja Dryden színműveiről: „E drámákban épen az operai *librettók* igazságát és természetességét találjuk.“¹⁾

Bevezető sorainkban láttuk, hogy Péterfy, igazán stilszerűen, mindjárt a Goethe apologiájával köszönt be az irodalomba: a „Wilhelm Meistert“ veszi védelembe a sok önkényes módosítás és meghamisítás ellen, melynek e kedvelte regény a Thomas „elsajátításában“ áldozatul esett. Valóban nála, ki Goethét meg Shakespearet, saját szavával, oly korán „begyébe vette“, természetesnek találjuk, hogy a drámaiság kérdésében a zenével sem lesz hajlandó megalkudni.

És mint legelső soraiban már vádolóan szólt a Goethén esett sérelemről, úgy rövidesen alkalma nyílt Hamletet is megvédeni, véletlenül ugyancsak Thomas ellen. „Ama kényszerházasságban, írja, melyben Shakespeare Hamletje él a Thomas-féle zenével, mindketten nyilván ott a legboldogabbak, hol legkevesebbet tudnak egymásról.“ A zenére meddő, sokrészt komikus törekvésnek véli, hogy „a titánt mintegy túl akarja titánkodni“. „S mi az

¹⁾ Az ang. irod. története III. 167.

eredmény?" kérdi alább. „Az, hogy akiknek szellemében Faust meg Hamlet alkotóik eredeti szövegében eleven, körülbelül olyan-félét éreznek, mintha a miloi Venus fönséges szobrát ráadásul még rikító vörös meg kék színnel akarnák bemázolni.“ (P. Ll. 1874. szept. 3.)

Az ily fonákságok gúnyolásában végig nagyon fordulatosnak mutatkozik. Még csak egy példát idézünk; hét évvel utóbb az Egyetértésben ezeket írja az „Atala“ bemutatójáról: „Chateaubriand költői regénye sem kerülte el sorsát; a tárgyra éhes operá-írók végre is kiszimatolták, hogy van benne egy még eddig föl nem használt rézbőrű, akit az operában színes tollaival kitűnően lehet tenoristának használni.“ (1881. nov. 7.) Az illetén tréfás szóknak nála igen is komoly alapjok van s ez: kegyelete, mely, kivált ha érzéséhez közelálló zenei vagy irodalmi alkotásokról van szó, ritka gondossággal kiterjed a legapróbb részletekre. Mozart „Don Juan“-járól alig pár soros referádát ír, hanem abban is szóvateszi a gyalrló szövegfordítást. „Takarosan hemzseg, úgymond, a laposságoktól s grammatikai lehetetlenségektől.“ Izelítőül gombostűre is szed kettőt: „hozzádi hű szívemre“ s „vigyétek keble kinja tárgyát“. Az ily stylszörnyetegek magukban is bántják finom nyelvérzékét, Aranyval szólva, mintha sással metszenék fülét. De subjectív oka is van a méltatlankodásra: „Már a kegyelet Mozart iránt, fejezi be sorait, e részben gyökeres változtatást követel.“ (P. Ll. 1876. jan. 11.)

Különben mind a fogatkozásokról és természetellenességekről, melyek a drámaiság sőt néha a logika szempontjából is az operának mintegy organismusában rejlenek, egyszer részlete-tesebben is nyilatkozik Péterfy. Idevágó megjegyzései annyira mély és személyes meggyőződésből fakadnak, hogy szószerint idéznünk kell őket; bennök mintegy foglalatát látjuk zenekritikusi működéséből nyert legfontosabb benyomásainak.

Az „Aida“ bemutatójáról írt tárcáját ezekkel a sorokkal vezeti be: „Az opera! A közönségnek e becézett kedvence s az aesthetikának ez a hamupipőkéje! Úgyszólván concessiókból él; szemet húnyunk rajta, ha tragikai themákhoz fordul, hogy fejleményökben legott fejtetőre állítsa őket; nyílt titok, hogy az élet színei helyett a divat pirosítójával pompázik. A komoly drámával szemben csak amolyan színrekirálynő, ki százféle limlomot aggat magára, fejébe aranyozott papirkoronát nyom, hogy kellesse magát. Legjobb esetben balga gyermekhez hasonlatos,

kinek kedves énekéért értelmetlen beszédét is elhallgatjuk. Szövegre, drámai motiválásra s más effélékre vonatkozó észrevételeinket beléfojtjuk a zene hullámaiba, hogy így az élet fonákságát a zenén keresztül mintegy fájós gyönyörrel élvezhessük. Annak a világtörvénynek, mit most az új Messiás (t. i. Verdi) a régibb operával szemben kihirdetett, a gáncsoknak, melyek amazt most mérhetetlen balgaságaiért érik: kétségkívül megvan az az üdvös hatásuk, hogy az operát komolyabbá, a közönséget kritikaibb szelleművé teszik. Ha már most valamely szeneszerző képes lesz, illő tiszteletben tartván a jó hagyományokat, önállósága teljes érzetével csatlakozni a reform-mozgalomhoz, s magát a „laza, bárdolatlan erkölcsökből“ kiküzdeni, — úgy az opera is számíthat még fényes napokra. Az „Aida“ érzésben igen biztató jelenség . . . stb.“ (P. Ll. 1875. ápr. 13.)

— Taine szerint „stilusából ítélhető meg az író szelleme.“¹⁾ Valóban, vázlatos képünk Péterfyről, egészen befejezetlen maradna, ha egy-két sort nem szentelnénk stilusának is; evégből talán már e német nyelvű cikkek előadásbeli sajátságait is szabad egy pillantásra méltatnunk.

E részt is magának Péterfynek engedjük át a szót; megkísértjük valamely jellemző hely tolmácsolását; ilyenül kínálkozik az a párhuzam, melyet a firenzei vonós-négyes hangversenye alkalmából vont Schumann A-moll- és Schubert D-moll-quartettje között. „Alig találhatni, így ír, érdekesebb összehasonlítást, mint e két quartettét. Mindkettő valódi romantikus szellemből fakad és mégis mennyire különböznek! Schumann művében mintha röpke szellő lebbenne, mely a holdas éj csöndjén suhan át, Schubertnél viszont olyas érzésünk támad, mint mikor az est leszáll és a nap búcsu-üdvözlétül aranyba vonja a bérceket és ormokat. Schumann borongós, mélázó, sejtelmes, humorja nyugtalan, néha kisérteties, mint éjben a tavon rezgő holdsugár; Schubert naivabb, bensően meghatott és mégis nyugodtabb. Szelid fájdalom szakad föl dalban gazdag lelkéből az andante-ban és májusi esőként termékenyíti meg képzelmenek gazdag talaját. Ha Schumann saját lelkének mélyébe merül, úgy rá nézve a természet mintegy „rémkirálylyá“ változik, ki őt fenyegeti, csábítja, kivel phantastikus játékot játszik, kinek varázsa alól csak pillanatokra szabadul; — Schubertből a természet gyermekibb szemmel tekint reánk. Azért

¹⁾ Class. philosophusok 68. 1.

is bánatában van valami a csöndes táj mélyen megindító békéjéből, vidámsága pedig gyakran úgy hat reánk, mint lenge tavaszi fuvalomnak éles, üdítő áramlata. Schubertben naivabb a lyrikum . . . stb.“ (P. Ll. 1874. dec. 3.)

Mi úgy találjuk, hogy nemcsak Schubertben van naiv lyrikum, hanem itt még — Péterfy stílusában is; a hasonlatok ily kedvelése, sőt halmozása egészen a kezdőre vall. Lehet, hogy e képek mind hiven jellemzik a két quartett hatását Péterfyre, de mégis úgy tetszik, hogy nem csupán e hatás festésére vannak, hanem egy kicsit — önmagokért is. Péterfyben még erős a lyrai képzelem, melyet itt a tárgyban rejlő lyrismus szabad csapongásra indít. Mindenesetre érdekes emléke stíljá kezdő korszakának, kivált, mert e korszak Péterfynél igen rövid. A szóvirág nála valóban kérész-életű. Alig öt év múlva már joggal kifogásolja egy írónknál, hogy darabjában a drámaiság mintegy beléfűl a „csupa virág“-stílusba. „Igazi Blumenrache“, mondja Péterfy (Egyetért. 1879. febr. 13.). Ő már akkor kezdi megösmerni az egyszerűség báját és erejét s mind gyakoribbak nála azok a „magikus erejű szavak“, melyek többet mondanak az ilyen Schumann-Schubert párhuzam minden holdas éjénél, napszállatánál, suhanó szellőjénél és — naiv lyrikumánál.

II

Péterfy alig két esztendeig állott a Pester Lloyd kötelékében; 1876. márc. 11-én jelent meg utolsó cikke e lap hasábjain. Itt két évre fennakad irodalmi működése. Ezalatt végleges állást nyer a VIII. ker. reáliskolában, hol élete végéig tanítja a német nyelvet s irodalmat, a philosophiai propedeutikát s utóbb a magyar irodalmat is.

E két évet lelkiismeretes, sőt túlfeszített szellemi munkával töltötte. Nem szórakozást várt tőle: a szellemi foglalkozás már gyermekifjúi éveiben mintegy a vérébe ment át, mondhatnók: lelki szükségletévé vált. És mindvégig — felejtést is keresett benne; felejtését egyre súlyosbodó életkörülményeinek. A családi katastropha a krízishez közeledett és Péterfy már nem a gyermek szorongó sejtelmével, hanem a férfi fájdalmas clairvoyanceával és felelősségérzetével állott szemben e válsággal. És ő nemcsak átérezte, hanem magára is vállalta a reá szakadt kötelességet; de érthető, ha a realitás fojtó légköréből fokozott hévvel fordult

a megváltó szellemi munka felé. Ehhez járult hivatásában való csalódásának érzése. Aki annyira egész lelkét (az ambitio itt silány szó) teszi föl pályájára, mint Péterfy, azt közlőről fenyegeti a csalódás veszedelme; s kivált, mert rendkívüli érzékenysége amúgy is mintegy kiszolgáltatta őt e veszedelemnek. „Nincs védtelenebb teremtmény a mi világunkban az érzékeny embernél, mondja nekrológiájában (P. Napló 1899. nov. 12.) Z. Kiss Béla, és ilyen védtelen teremtmény volt Péterfy Jenő.“

Mily nemesen fogta fel hivatását, mutatja értekezése „Az iskolai fegyelemlről“ (Ö. M. III. 66 - 79.), melylyel, 1878. júniusában, először szólal meg magyarul az irodalomban. Mottóul Goethe sorait írja: „Mein guter Herr, Ihr seht die Sachen, wie man die Sachen eben sieht.“ S aztán elmondja, minőnek látja ő a tanító dolgát; mindenekelőtt nem „dolog“-nak, hanem pszichológiai mély problémának, melyet a tanítóban csak az *ember* oldhat meg, de soha a „métier embere“, a monoton fenségű paedagog. S a gyermeklélek is neki nem a Hamlet fuvolája, „oly hangot adni, milyent billeget“, hanem kicsinységében is végtelenül összetett mechanizmus, melynek a tanító képzelmében is meg kell elevenednie, ha részecskéit a saját céljára akarja működtetni. Valóban, ő mintegy a Péter apostol missióját bízta a tanítóra: lelkeket kell fognia. S Péterfy maga egész odaadással szegődött e missió szolgálatába.¹⁾

Egy hóval ez értekezés után, júl. 3-án jelent meg első tárcája az *Egyetértésben*, melybe azután öt éven át mintegy száznegyven cikket írt, változó tárgyakról: zenéről, képzőművészetről, irdalmi s tudományos kérdésekről és főleg színházról. E cikkekről méltán mondja Angyal D. (XXV. 1.), hogy „gyűjteménybe szedve értékes krónikáját alkotnák az akkori irodalmi s művészi életnek“. Mi azonban nem így szempontból lapozzuk át az Egyetértés évfolyamait 1878—1883-ig, hanem itt is Péterfy egyéniségének megismeréséhez keresünk további adatokat; bizonyos, hogy most, midőn így sok irányban lesz alkalma nyilatkozni, mi is több oldalról közelíthetjük meg szellemét.

Először, meglepetésünkre, egy természettudományi tárca alatt pillantjuk meg nevét. „Egy délamerikai növénymérégről“ emlékezik; a cikk voltaképp az akkortájt elhunyt Claude Bernard

¹⁾ Mint tanárról, figyelemreméltó emlékezést írt róla volt tanítványa: Szini Gyula „Péterfy J. a katedrán“ c. (Figyelő 1905. Aláírva: Thomas.)

egy kísérletének ismertetése, melyet a kürár nevű méreggel végzett különféle élőlényeken. — Péterfy természettudományi érdeklődései némiképp már Goethe-cultusában gyökerezhetnek; Goethe mint természetbűvár is egyike volt a legnagyobbaknak és benne a természettudós a költővel is lényeges pontokon érintkezik.¹⁾ De talán kár ily messze mennünk a magyarázatért; elég impulsust nyerhetett Péterfy kora szellemi áramlatából is. Az alkotmányosság beálltával önkéntelen, a legkülönbözőbb csatornákon át beszívárgott hozzánk a positivizmus szelleme; az illúsiókban csalódott, de ismét tetterőre ébredt ország mohón kapott mindenben, ami tény, ami a modern élet mechanizmusához tartozik.²⁾ E szellemben gyökerezik a természettudományos érdeklődés nagy föllendülése is, melynek kielégítésére 1869-ben indult meg az e részt mindmáig legnagyobb hatású folyóirat: a Természettud. Közlöny. (1890-ben Péterfy is írt bele könyvismeretet: XXII. 145—149.)

Mellesleg érdemesnek tartjuk megjegyezni, hogy ép e Claude Bernardtól kísérletezésre használt növényméregnek, melyet Péterfy ismertet, már az irodalomban is volt szerepe. Fr. Paulsen fordult hozzá Hamlet magyarázatában: Délamerikában, mondja, van egy növényméreg, mely a motorikus idegeket bénítja, anélkül, hogy az érzőképességet bántaná, — ilyes valami érte Hamletet, erkölcsileg meg van mérgezve; nem normális ember, az elhatározás és a határozat keresztülvitelének képessége nem teljes benne.³⁾

Az is bizonyos, hogy kevés természettudományi értekezést olvashatunk, melyben annyi irodalmi vonatkozást lelnénk, mint Péterfy e cikkében, valamint második természettudományi tárcájában „Az érzékenységről a szerves világban“ (jul. 28.). Léptenyomon Schillerből, Goethéből, Tassoból vett hasonlatokkal találkozunk. Mikor pedig arról szól, hogy a kürár-okozta látszólag csendes halált nagy szenvedések előzik meg, hozzáteszi: „szenvedések, minőkről egy Jókai képzelme sem álmodik!“ Mintha mondaná, majd még képét adom ennek a phantasiának.

¹⁾ Taine. Az ang. irod. története V. 270,

²⁾ Dr. Lázár Béla. A tegnap, a ma és a holnap. Krit. tanulmányok. II. sorozat 74. I.; v. ö. még Pethő Gy. A magy. természettud. irodalom fejlődése és föllendülése. Képes irodalomtört. II.

³⁾ Alexander. Sh. Hamletje. 106. I.

III.

Hirlapi munkássága legnagyobb — mintegy négy-ötöd — részben színházi bírálat. E dramaturgiai működés sokban jó iskolája volt a későbbi essay-írónak; egyfelől pszichológiai érzékét fejlesztette a mesteri meg mesterkéltnél jellemzés megannyi példáján, másfelől kapcsolatos tanulmányai elvezették a francia analitikus dráma-kritikához s így mintegy lehetővé tették, hogy tehetsége a progresszív módszer irányában is kiteljesedjék.

A drámai compositióval és lélekfestéssel Péterfy már korán ismerkedett. Goethe a drámai stílusban ritka változatosságot mutat, ép úgy Schiller, ki e részt szintén hathatott Péterfy első fölfogásának kialakulására. Az a melegség, melylyel később is a Shakespeare mellett nálunk némiképp elhanyagolt Schiller drámai művészetéről szól, erre látszik mutatni. (Ö. M. II. 482.) Maga Shakespeare pedig, kivel szintén korán találkozott, úgyszólván az emberi erények és gyöngék hiánytalan arcképcsarnoka.

Az is nevezetes, hogy az első nagy aesthetikus, ki Péterfy elméleti készségére jelentősen hatott: *Vischer* F. Theodor, maga is legnagyobb szeretettel a drámával foglalkozott.¹⁾ Vischerhez viszont már Hegeltől könnyen eljuthatott Péterfy, mert amannak kivált dráma-elméletében erős hegei szálak rejlenek.²⁾ Vischer mindamellett nem elfogult tanítvány; szilárd egyéniség, bizonyos tekintetben művészlélek, ki finom érzékkel s lélektani intuitióval fogta föl a dráma problémáit és nagy elemző erejével némiképp már a franciás irányhoz közelít. Így Péterfy fejlődésében is mintegy az átmenetet egyengethette a német divinatióktól a francia positiv, sensualistikus gondolkozásformához.

E részben különben nem szabad felejtenuünk egy külső tényezőt sem: Péterfy új munkakörének tartalmát. Kritikája, természetesen, szorosban kapcsolatos az akkori repertoire-al. E játékrendnek pedig azidétt, mondhatnók, tengelye a francia thesis-dráma volt. A francia társadalmi színmű ez iránya viszont összefügg a *Sarcey* körének Taine doktrínáján alapuló dramaturgiai elveivel.³⁾ A Sarcey-féle „l'art de la mise en scène” tanának

¹⁾ L. Beöthy Zs. A tragikum és trag. művészet. Egyet. előadások 1904. I. 34. l.

²⁾ U. o. II. 371. és Alexander Sh. Hamletje. 46. l.

³⁾ Idevágó megjegyzéseimmel v. ö. Lázár B. id. könyvének a „Férealismusról” írt fejezetét (I. sorozat).

két főtörekvése: a kor és a társadalom jellemvonásainak megfigyelése és e megfigyelésnek a tartalommal szigorúan összecsengő formában való közlése.

Így Péterfyt már tárgyköre ráutalta, hogy e gondolatokkal szóba álljon. S lehet, hogy épen dramaturgiai tanulmányai vezették el utóbb a Taine-tanítvány Sarcey-től magához a mesterhez: Tainehez. . .

A francia drámai technikának nálunk tán első nagyhatású képviselője Csiky Gergely volt; róla írta Péterfy legelső színi bírálatát 1878. okt. 12-én. Csiky évekig a magyar szerzők közül úgyszólván egyeduralkodó volt a színpadon s ennél fogva Péterfy is sokszor foglalkozott vele. A fiatal kritikus meglepő határozottsággal foglal állást a közönség kegyelt írójával szemben. És épen nem a fiatalos merészség hevíti, mely örömet száll szembe a közfelfogással. Hanem Péterfy a kritikát mintegy belső ügynek tekinti, melybe a divatnak nem enged beleszólást. A nyolc-kilenc bírálatban, mit Csikyról írt, nyomon követhetjük, hány oldalról igyekszik közelébe jutni e kivételes hatású és sokrészt kivételes erejű drámáirónknak. Péterfy ezt az erőt is érzi benne s már első bírálatában, az „Ellenállhatatlan“-ról mondja: „egészséges, élettől piros darab“. De Csiky az élet színét sokszor drastikus hatásokkal akarja elérni s ezek hidegen hagyják Péterfyt. A „Mukányi“ erősen torzító karikaturáját ellentétesnek érzi a vígjátéki stilussal. „A darab természetét értik félre, írja, kik azt állítják, hogy Mukányi-val társadalmi vígjátékunk új fejlődésnek indul; élce hangosabb, mint finom, satyrája kacagtatóbb, mint éles. Végtelen kár volna, ha e gazdag tehetség utoljára nem a psycholog drámaíró szemével, hanem a színpadi technika üvegén át nézné a világot.“ (1880. okt. 24.) A „Proletárokbán“ is kiemeli a cselekmény „eleven menetét és ügyes szövését“, de a „rikító színekkel“ itt sem tud megbarátkozni. (Ö. M. III. 374. és 380.) A „Cifra nyomorúság“ bírálatában van egy jellemző hely; itt mintegy bepillanthatunk Péterfy kritikai műhelyébe. A Proletárokkal veti egybe a darabot s úgy találja, hogy „Csiky nem vegyít többé annyi szurkot festékébe mint azelőtt“. Majd így ír: „Ha a szerző kritika nélküli bámulója volnék, azt mondanám: nézzétek, a Proletárok tiszta Rembrandt, a Cifra nyomorúság pedig igazi Rubens. Hanem ettől távol állunk; nálam a tehetség tisztelete mélyen rejtőzik; s ez a tisztelet a kritikai hajlamot nem hogy megölné, inkább fokozza. Csiky Gergely ma egyetlen számottevő drámáirónk,

kinek darabjai tartós színpadi sikert érnek; őt tekinti a közönség Szigligeti drámai örökösének; illik tehát hogy vele szemben leg-őszintébbek legyünk." És őszintén kimondja: „Csiky darabjában az aesthetikai hatások vegyeskereskedésével találkozunk.“ (Ö. M. III. 400.) A „Stomfay-család“-nál is arra az eredményre jut, hogy „a lényeges fogyatkozások dacára újra színpadias darabot írt Csiky, melyet szívesen fognak nézni azok, kik könnyen érzékenyülnek és könnyen nevetnek. Pedig ezeké a mennyek országa.“ (1882. okt. 22.)

Ime: Péterfyt, ki már a zenében a lelket, az őszinteséget kereste, a drámában sem ragadják el a technika mesterfogásai, a színpadi virtuozitás.

S mint Csiky páratlan színszerűsége nem pótolta szemében a compositio és motiváló erő fogyatékait, úgy mindvégig idegenek maradtak izlésétől Csikynek a drámai technikában mesterei: a francia társadalmi színműírók is. Péterfy itt is ellentétbe került az uralkodó izléssel; a tételes dráma főképviselője: Dumas akkor-tájt hatásának mintegy delelőjén állott Európa-szerte és hazájában is. 1880-ban Sarcey felolvasásokat tartott mellette és róla, Párisban és a vidéken. Hat-hét tárcában beszélte meg a „Tékozló apa“ moralját, jellemezte alakjait s az elragadtatás hangján szólott drámaírói technikájáról. A diadal teljes volt.¹⁾

Ám Péterfy azt vallja, hogy a kritikus „nemcsak a közönség izlését követi, hanem az izlést neveli is“ (1880. nov. 28.) és concessióra itt sem hajlandó. A kápráztató ügyességet, hatásos fölépítést nem tagadja meg a franciáktól, de ezek nem oly erények, miket Péterfy sokra becsülne. „Sardou-nál nem egyszer a drámai tervezet előbbre való, mint a psychologia“, mondja egyhelyütt (1882. márc. 5.) s másutt ismét, hogy drámáinak „nincsen magja, csak leleményessége, nincsenek alakjai, csak helyzetei; gyakran vicce savát is nem Attikából, hanem a boulevardokról nyerte“. (1881. ápr. 5.) Izléséhez Dumas sem áll közelebb; a Kaméliás hölgyet „félíg-meddig visszataszító pathologikus alak“-nak tartja. (1881. nov. 14.)

A francia színművekről írt kritikái közt van egy, mely Péterfynek egy lényeges elvi álláspontját világítja meg; a regények dramatisálásáról van szó. Ez a dramaturgia régi kérdőjele, melyre nálunk csak újabban keresnek végleges választ; e válasz nyilván

¹⁾ Lázár B. id. m. I. 198.

Péterfynek fog igazat adni. Daudet A. világhírű „Nábob“-ját színművé dolgozta át hét képben, mely nálunk is színre került. E bemutatóról emlékezik Péterfy (1880. máj. 11.). Daudet-t nagyra tartja: „igazi költő a regényírók között, ki nem oly dogmatikus, mint Flaubert, nem oly petroleur, mint Zola, kiből Balzac élessége néha Musset lágyságával egyesül”; annál inkább bántja tehát „az istenverte szabómunka, hogy a regény bő köpenyegéből drámai szűk zekét szabtak ki”. Majd élénk verve-vel folytatja: „Igazán, legközelebb újra elolvasom regényét, hogy színdarabját elfeledjem; az eredetihez e másolat nem is „litographirozott olajfestmény”, hanem nyári vendéglők falára való mázolás. — A páratlan regényből lett egy chablonszerű regényes dráma; a regény a valóban megrázó, kitűnően tagolt dráma, ez annak csak Tatár Péter kiadása: „A nábob. Vagyis a híres Jansoulet Bernát élete és viszontagságai. Hogyan nem kapja meg a becsületrend keresztjét, hogyan lesz szerelmes, hogyan mordul rá haragosan a tunisi bey, hogyan lesz corsicai követ stb. stb. Hét képpel. Ára színházi vászonba kötve: zártszék s egy kis boszuság.” — Erckmann és Chatrian elszászi költők „A Rantzauk” c., ugyancsak regényből készült drámájáról is mondja: „ha megtörtént a fátum: a változatos detailrajznak drámai freskó képpé kellett válnia. A regény jellemei mindenütt acélosabbak, drámaiabbak”. (1882. szept. 29.)

Az egykorú külföldi drámák közül érdekes sorokat olvasunk Björnson „Leonardá“-járól. A darab költőiségét és hibáját egyaránt abban találja, hogy: „alakjainál nem az a fontos dolog, hogy mit tesznek, hanem hogy mit éreznek, nem a cselekmény a döntő, hanem annak pszichológiai reflexe”. (1879. dec. 12.) E megfigyeléssel még találkozni fogunk a másik nagy norvégről, Ibsenről írt essay-jében.

IV.

Egyes alkalmakból a drámairás classicusairól is emlékezik. Többnyire kis jelentések keretében kell nyilatkoznia, de így is módot lel, hogy lerója háláját ifjúkora nagy ideáljai iránt.

Igen becses cikket írt Shakespeare „Vízkereszt“-jének bemutatójáról (Ö. M. III. 331—336.). Itt nemcsak ez egy vígjátékról szól: sok finom megjegyzése van Shakespeare komédiájáról általában. Tán a maga hullámos érzésvilágnak tükrére talált a

Shakespeare phantastikus álmvilágában, hogy annyi szeretettel beszél róla.¹⁾ „Soha annyira nem érezzük, hogy a költészet „édes játék“, mint Shakespeare komédiáinál. Értelmetlen ember, ki bennük commentator lámpájával garasos bölcseséget keres; száraz ember, kit mellettük a játék kedve el nem fog.“ Majd meg így ír: „Seholsem ragyogóbb Shakespeare képzelme, mint vígjátékaiban; elrejti mélységeit, mintha csak a költői mosoly, a vidám humor hazájában volna otthonos.“ „Ha valakinek, mondja végül, aesthetikai fogékonyságáról akarok meggyőződni, csak a benyomást észlelem, melyet nála Shakespeare egyik jobb vígjátéka kelt.“ Péterfy ezt a fogékonyságot legkevesébbé a — commentatorokban találta meg; ezekre rájár a rúd egy más alkalommal is, midőn a „Cymbeline“ Imogen-jéről szól (1881. máj. 8.), „kinél gyöngédebb és hősiőbb, költőiségben gazdagabb nőalakot még Shakespeare képzelme sem teremtett többet. Mindig bámultam a commentatorok bátorságát, midőn Imogen jellemét elemezni merték. Csodásan kelt ki a költő képzelmeiből, mint a görög világban Venus Anadyomena a tengerből. A „honey-tongued“ Shakespeare legédesebb álmai szótték.“

Szép sorokat írt Calderon „Állhatatos fejedelméről“ is, a költő halála kétszázadik fordulóján (1881. máj. 26.). „Olyan, mondja a vallásos tárgyú romantikus drámáról, mint valami csúcsaival az égig emelkedő góth templom, melynek félhomályát azonban a déli költészet ragyogó világa eloszlatá.“

Molièrenek kivált „tisztaságát“ szereti, „melyben az alakok oly elevenen érzik magukat“. (1882. júl. 23.) Különben Molèréről sokkal később adott Péterfy egy igen szép meghatározást: „Az emberi szív, amint gyöngéit kitárja fájdalmában, bűneiben, nemes hevületeiben egyaránt: az Molière vígjátéka.“ (Bp. Szemle XCI. 144.)

Sajnálunk kell, hogy ép a német dráma nagyjairól alig nyílt alkalma szólani; de jellemző egy felkiáltása a gyapjú - utcai német színház egy gyarló „Bölcs Náthán“ - előadása után: „Kegyelem Lessing és Schiller számára!“ (1879. máj. 11.)

¹⁾ Angyal D. id. m. XX. 1.

V.

A nemzeti színház 1881. és 1882. nyarán egy-egy előadás-sorozatot tartott régebbi magyar színművekből. E körülmény alkalmat nyújt, hogy Péterfynek a régi magyar irodalomról való fölfogását megösmérjük; természetesen némi conjecturánál tovább itt sem mehetünk, hiszen mindössze hét színházi est benyomásairól számol be, mindannyiszor rövid jelentésben.

Már hallottuk Péterfy egy nyilatkozatát a kegyeletről; nála az, mondotta, mélyen gyökerezik. Valóban, ezúttal is a hagyomány tisztelete nevében tiltakozik a „tempora mutantur“ példának ily sorozatos bemutatása ellen (1881. aug. 14.). „Kár a színpadból, mondja, irodalomtörténeti panorámát csinálni. A színpadnak megvannak törvényei, melyek néha az irodalmi kegyelettel erős ellentétbe kerülnek.“ (1882. aug. 27.) „A történeti cyklustól, írja tréfás fordulattal, mely sem cyklus, sem történeti, ments meg uram minket!“ Céltalan, elhibázott dolognak tartja az egészet. „Drámánk fejlődéséről, úgymond, alig nyújt annyi képzetet, „mint a solferinói csatáról van annak, ki egy panorama üvegén át nézdeli.“ (1881. aug. 14.)

De a kegyelet Péterfynél, mint szintén hallottuk, a kritikai hajlamot nem hogy megölné, inkább fokozza. A régi színműveknél nem tér le soha a történeti állásponttól, sőt nem egyszer ide fordul magyarázatért s néha — mentségért is. Mindamellett kiérezzük a modern ember kíváncsiságát is, melylyel a „nagyapáink jószágához“ közeledik, mintegy kérdezve, ugyan mi menthető meg belőle a mi izlésünk és fogékonyságunk számára. A drámákban nem sok ilyet talál. Szentjóni Szabó „Mátyás királyában“ rámutat a Mátyás és Katalin találkozásának naiv természetességére (1881. aug. 13.), de már a Gombos Imre „könyvező“ sors-tragédiáját, az „Esküvést“ nem tartja többnek az egykorú német ötfelvonásos rémmesék szerencsétlen utánzatánál. Már pedig „a Hamlet apja szelleme, mondja, a német kísértetekhez képest józan, markos angol, ki reggelenként nyugodtan költi el „lunchon“-át.“ (Aug. 15.) — Bessenyei „Philosophus“-a kapcsán kitér a magyar dráma kezdő fejlődésére is; fejlődésről voltaképp nem is beszélhetünk, mondja, csak időnkint megújuló kísérletekről (Ö. M. III. 330); ennek okát abban látja, hogy már culturviszonyainknál fogva sem fejlődhetett egységes traditio, melynek híján „a dráma

gyökereivel a levegőben függött. A multnak nem volt hatása a jelenre s ebből nem fejlődött a jövő." (U. o. 391.)

A fejlődés csak Kisfaludyval indul meg. Péterfy nagy érdekel foglalkozik az „Irene”-vel. Ez a kritikája különösen azért érdemel figyelmet, mert mintegy itt nézett szembe először a tragikum kérdésével, mely azután egész pályáján végig kíséri. „Irene” tárgyát egybeveti Bolyai „Mohamed”-jével és úgy találja, hogy Bolyai „bár ködös fővel”, jobban kiérezte a benne rejlő tragikumot, midőn azt Mohamed sorsával kapcsolta. Az uralkodás és idylli boldogság ellentétében termékenyebb tragikai mag van, mint Irene „szent diplomatiájában.” Ezt Péterfy mesterkélt fictionának érzi; „oly magasztos önfeláldozás, mondja, hogy tiszta hazugság.” „Ezen irány, végzi sorait, történeti drámáinkban a legutóbbi időig kísértett s azt még a mult példáiban, egy korszakos írónk művében sem szabad helyeselnünk.” (Ö. M. III. 393—399.)

A vígjátékokban még aránylag több maradó értékre akad. Nagy Ignác „Tisztújítás”-ában szerencsés érzéket lát a közélet fonákosságai iránt; „majdnem azt mondhatnám, gyorskezü, találékony journalista könnyűségével dolgozta bele a politikai vígjátékába.” (1882. aug. 30.) Csató Pál töretlen temperamentuma is megkapja; „s ez oly ritka tulajdonság még legújabb színiíróinknál is: hogy méltán kiemelni való az „öreg” Csatónál.” (U. o.)

— A történeti cykluson kívül is egy-két esetben szólhatott régebbi drámánk némely jelentősebb termékéről, többnyire felújítások, meg in memoriam előadások kapcsán. Mélyen érdekli Teleki „Kegyenc”-ében a jellemrajzoló intuitio és korfestő erő és igyekszik az elrajzolt főhősnek magyarázatát lelteni; ezt úgy fejtí föl, hogy: „Petronius Maximusnak a veséjéig hatott a színházi romantika.” A benyomás, mit a nézőre tesz, nem esik egybe azzal, melyet az író szándékol; másfelől a darab beteg organismus is okozza, hogy a színpad számára halott kincs marad (Ö. M. III. 381.). „Körülbelől nagy torzó benyomását teszi, melyet erőszakosan a színpad deszkái közé szorítanak.” (1880. szept. 20.)

Hasztalan, sőt kegyeletlen dolognak tartja a nagy regényírók drámái gyengéit a színpadon nyilvánvalóvá tenni; 1880. márc. 21-én a színház Jósika „Két Barcsay”-jával kísérletezett. A tárgyban és stílusban egyaránt avult „Ritterstück” ellen Péterfy igen határozottan tiltakozik. „Ugy vagyunk vele, mint a gyerek azzal a száraz tortával, melyet a nagymama még leánykorában süített; az unoka sokat emésztő étvágya is izetlennek találja.”

Jósikánál, a drámaírónál, nem akar tudni Jósikának, a regényírónak, érdemeiről. „A nagynevű regényíró iránti kegyelet sehogysem zárja ki ama jókívánságot, hogy Barcsay redivivus visszaszálljon sírjába pihenni.“ (1880. márc. 22.) — A regényes phantasia és drámai követelmények ellentétét még inkább érezteti vele Jókai alkalmi darabja, a „Hős Pálffy“. Péterfy szemében már maga az alkalmiság sem volt jó ajánló levél; az opportunítás semilyen megnyilatkozásáról nem akart tudni az irodalomban¹.) Jókai drámája, írja, már ennél fogva „nem tartozik a kritika foruma elé“. Különben is „található benne, mint Autolykus tarsolyában, sok mindenféle „különös“. Regénymaradékból gyors kanállal készült a vékony drámai eledel. Itt-ott lyrai salátával is van körítve, végül pedig hazafias mártás ömlik el az egészen.“ (1879. ápr. 25.)

— Ép amaz esztendőben, melyben Péterfy az Egyetértés színi referense lett, költözött örök hazába negyven évi tartózkodása helyéről, a nemzeti színházból, Szigligeti Ede; azonban csak az igazgatói szobából s nem a játékrendről is. Így Péterfy gyakran találkozott még vele a nemzeti színházban, hol harminc esztendőnél tovább „ő volt a történet, a többiek az epizódok“.²) Péterfy az irodalomnak és közönségnek még eleven kegyeletével találta szemben magát. De már a „Világ ura“ bírálatában mondja: „A kritika kegyelele: az igazság kimondása.“ (Ö. M. III. 310.) Szigligeti babérjait nem akarta megmozgatni. A babérokat különben sem szerette a kritikai igazsággal összefüggésbe hozni. Szigligetinek nem hatását, hanem értékét vizsgálja s azt a történeti drámában találja legcsekélyebbnek. (U. o. 320.) Érzí, hogy Szigligeti, amint a polgári légkörből a múlt idők, a nagy szenvedélyek atmosphaerájába akar emelkedni: „az alakoknál is, mint a történeti háttér festésénél főleg a színház vásznára s lámpáira gondol“. (312. l.) Péterfy az így értett „correctség“-ben látja Szigligeti tehetségének határát. Vigjátéki képzelme sem hág magasabbra — a színpad zsinórpádlásánál. „Szigligetiről, mondja a „Rózsa“ bírálatában, minden szerencsés tehetsége mellett, senki sem fogja azt állítani, hogy Puck szemébe freccsentette volna ama csodálatos virágnedvet, mely az elmét megbabonázza s édes bohóságokra alkalmassá teszi“. (1882. szept. 1.)

Keletkezését nézve, már azidétt a régibb darabok közé szá-

¹) L. Riedl i. m. 66. l.

²) Rákosi Jenő: Szigligeti és társai. Képes Irodalomtört. II. 340.

mitott Szász Károly „Herodes“-e is, melyet tizenhat év multán, 1882. márc. 31-én elevenítettek föl. Mint „Irene“-ben s utóbb a „Világ urá“-ban, úgy itt is a tragikum igazságának szempontjából vet mélyreható pillantásokat a dráma organismusára. Nagy tájékozottságról is tesz tanúságot: a spanyol Calderon, az angol Massinger s a német Hebbel földolgozásával veti egybe a tárgyat. Kivált Hebbel érdekelte erősen Péterfyt.¹⁾ Már a „Világ ura“ bírálatában, épen a „Herodes és Marianne“-t említve, kiemeli Hebbel költői mélységét, mesteri motivációját. Szász Károly tragédiáját „inkább csak drámai pensum“-nak tartja. „Herodes, mondja, nem a muzsa csókjára lett, hanem mint a Homunkulus, kályha mellett készült valami aesthetikai görebben.“ A hős útját nem önerején, hanem shakespearei reminiscentiák segítségével teszi meg. Az ellenfél rajza is el van hanyagolva s „az ilyen tehetetlen ellenfelek egymásutáni megölése igazi tragikai csibegyilkolás. A gyilkolásban vészes dolog Shakespearet utánozni; nemcsak oly hatalmas drámát írni, hanem gyilkolni sem tudunk már oly jól, mint ő.“ (1882. ápr. 2.) Mellesleg itt Taine-re gondolhatunk (Péterfy ugyanez évben írta cikkét a Bp. Szemlébe az „Angol irodalomtörténetről“); Taine is mondja Drydenről: „Épen annyit gyilkol, mint Shakespeare. Szerencsétlenségre, nincs minden költőnek joga gyilkolni.“²⁾

— Mindez elszórt megjegyzések s főleg a történeti cyclusra vonatkozók, töredékességökben is eléggé hű képét adják Péterfy felfogásának az irodalmi multról. Különösen két szempontot kíván alkalmazni a hagyományra is; első a tudományos kritikáé, melybe az elfogult kegyeletnek nem enged beleszólást; második a kapcsolaté, melyet minden egyes esetben a nyugot irodalmi jelenségeire is kiterjeszt.

Hogy e két szempontot valóban minden tudományos irodalmi kutatás postulatumának tekintette: mutatják ama sorok, melyekkel e gondolatokat utóbb igen világosan, szinte klasszikus bevégzettséggel formulázta. Az 1897-ben Imre Sándor irodalmi tanulmányairól írt cikkében olvasom: „Erős magyar érzésű (t. i. Imre), de jólesően higgadt és szabatos a magyar művekről mondott ítéleteiben. Nem túloz hazafiságból, nem hirdeti értékesnek az értéktelent s nem nézi régi írók művein a foltot zománcnak.

¹⁾ Péterfy vonzódását Hebbelhez egyéniségökkel magyarázza Osvát Ernő, Riedl emlékbeszédéről szólva, az Új Magy. Szemlében. 1900. jun. 515 l.

²⁾ Az ang. irod. története III. 175.

Eléggé nem méltányolható sajátság! Megerősödtünk már annyira, hogy irodalmunk multját necsak a pusztá kegyelet, necsak a nemzeti eszme, hanem a tudomány és kritika szempotjából is vizsgáljuk. Az irodalomtörténet is a nemzeti önismeretnek legyen egy nyilatkozata s lassan vajudó szellemi életünk képét mutassa, nem pedig régi irodalmi dicsőség hamis árnyékát. S Imre arra is példát ad, hogy irodalmunk történetét a nyugotéval kapcsolatba hozzuk. Szereti a rokon jelenségeket fölkeresni, kutatni az erecskéket, melyek kívülről vezetnek hozzánk. Igaz vagyunkat, eredetiségünket csak akkor tudjuk helyesen föltüntetni, ha tudjuk azt is, mennyit s hogyan kaptunk kölcsönbe. E részben egyes írókat, műveket vagy korokat tekintve, már történt egy és más, de egészben mégis csak föladatunk kezdetén állunk. A problémát általánosítanunk kell, meg kell vele gazdagítanunk irodalomtörténeti fölfogásunkat, mely különösen a régibb idöket tekintve, még ma is jobbára csak egyes oly írók méltatásán és túlzó kiemelésén alapszik, kik külön piedesztálon minden érdekességöket elvesztik, de nyernének, ha óvatos kézzel, halványabb színekkel koruk keretébe foglalnók.“ (Ö. M. III. 553.)

VI.

Péterfy hirlapi munkásságának, az eddigiekben érintett cikkeken túl, melyek egyes becses detail-ok mellett is inkább csak napi érdekűek, maradt három önmagában is figyelemreméltó emléke. Ezek csak gyöngé szálon függenek össze külső alkalmakkal, legfölebb impulsust merítenek azokból s — megírások nem lévén szorosan időhöz kötve — már tudatos stylgondra is vallanak. Úgy nézhetjük őket, mint az essay-író Péterfy első kísérleteit.

Mind a három tárca abból az évből való, melyben Péterfy még kizáróan az Egyetértésbe írt: 1879-ből. 1880-ban tehetsége megfélelőbb tért talált a Bp. Szemlében s attólfogva az Egyetértésben már csak a színház s művészet napi krónikáját jegyezte.

A cikkek elseje „*Egy magyar költő a XVI. századból*“ címmel (Ö. M. III. 320 - 331.) Balassa Bálinttal foglalkozik, inkább egyéniségével, mint költészetével. Megírására Balassa verseinek Szilády-féle kiadása adott alkalmat; ennek életrajzi bevezetéséhez fűzi Péterfy a maga fejtegetését, mely nem akar teljes képet adni Balassáról, inkább csak az embert keresi költeményei mögött.

„Költeményeiben, mondja, gyermeké az ajak, de heves férfiúé a szív.“ És egyéniségében is a gyermek naivságának és az erősizmú férfiú szenvedélyének valóban középkori vegyülékét találja. E megkapó dualismust szép sorokban fejti föl: „Hol érdekei szóba nem jönnek, valódi gyermek; hol azonban kivált-ságos helyzetéből folyó érzete szakít utat magának, néha durvaságig szenvedélyes. Könnyen érzékeny s könnyen haragos. Érzékenységeben ép oly naiv, mint haragjában leplezetlen. Ép oly gyorsan csordul könnye, mint amily gyorsan vére forr. Szótól a könnyig, vagy szótól a kardig nála nem nagy köz fekszik. Ép oly érzékeny, ép oly haragos, mint Homer hősei.“ Ezekben Péterfy valóban mély ponton keresi a kulcsot Balassa költészetéhez; sajnálnunk kell, hogy cikke végén tett ígéretét: hogy műveiről is szólni fog, be nem válthatta.

Némikép kritikusi működésével kapcsolatos második nagyobb tanulmánya is: „*Történeti drámáinkról*“. Maga mondja: „A színpadról nyert egyes benyomások végre is megkívánják, hogy rendezzük, jellemzőbb kifejezésre hozzuk“. A cikk négy folytatásban s ehhez képest négy kerekesebb részre tagolva jelent meg. Voltakép a „pályadíj-tragédia“ bökkenőit általan akarja szóvá tenni és csak az ad oculos bizonyításért választja Szigligeti „Trónkereső“-jét és Csiky „Janus“-át; ezeket, mondja, olyan „Bacon-féle praerogativa instantiáknak tekintem, melyek jellemzésével már a többié is adva van“.

Az első részben a „drámai szerelem“ a fejtegetés tengelye. Péterfy úgy találja, hogy történeti drámáinkban ez többnyire csak „mondva csinált“ szerelem. A „Trónkereső“-ben Rózsa alakja szorosan a drámába tartozik, mégis emésztő szenvedélyét Borics iránt csak az író retorikája táplálja. Ez a szenvedély semmiben sem jellemző egy XII. századbéli kún leányra: „közhelyes variációk egy színházi thema fölött a „kún amazon“ nótájára“. Azután a XI. századból is bemutat egy szerelmes párt: Boleszlót és Arát. (Csiky „Janus“-ában.) Vallomásaik, írja, „ittasítók, különösen hold fénye mellett, bár a színpadi hold nem kedvez a szerelmeseknek“. Úgy véli: „Katona Melindája vagy Hebbel Bernauer Ágnese csodálatos módon különböző nyelvet beszélnek“. S oda is iktatja Melinda s Otto jelenetét a Bánk bán-ból¹⁾, nem

¹⁾ Péterfy akkortájt már behatóan foglalkozhatott „Bánk“-kal, melyet pár év múlva bocsátott közre értékes jegyzetekkel és függelékkel. (Jeles Írók Isk.-Tára XXII.)

hogy vele törpítse újabb drámáinkat, hanem, hogy megmutassa a különbséget a szerelem drámai rajza és a — lyrai gőz között.

A második rész élére Goethe szavát írja: „Blut ist ein ganz besond'rer Saft“. S azután ezt a különös nedvet keresi történeti drámánk alakjaiban. De még csak Hebbel-féle torzókat sem lel, kiknek habár csonka testében lázasan lüktet a vér; ehelyett talál „rhetori figurákat, melyeket az írón kívül még a színház szabója is öltöztet“. A kérdéses két tragédián bizonyítja, hogy: „a jellemet nem festik, csak — elszavalják“. Úgy mint a szerelem rajzának, úgy a jellemfestésnek vizsgálatában is oda jut, hogy „a rhetorisálás tragédiánk megölő betűje“.

Legmélyebbre a harmadik cikkben bocsátkozik; ha eddig constatóta, hogy történeti drámánk még jobb termékeiben is csak „commandierte Poesie“, most már okát is keresi, miért nincs „amolyan költészet kegyelméből, eszme sugalmából támadó“ történeti tragédiánk? S ha eddig csupa üres keretet talált, közel álló föltetés, hogy e keretek számára nyilván hiányzik a — tartalom. Valóban: a művészien kidolgozott talaj hiányában leli meg magyarázatát történeti tragédiánk gyökértelen voltának: „Hogy minden kitérés nélkül fejezzem ki gondolatomat: majd ha lesz művészi történetírásunk: lesz történeti drámánk is“. — Az utolsó rész még a jellemzés mód formáira tér ki; dráma-íróinkban nincs érzék a kifejező mozdulatok iránt, ezért alakjaik plastikátlanok, nem keltik az élet színét, ellapulnak a vállukra mért öt felvonás súlya alatt. Végül egybeveti a „Trónkereső“ meg Schiller s Hebbel „Demetrius“-töredékének jellemzési eljárását s úgy találja, hogy a hős Szigligetinél szénrajz, Schillernél relief, Hebbelnél tiszta plastika. (Ö. M. III. 337—373.)

Péterfy e dolgozatának, hogy úgy mondjuk: föltételei nemcsak kritikusai működésében rejlenek, hanem korai és sok-irányú történeti tanulmányaiban is. A történelmet kedvvel tanulta már a piaristáknál, Kalmár Endre előadásából¹⁾, az egyetemen is jogi tanulmányai főleg történelmi részökben érdeklik.²⁾ Ez az érdeklődés attólfogva erősen meggyökerezett benne. Kritikáiban is hamar nyilvánul történeti érzéke. Már a „Világ urá“-nál a történeti styl szempontjából emeli a leglényegesebb kifogásokat. Más ízben is kategorikusan mondja: „A drámaíró a történetből

¹⁾ Angyal i. m. VII. 1.

²⁾ Patthy i. m. 7. 1.

merítsen erőt és ne csak a kulissákat kölcsönözze belőle". (1879. szept. 27.)

„Történeti drámánkról“ szólva, a művészi történetíráshoz köti amannak jövőjét. Itt önként merül fel a kérdés: miben látta Péterfy a művészi történetírás ideálját? miben látta legalább is e tanulmány írásakor? Úgy gondolom, s ezt saját nyilatkozataira alapítom, hogy: a Ranke-féle történeti fölfogásban. Ranke már azért is nagy hatással lehetett rá, mert a nagy történetírók közül elsőül vele ismerkedett meg.¹⁾ Az ismerkedést viszont megkönnyítette, hogy Péterfy Hegel világából lépett a Ranke légkörébe, melyben hegeli eszmék is lebegnek.

A Bp. Szemlében nyilatkozik is Rankéről Taine-nel s Macaulay-vel párhuzamban. Kivált az utóbbi hely világítja meg élesen vonzódása irányát. Már a kérdést úgy teszi föl: „Mi a művészi történetírás?“ Erre különbözően felelhetni — mondja. Határozott választ nem is ad, de a módból, ahogyan szembeállítja (Ö. M. II. 369.) Macaulay „gyakorlati szellemé“-vel a Rankéét, kinél „történeti eszmék fénye hatja át az idők szövetét“: nem nehéz rájönnünk, hogy melyik irány mellé áll rokonszenvével. Sőt hozzávetően gyaníthatjuk, miért tartja termékenynek a drámaíróra is a Ranke történeti fölfogását. „Alakjai, írja, fölülről nyerik a világítást. Oly ponton állanak, melyre ráverődik a kor uralkodó viszonyainak minden sugara. Ezek fényében tűnik most föl hol egy, hol más egyéni vonás; gyorsan, élesen, futólag a „mult árnya lebbenése“ s az olvasót a valóság illúziója csak annál inkább elfogja. Ranke alakjai nem pszichológiai praeparatumok, nem széles, részletekben gazdag festmények, hanem „fölidézett szellemek“. (Taine a Michelet-féle költői történetírásról mondja „lelkeket támaszt fel“.)²⁾ Péterfy bizonyára e fölidézett szellemeket óhajtaná látni történeti tragédiánk „rhetori figurái“ helyén. Hogy dolgozta írásánál a német eszmék valóban elevenek voltak képzelmében, mutatja sűrű hivatkozása Hebbel történeti fölfogására; ennek kapcsolatára pedig a német történetphilosophiával, ő maga is utal ép e cikkének egy helyén (III. 356.).

Ugyancsak a „Történeti drámánkról“ írt tanulmányában olvassuk e sorokat is: „Kemény Zsigmond írói egyénisége meg-

¹⁾ Angyal i. m. XXXIX. 1.

²⁾ Az ang. irod. története. V. 184.

cáfolja azokat, kik a magyar gondolkodást mélyebb elemzésre képesnek nem hiszik". (358. l.)

Ennek az írói egyéniségnek szentelte harmadik önálló cikkét „*Kemény Zsigmond mint regényíró*” címmel; ez az essay-vázlat két részben jelent meg az Egyetértésben (1879. nov. 19. és 26.). Itt már külső indíték nem működött közre: ez a tárgy a saját választása volt. Amaz elemekből, melyeket itt csak gyors kézzel fejt föl, fejlesztette két évvel utóbb legmélyebb és legmaradóbb essay-jét: Kemény regényköltészetéről. Ép azért ez első kísérletre majd a nagy essayról szólva szándékozunk futó pillantást vetni.

VII.

Amit Péterfynek az Egyetértésbe írt zenekritikáiban egy vagy más szempontból jellemzőnek gondoltunk, annak már a P. Lloyd cikkein tartott szemlénkben sorát ejtettük.

Érdeklődéssel fordulunk a képzőművészetről írt soraihoz, bár ilyen vajmi kevés akad. Három rövid jelentés a műcsarnok tárlatairól, egy-egy ismertetés Zichy „A démon fegyverei” c. nagy vásznáról meg Munkácsy „Milton”-járól, végül egy csak részben képzőművészeti vonatkozású tárcá-levél első német útjáról: mind-össze ez öt-hat cikkből nyerhetünk némi felvilágosítást.

Az a pár vonás azonban, mit ezek megőriztek, igazán harmonikusan illeszkedik ama képnek keretébe, melyet Péterfyről irodalmi s zenei kritikái alapján magunknak megalkottunk. Mint a színpadi routine s a hangszerelés bravourjai, úgy hidegen hagyják a képzőművészet technikai mesterkedései is. A hatásért való festői eszközök, sőt az ilyen festői gondolatok is távol állanak izlésétől, mely a képben is a lelket, az „élet melegét” keresi.

Ezt a melegséget szereti Munkácsy „Milton”-jában. A kép fél Európát bejárta, midőn hozzánk került. Péterfy, mikor elébe lép, külföldi hódításairól nem akar tudni; a képekkel szemben is főtartja a teljes „aesthetikai szabadságot”. Megütözik rajta, hogy a kiállító-teremben német-francia brochure-t árulnak, melyben a „világ ítéletét” olvashatni. Jellemzően mondja: „A sensationális hatásoktól mindig irtózom. Hiányzik bennök a kellő mérték s néha egészen hamis a mérlegük. Munkácsy képe azonban a „sensatiót” túl fogja élni, jóval inkább, mint némely híres társa. A kép sokkal igazabb, egészségesebb, semhogy a nagy dicséret

árthatna neki.“ Igen: ezek ugyanannak a Péterfynek szavai, ki Sarah Bernhardtrol is mondja első vendéjátéka alkalmából, hogy „erősebb volt, mint a reklám“. (1881. nov. 14.)

Jellemző az is, hogy a „Milton“ mindenekelőtt genreszerű fölfogásával ragadja meg: „innen Munkácsy Miltonában a meggyőző igazság, mely minden ápathosnál és sublimis, de hideg történeti objektivitásnál többet ér“. „Én legalább elképzelhetem, hogy így ül karosszékeben, halk szavakba öntve visióit, míg csak el nem érkezik a pillanat, melyet Faust kíván magának: „Die Uhr mag stehen, der Zeiger fallen, Es sei die Zeit für mich vorbei.“ (Ö. M. III. 301—309.) Bizonyosra vehetjük, hogy ha Péterfy megírja vala Milton költői arcképét, fölfogása közel járt volna Munkácsyéhoz.

Zichy képénél, a „Démon fegyverei“-nél, Péterfy ismét a sensatióval kerül szembe, ezúttal nemcsak a külső sensatióval, hanem magának a képnek „nagyot akaró“ themájával. Zichy, írja Péterfy, „magát az egész Divina Comediát egy darab vászonra akarná hozni“. Ily törekvés szerinte még a „virtuóz próbálkozásának“ sem sikerülhet. És meggyőződését nem is csak Zichyre vonatkoztatja, kinek itt is kiemeli nagy erényeit, minő a kitűnő rajz, a néhol merész s megkapó jellemzés stb.; de a „philosophiai resumét“ általán kizárja a festésből, mely kilép saját gondolatköréből, ha „vászonfelületre vetett világnézetet“ akar enunciólni. Zichy erre vállalkozott és Péterfy a festészet „anyag-szerűségéből“ megérti, hogy ez oly nagy tehetségnek sem sikerülhetett. „Megdöbbenünk a festő merészségén. Ha hizelegni akarnék, végzetszerűnek mondanám; most csak csinálnak, keregettnék tartom.“ S mi az eredmény? „Bravour-festmény“, végzi Péterfy (Ö. M. III. 287—301.).

Mint a szándékos nagyszerűségtől, úgy idegenkedik a keresett kedvességtől és édeskészségtől is. Egy képtárlat alkalmából mondja (1879. dec. 16.) Alma Tadema „Une question“-jéről: „csak aesthetikai „feinschmeckerek“ számára való“; s mint általán szereti irodalmi vonatkozásokkal illusztrálni ítéletét, most is azzal végzi, hogy: „Heyse egy szép sonettet írhatna e képhez“.

Egy másik műcsarnoki szemlájében keserű tréfával szól a „műpártolás“-ról. „Ma igen hangulatos a közönség a festők iránt. Mi tudunk akármikor idealisan lelkesülni. A tengerért is, mely oly ismeretlen. A festészetért valószínűleg szintén így, mert hiszen az sem nyúlik be valami mélyen az ország belsejébe, legfeljebb

színnyomatú képek zúdulnak özönével. De hát itt már egészen a vagyonosabbakhoz szól az apelláta, akiknek ma csakugyan nem illik, nem divat műértőnek nem lenni, s akiknek nevét csakúgy kinyomtatják minden ujságba, ha megvásároltak egy képet, mint ha a paripájok nyert volna versenyben.“ — Ugyan-ezen cikkében olvasom még ezt az érzéki frissességű megjegyzést: „Lotz a ferencvárosi templom oltárképének nagy kartonját állította ki, s ezzel egyszersmind a történeti genret is képviseli, még pedig erősen massiv alakokkal, kik ha megelevenülnének, bizonyára hexameterekben szólalnának meg“. (1882. dec. 4.)

Végül, mint a drámában oly nyomósan tiltakozott a „hazafias szólamok sallangja“ (1882. aug. 26.) s mindennemű „hazafias mártás“ (1879. ápr. 25.) ellen: úgy a festésben sem kegyelmez az olcsó nemzetieskedésnek, kivált, ha ez még az elbizottsággal, a „mindent tudással és semmit sem tanulással“ párosul. („A genie és a talentum“. Egyet. 1880. jun. 3. és Új Magy. Szemle 1900. jan.) „Ha egy-két festőnk, folytatja, igazán *lát*ni tanult volna, nemcsak a maga korlátolt szemüvegén, hanem mellesleg nagy festők szemével is, inkább eldobná ecsetjét, semhogyan unottig zöld kataphasmával rakja ki vásznát, melyre azután még telepofájú holdat, magános darut, egy szénaboglyát, egy szál betyárt „rá inspirál“.

1883-ban volt Péterfy első nagyobb német útján, a bodeni tónál, Württembergben stb.¹⁾ Münchenből rövid tárcalevelet küldött az Egyetértésnek, melynek kötelékéből már az előző év végén megvált. Ez az utolsó hirlapi cikke. A müncheni képekről is van pár szava, de érdekesebb, amit magáról a városról írt. Őt, ki mindenben a lelket, az őszinteséget keresi, hidegen hagyják München építészeti remekei, mert úgy érzi, hogy nem művészi szükségérzetből, hanem philister hiuságból meg fejedelmi kérkedésből sarjadtak. Ami a klasszikai építő-styl ez utánzatai közt hiányzik, az éppen — a klasszikus szellem. „Szinte érzi az ember, írja, hogy I. Lajos király, ha teheti vala, a tér fölé a görög eget is odefestette volna; így azonban philhellenismusunk erős náthát kap.“ Péterfy a városnak is — lelkét keresi: „Majdnem azt mondhatnók, hogy München nem is város, hanem épületek gyűjteménye“. És a városban is az őszinteséget szereti: „München csinált város s ez a jellege, úgy látszik, meg is marad“. (1883. jul. 25.)

¹⁾ Angyal D. i. m. XLV. 1.

Mindössze ily kevés adatot jegyezhetünk föl Péterfy képzőművészeti izlésére és elveire vonatkozóan, hirlapírói éveiből; magokban nem épen jelentős nyilatkozatok, s többnyire úgy érezzük, hogy, tér és alkalom híján, felök a tollban maradt. De így is egyéniségének jellemző vonásait tükrözik; s becsöket még növeli, hogy későbből, java munkásságából, e részben még ennyi adat sem maradt. Pedig itt még csak küszöbén áll nagy utazásainak, melyek közelebb vitték őt a képzőművészet nagy tetteinek megértéséhez, élesbítették látását s mélyítették műtörténeti tudását.

Talán épen, mert mind e benyomás annyira belső ügygyé lett rá nézve: nem akart azokba másoknak bepillantást engedni.¹⁾

VIII.

Nyolc évnek e sokoldalú és sokszínű termékei, így egybe gyűjtve és csoportosítva, bár halványan, mégis talán megadják Péterfy szellemi arcképének főbb contour-vonalait, meg egy-két színárnyalatát.

Még csak arról szeretnők megkérdezni e cikkeket: vajjon a hirlapírás miként hatott magára Péterfyre? S ez a kérdés sem marad teljesen válasz nélkül.

Két előnyről ugyan nem beszélnek a cikkek; az első — s ezt sem szabad felednünk — az anyagi jövedelem. Prózaí szempont, de Péterfyre, már családi viszonyainál fogva is, annál lényegesebb²⁾; a második kedvező hatás már az íróra vonatkozik s ez: az ujságírás kívánta élénkség s fordulatosság hatása stílistikai egyéniségének alakulására.

Különben styljét csak kevésbé merjük összefüggésbe hozni hirlapi munkásságával; e stylus lüktető életének föltételei bizonyára amúgy is adva voltak már Péterfy egyéniségének alapvonásában: a rendkívüli impressionismusban. ✓

Egyénisége más elemei viszont mintha igen is erős ellentétben állanának az ujságírás követelményeivel. Ő nem a sietős munka embere; könnyűsége az írásban ugyan erre is képessé tette, de nem egyszer vádolnia kellett magát, hogy gyors tollal

¹⁾ Riedl id. m. 15. l.

²⁾ Riedl 66. l.; Angyal XXII. l.; Patthy 11. l.

nem szánthat oly mélyen, minőre magában tehetséget érzett. S a sietős munkát lelkiismeretességével is bajos lehetett megegyeztetnie. Pedig itt sem hajlott concessiókra; ítéletmondásban nem akart tudni „journalista könnyűségről és felületességről“. (1882. aug. 30.) Az akkori hirlapi kritika alaposságáról és megbízhatóságáról különben szomorú tapasztalatai lehettek. 1890-ben Grünwald B. „Új Magyarország“-ának hirlapi bírálatáról szól. „Munkája mindenütt érdekeltséget keltett s magasztalói közül is némelyek hihetőleg végig olvasták.“ „Némely bírálatban alig volt említés azon szellemi munkáról, mely e műben fogatkozásai mellett is benn rejlik . . . Jellemzőbb azonban viszonyainkra s gyakoribb is a kritikátlan dicséret. Mutatja, mennyire „Hecuba“ a bírálónak a tárgy, melyről szó van, s mennyire első sorban áll a személy, aki ír.“ (Ö. M. III. 193.) Péterfy őszintén mondhatja egy polemikus cikkében: „idegenkedem a személyeskedéstől“. (1880. jun. 10.)

Tollát nemcsak megbecsüli, de számon is kéri a hivatását megillető becsülést. Az igazgatóság egy ízben kevésbé tapintatos a kritikusok iránt. Péterfy önérzetesen tiltakozik: „Hát a kritika reklám? Arra való, hogy a közönséget a színházba hozza? — Milyen abderitismus! A kritikának művészi feladata van, az izlés őre; s a kritika feladata ép oly lényeges, mint maga a színművészet.“ (1881. dec. 22.)

És ő maga legjobb erejével meg is akar felelni e föladatnak; annál keserűbben érzi, hogy ítéletét legtöbbször nem szűrheti meg úgy s főleg nem öntheti olyan formába, mint óhajtaná. Benyomásainak mélysége és elevensége így is lelket önt stílusába, de egyes zökkenőket áthidalni, szögleteket letompítani már alig maradt ideje. És ebből szinte lelkiismereti kérdést csinált. Sokszor fájdósan beszél az „éjjeli kényszermunkáról“. Már 1879. febr. 13-án írja: „Valami rabszolgai van a szegény kritikus cselekvésében. Ítéletét fel kell tálni a közönségnek csak úgy melegében. Alig hogy látta a darabot, már másnap tárcát kíván tőle az olvasó ép oly pontossággal, mint vargájától a cipőt Mintha az aesthetikai benyomás nem a leggyöngédebb s a legösszebb szövött belső tapasztalásokhoz tartoznék, melyeknek feldolgozása időt, elemzése pedig ép annyi gyöngédséget, mint kellő hangulatot kíván. Még erjed bennünk s már tiszta bort követelnek tőlünk.“ E jellemző sorokat már Angyal is közli életrajzában (XXVI. l.); van azonban két ennél is erősebb kifakadása.

1879. ápr. 25-én az „Erzsébet“ opera felújításáról szól. Először 1857-ben adták. „Milyen jó idők jártak akkor a kritikára!“ sóhajt föl Péterfy. „Nem ösmerte az *éjjeli sarc munkát*; kellő megfontolással találhatta ki bölcsességét; lassabban ölt s hidegebb vérrel dicsérhetett. Kivánjuk, minél hamarabb jöjjön el ismét országa!“

Ugyanez évi szept. 27-én Jósika Kálmán „Marénya“-járól referál; a darabbal itt igazán röviden végezhet: „mulattató dráma“, e szavakkal parentálja el; majd váratlanul így folytatja: „Marénya hamis drámaisága után néhány szóval igazi tragikumról akarok említést tenni. A szegény színi referens sorsát értem. Mily boldogok a dráma személyei! Legfőlebb tíz órára békén alusznak álmukat. A színi referens csak akkor kezdi szenvedéseit. Aesthetikai benyomásokról írjon rövidke óra alatt gyályarab módjára! Ez is honi journalistikánk egy rút megszokása. Néha nem szűrődik meg az ítélet; de *mindig szenved az alak, melyben az ítéletet kimondjuk*. Az esti írást csak az szereti, ki másnap sem akar vagy tud többet mondani, mint közvetlenül az előadás után. S a közönség igazán kívánná a gyors és rossz munkát? Csudálatos éhességben szenvedne aesthetikai ítéletek után! Nem, az egész rossz szokás, melytől azonnal elállanánk, hacsak volna a napilapok között egynehány, mely többet tartana a *kritika méltóságára*, mint a közönség egy képzelt kívánságára. . . Részünkről gyors munkánkért olvasóinktól bocsánatot kérünk.“

— És, végül, az éjjeli robot-munka a nappali tanítással és intensív szellemi munkával kapcsolatban, physikailag is káros hatással volt rá. Tóth Béla a Péterfy emlékének szentelt Esti Levelében (1899. nov. 7.), valamint a Vasárnapi Ujság nekrológja (nov. 12.) egyaránt említik, hogy az éjjeli munka közben többször elejtette a tollat s nem tudott tovább dolgozni.

Így nem csodálhatjuk, hogy midőn tehetsége előtt megnyíltak a Budapesti Szemle hasábjai, melyeken igazi műfaját, az essay-t művelhette: rövidesen örökre búcsút mondott a hirlapírásnak.

II. ESSAY-K ÉS KÖNYVBIRÁLATOK.

Péterfy hirlapi munkásságával különösen két okból foglalkoztunk lehető részletesen: először, mert e napi lapokban elszórt cikkek, kevés kivétellel, hiányoznak az Összegy. Munkák kötetéből s a Péterfyről írt emlékezések, valamint Angyal életrajza is, alig foglalkoznak velők; másodsor azért bocsátkoztunk aránytalanul részletező ismertetésekbe, mert célunkhoz képest, hogy Péterfy szellemi fejlődésének képét nyújtsuk: alkalmat adtak e fejlődés elemeinek, mintegy gyökérszálainak fölfejtésére. Sőt, e két szemponton túl, az is őszinte meggyőződésünk, hogy hirlapi munkássága nemcsak kiegészítő s magyarázó adalékokat szolgáltat szellemének megismerésére, hanem, legalább jobb termékeiben, önmagában is jelentősen felülemelkedik a hirlapírás ephemer érdekű s értékű színvonalán. Ama két erény, melyet utóbb (Bp. Sz. LXXVIII. 143.) egy francia írónál így emel ki: „gondolataival gyakran a dolgok mélyét érinti, de előadásában mindig könnyed, gazdag képzelmű, a grátiáknak áldozik”—: szinte teljes fejlettségben jelentkezik már első kritikus kísérleteiben.

És valóban: e két erény szerezte meg tollának oly korán a hozzáértők figyelmét és becsülését. Greguss Ágost, irodalmunkban a gyöngéd figyelem és gondoskodás valódi eszménye, a fiatal íróra tereli az érdeklődést, sőt tagnak akarja ajánlani a Kisfaludy-Társaságba; a jelölés csak Péterfy kérésére maradt el¹⁾.

Fontosabb, hogy Gyulai Pál is legott figyelmessé lesz Péterfy nagy készségére, kritikai és stilistikai erős egyéniségére és a sokat ígérő fiatal tehetséget örömmel köti le folyóírata részére.

Péterfy 1880-ban, harminc éves korában, egy bírálattal, mely a *Budapesti Szemle* decemberi füzetében jelent meg, e folyóirat dolgozótársa lesz. Ez oly tény, mely egész írói pályájára döntő fontosságú. Igazán, csak ha a kedvezetlen belső ténye-

¹⁾ Riedl id. m. 12. 1.

zókkel, mik tehetsége kifejlését gátolták, e valóban kedvező külső körülményt állítjuk szembe, csak akkor tudjuk megérteni, hogy alkotó ösztöne, legalább egy-két esetben, mégis megteremtette a megváltó formát.

Tehetsége szerencsésen találkozott össze a Szemle programjával és szellemével. Mélyen fölfogott problémák fölfejtése művészi stílusban: ez Gyulai revuejének intentiója és ez volt Péterfy tehetségének legveleje. Tudományos gondolkozás és formai előkelőség: ez Péterfy műfajának, az essaynek, kettős követelménye, melynek szabadon felelhetett meg ép a Szemle hasábjain; nem kellett erőszakolnia gondolkodásformáját a napilap niveauja —, és előadásformáját a napilap térvizonyai kedvéért.

S most a tárgyválasztásban is saját kedvét követhette; cikkei ugyan ezentúl is jobbra külső körülményekkel kapcsolódnak: tudományos vagy szépirodalmi művek megjelenésével stb., de ezek közül csak olyanokkal foglalkozik, melyek megragadják érdeklődését vagy kihívják kritikáját; a tudományos meg irodalmi tények, melyekről emlékezik, úgyszólván saját lelki életének is nevezetes tényei. Valóban, a Szemlébe írt tanulmányairól s bírálatairól elmondhatjuk Taine szavait Macaulay essayiról: „egy szellem naplója az“.¹⁾

Péterfyt a Bp. Szemléhez vonzotta annak szellemén kívül szerkesztőjének, *Gyulai Pál*-nak szelleme is. Gyulai tanítványának mondható, tán nem is csak ama szempontból, melyből Gyulai tanítványa mindenki, aki az ő munkássága óta irodalmi s esztetikai kérdéseket fejtget.

Péterfy ugyan irodalomtörténeti *kutatással* nem foglalkozott; az esztetikában ellenben lényeges pontokon rokonságot mutat Gyulaival; így főként módszer dolgában: mint Gyulai, Péterfy is mindig elemző úton fejt föl az esztetikai problémákat; és abban is Gyulai tanítványa, hogy az esztetikai analysis mellett nagy tért juttat a pszichológiának is, sőt a kettőt szorosan egybeforrasztja.

De a methodus azonossága mellett is nevezetes különbség van köztük annak kezelésében s ez a két író különböző egyéniségére megy vissza. A contrast élesebb feltüntetése végett rövid szóval úgy mondhatnók: Gyulai alapvonása a bevégzettség, az

¹⁾ Az ang. irod. története V. 132.

egyensúlyozottság. Péterfyé viszont az impressionismus, a percnyi természet.¹⁾

Úgy gondoljuk, ez ellentét nálok nemcsak a dolgozasmódban, de már az ismeretszerzés elmefunctiójában nyilatkozik. Gyulainál az apperceptiót szabályos folyamatnak képzeljük; az új benyomások azonnal rendeződnek, mintegy lerakódnak tudományos meggyőződéseinek tengelye köré. Ezzel szemben Péterfy gondolatvilága mozgó egyensúlynak látszik: az új impressió, ha igen erős, egy időre fölébe kerülhet a többinek, sőt azokat gyökerök-nél meg is ingathatja. Gyulai meggyőződései, írásai hosszú során, az önbizalom egyenes vonalát követik; a Péterfyéi, aránylag rövid időközökben, ha szabad mondanunk: nagy kilengéseket mutatnak; e részt csak a tragikum kérdésében való nyilatkozataira utalunk. A meggyőződés mélységére talán épen nincs különbség Gyulai meg Péterfy között; de Péterfynél a *momentán* természet itt is föllelhető. S ebben rejlik oka, hogy a tudományos munkában mindig csupán ama határig jutott, ameddig percnyi intuitiója, vagy ha egy ingadozó szót itt félreértés nélkül használhatunk, ameddig *hangulata* segítette; ha tovább akar vala jutni, egy organismust teljességében fölfejteti: úgy mintegy önmagával találta volna magát szemben. Így e véralkatában rejlő sajátságok, mondhatnók, praedestinálják őt arra a műfajra, melynek szintén természetében rejlik az így értett töredékesség: az essay-re.

Az antithesis kedvéért kissé túlozva különböztettünk Gyulai meg Péterfy írói egyénisége között; de mi csak innen értjük, hogy a közös módszer mellett is oly főbenjáró műfaji különböztséget mutatnak. Gyulai műfaja — s megint a szembeállításért mondjuk így rövidre fogva — az értékelő elemzés, Péterfyé az *átélő* elemzés; Gyulai az értéket akarja kihüvelyezni, hogy azután mérlegelhesse, Péterfy élményeiről ad számot, melyek elsősorban önmagára tartoznak; Gyulai tükre elé állítja tárgyát, arra is nézve: mely vonásai torzulnak el abban, Péterfy a tárgyat tekinti tükörnek, melybe mintegy önmagát nézi belé; Gyulai phantasiája csak oly tárgynál hevül neki, melyet értelme már földolgozott és értékesnek ösmert, Péterfynél az értelem a kereteket vonja meg, melyekben képzelme át- meg áthatja a tárgyat, mégis anélkül, hogy a végsőkig földolgozná. Ezért oly nagy objectív értékmegállapító Gyulai s ezért oly nagy művésze a subjectív

¹⁾ Riedl id. m. 32. l.

beleérzés-nek Péterfy.¹⁾ Kemény Zsigmondnak Gyulai ércszobrot emelt az irodalom pantheonjában²⁾; Péterfy is megolvastja Kemény lelkének ércét, de nem hogy szobrot öntsön belőle; az érc-émléket — hidegnek találja. Inkább az izzó anyaggal dolgozik, sehol lehülni ne engedi, — bár így a munka közben tán önmagát is megégeti; mindegy: Keményben a szenvedély láváját érezzük átszakadni, — és Péterfy csak ezt akarta. Művészlelke, jobb dologozataiban, a tárgyat is áttelekesíti: amiről szól, elevenné lesz előttünk, mint ahogy elevenné lett Péterfy képzelmében. Carlyle mondja: „Az értelem a te ablakod; nem teheted nagyon tisztává, de a képzelem a szemed. A képzelem ama szervünk, melylyel megpillantjuk az istenit.“³⁾ E kissé mystikus szavak mintha bevilágítanának Péterfy írói egyéniségének legmélyébe.

Mint a kazánra alkalmazott manometer a gőz feszítőerejét, olyanformán mutatja az írói stílus az író hevülését, megindultságát. Gyulai stíljé olyan, minő az elmeereje, gyors, biztos, szabatos, gazdag⁴⁾; Péterfyé viszont inkább érzékenységének tükre, erősen hullámozó, vibráló, szabadon fűzött, jobb helyein szinte magikus erejű. Talán szabad mondanunk: Gyulai felindulásai inkább *elvi* természetűek, a Péterfyéi erősen *személyesek*.

Az utóbbi megjegyzés azonban csonkítatlanul csak ott érvényes, hol Péterfy a magáéval némikép rokon lélekbe kapcsolódik belé elemzésével; ilyenkor legragyogóbb a stílusa is. Ha ellenben ízlése vagy meggyőződése (ha ez csak momentán erejű is) ütközőpontra lel, akkor erősen megvillan kritikai éle. Első cikkében a tragikumról, még nincs határozott meggyőződése a kérdés lényegét illetően, ez csak utóbb, főleg Lipps fölfogásának megismerésével, alakult ki gondolkodásában⁵⁾; amaz első cikkben csak egy momentán meggyőződés él benne: a tragikai igazságszolgáltatásból ki kell kapcsolni az ethikai szempontot. Később maga is érezte, hogy ez magában merev és kevésbé termékeny álláspont. De már az első fejtegetésben teljes kritikai készséggel száll síkra e gondolat mellett, mely akkor, bár még nem végleges formájában, igen eleven volt szellemében; élénk dialektikával

¹⁾ V. ö. Alexander id. előszavával, 14. l.

²⁾ Emlékbeszédek, Budapest 1878.

³⁾ Carlyle: Hősökről.

⁴⁾ Lázár Béla: Gyulai Pál. (Id. m. I. 75.)

⁵⁾ Beöthy, A tragikum és trag. művészet II. 377. l.

fejti föl és nagy tárgyismerettel illusztrálja. Mégis a fejtegetésen a nyugtalanságot, az önmagával vívódást is átérezzük.

Vannak azonban egyénisége legmélyén gyökerező meggyőződése; ezekben aztán megingathatatlan, elmegy a végső szóig s érezzük is, hogy attól többé hajszálnyira el nem tér. Stilusa ilyenkor dermesztő határozottságot ölt, logikája kérlelhetetlen, dialektikája megannyi pörölycsapás. E részt csak a „Görög Háború“ polemiájára (Ö. M. III.) utalunk, mely szinte szokatlanul hidegnek tünteti föl íróját.

Valóban, Péterfy tud elemezni úgy, hogy analysisével életre kelti tárgyát és úgy is, hogy elevenen széttagolja. Az elemzés birtokában van a vivificatiótól a vivisectióig.

Az első mód egyéniségének mélyebb rétegében gyökerezik s kifejlésére befolytak ifjúkori tanulmányai: Goethe meg Hegel iskolája. A második módszernek is megvolt föltétele eleven, inpressionabilis szellemében, de kifejelettségében mégis inkább szerzett tulajdon: mindenesetre összefügg a francia rationalismus és skepticismus megösmerésével.

Az ily, mondhatnók: anatómiai elemzésmóddal elvétele találkozzunk már hirlapi cikkeiben is, bár csak ott, hol alkalma volt „a példáról lépést menve haladni a végső következtetés felé“. (Ö. M. III. 338.) Ily eljárás általán nem a hirlapíróé, ki ritkán mehet „lépést“, legtöbbször száguldania kell. Pedig Péterfy már 1879-ben vallja: „az aesthetika gyönyörűsége csak ott kezdődik, hol a példákig hatolhatunk“. A cikk, melyben így nyilatkozik („Történeti drámánkról“), különben is mutatja már a francia hatást. Hivatkozik is Tainere, Sainte-Beuve-re: Miután Szigligeti történeti drámáját boncolta, elismeri, hogy „másként méltányolható Szigligeti az irodalomtörténész szempontjából és másként kell megítélni általános aesthetikai szempontokból“. Majd így végzi: „Taine Pope-ot valójában darabokra vagdalta, Sainte-Beuve pedig mosolyogva kimutatta, hogy Pope azért még mindig egész ember maradt. S csodálatosan mindkettőnek igaza volt“.

Már a hirlapi cikkeknél rámutattunk két pontra, melyben Péterfy szellemi fejlődése szinte szükségszerűen térül a francia gondolkodás medrébe. Ide terelik úgy természettudományi érdeklődései, mint dramaturgiai működése.

Mikor a Goethe pantheistikus természetfilosófiájából a Claude Bernard műhelyébe lépett, bizonyára egy más világ lehetőségét érezte; s fogékonysága az új benyomások iránt magyarázza,

hogy csakhamar kedve támadt annak minél több területét bejárni. Érdeklődve nézte, mint lesz Claude Bernard fejtegetése „Introduction à l'étude de la médecine expérimentale“ egy egész regényíró iskolának kánonává. 1882-ben ismerteti Zola Emil „Le roman expérimental“ c. elméleti művét (Bp. Sz. XXXI. 312—319.)¹⁾, melyben Zola már nem Taineben látja többé a naturalismus kritikai zászlóvivőjét, hanem a Cl. Bernard experimentalis módszerére esküszik. Péterfy érdeklődéssel kíséri ez „újabb irodalmi renaissance“-ot, de kevés rokonszenvvel. Zolától különben, úgy látszik, már kezdettől idegenkedik. Az Egyetértésben egy helyütt (1882. máj. 5.) mondja ugyan, hogy Zolának az erkölcsrajzhoz „nagy írói talentuma és erőteljes tolla van s aztán végig is viszi, amit akart és elfogadja a felelősséget is az irány részleteiért“, de hogy maga az irány idegen maradt tőle, elárulja egy oda-vetett megjegyzése ugyancsak az Egyetértésben (1880. máj. 11.), hol Zolát „a naturalismus nagytehetségű hóbortosának“ nevezi. — A Bp. Szemlében már okát is adja antipathiájának: „Zola az embert beteg állatnak nézi, a világot boncteremnek, az életet rothadásnak, az emberiség szellemi fejlődését physiologiai functiók játékának“. Ime a Hegel idealismusának negativ polusa; megértjük, ha Péterfy nagy hajlékonysága sem tudta ez óriási űrt áthidalni. Kategorikusan végzi: „S mi sohasem fogjuk elhinni, hogy a tudomány igazsága a regény igazsága s hogy az aesthetika helyébe a pusztá physiologia lép“.

Ez is azon maradó meggyőződések egyike, melyek őt egész fejlődésén végigkísérik; 1887-ben, Kisfaludy-Társaságbeli székfoglalójában azután mintegy végleges formába önti. Szavai úgy hangzanak, mintha irodalmi confessiója volnának. Utalván az irodalomnak s a kor tudományos irányzatának kapcsolatára, így folytatja: „Mikor egy írói iskola... a szabad költői megfigyelést a laboratorium eljárása szerint szeretné szabályozni: — hasonlóképp e kapcsolatot akarja jelezni, hanem annak természetét mégis félreérti: ott hozza érintkezésbe az irodalmat és tudományt, hol egymással sohasem találkozhatnak s *az irodalom sohasem lesz a physiologia illusztrált kiadásává.*“ (Ö. M. II. 496.)

Mint az irodalom s physiologia szövetségébe nem tudta követni a francia positiv gondolkodást: úgy láttuk már, hogy a

¹⁾ Péterfy cikkében nem említi a könyv jellemző alcímét: „La formule critique appliquée au roman“.



Taine doktrínáján alapuló Sarcey-féle dramaturgiával sem vállalt közösséget; e két pontban tehát nem beszélhetünk Péterfy fejlődésében a francia iskola hatásáról.

Am úgy az „experimentalis“ regényírás, mint a realismust hangoztató thesisdrama csak mintegy végső szó ama korszakos kritikai mozgalomban, melyet a nagy franciák: Sainte-Beuve még Taine indítottak meg. Nevezetes különben, hogy maguk e mesterek is sokrészt tiltakoztak tanítványaik radicalismusa ellen. Péterfy is említi (Bp. Sz. XXXI. 316.), hogy Sainte-Beuve már Flaubertnél szót emel a „grátia“ nevében a képzelem és stílus erőszakosságai ellen; s bár az egész realista regényirodalom, élén Zolával, Tainet vallotta mesterének, maga Taine éppen nem viszonzotta ragaszkodásukat.¹⁾

És Péterfy is, ha a tanítványokkal szemben tartózkodó maradt, a mesterek irányító eszméit föltétlenül méltányolta és, mint majd látjuk, sokat tanult is tőlük. Maga mondja: „Érdekes, hogy‘ sekélyesedik el az a kritikai mozgalom, melyet Sainte-Beuve kezdett meg. Taine-nél már képessé vált arra, hogy különböző népek s idők eszményét megértse s megfejtse. Zolánál azonban szűk elmélet medrébe vész s csak éppen arra való, hogy a L'Assomoir-t s a Naná-t igazolja.“ (Bp. Sz. XXXI. 317.)

Valóban, hogy Péterfynél francia hatásról szólhatunk (amint a róla eddig írt tanulmányok e hatást mind erősen alá is húzzák), annak oka a nagy gondolatébresztőkhöz s elsősorban Sainte-Beuvehöz s Tainehez való viszonyában rejlik.

Magáról e viszonyról Péterfy fog vallomást tenni a Bp. Szemlében, hol, mindjárt munkássága kezdetén, két cikket szentel Taine-nek; mindegyikben más szempontból szól róla: mint irodalomtörténétirőről és mint historikusról. Az első cikkben Sainte-Beuve-ről is behatóan nyilatkozik. E két tanulmányt kiegészíti a „Klassikus philosophusok“ fordítása elé írt előszava, melyben Taine philosophiáját bírálja.

Mi e bevezető jegyzetekben csak néhány pszichológiai kapcsolatra utalunk, melyek, a már vázolt külső indítékok mellett, szellemét a nagy franciák gondolkodásához fűzték.

Tán szabad így formuláznunk: Péterfyt Sainte-Beuvehöz az írói individuum rokonsága fűzte, míg Tainehez inkább a szellemi fejlődés rokonsága.²⁾

¹⁾ L. Alexander B. akadémiai beszédét Taineről, Bp. Sz. CXIV. 1903.

²⁾ V. ö. Alexander id. előszavával, 10. l.

Charles Augustin *Sainte-Beuve*, Brandes szerint¹⁾ az első nagy modern kritikus, alapjában művészlélek volt, úgy mint Péterfy, sőt harmonikusabb, szerencsésebb összetételű tehetség, ki művészi erejét szabadabban fejthette ki.²⁾ Bizonyos, hogy Péterfy főként e művészi erőt csodálta benne, úgy amint csak egy rokonlélek csodálhatja. Fiatal korában, mikor a hatás s vonzódása legerősebb lehetett, tanulmányt is tervezett róla, mely azonban töredék maradt. Ebből idézi Angyal D. az életrajzban (XV. 1.) a következőket. *Sainte-Beuve* kritikai finom érzékéről van szó. „Ez a különös művészet, így ír Péterfy, melynek magiája minden pillanatban ott rejtőzik, mely ugyan nem változtat mindent aranyrá, de eredeti értékét, értelmét mindennek megadja, mihez ér, ez a költői szellemhez közel jár.”

Ezt a költői szellemet Taine is magasztalja mesterében: „*Sainte-Beuve* Port Royalja a történet egy zugocskája, melyet alapjából kellett kiásni. De e munkálkodásból élő mű keletkezett; a sok arckép, amint sorjában következik, mind él és beszél a látogatóhoz. A művön érezni a regényíró és költő kezét.”³⁾

Ha Taineben is van művészi vonás, aminthogy Péterfy is a philosophus s a tudós mögött költőt s gazdag képzelmű festőt érez benne (Ö. M. II. 355.), mégis *Sainte-Beuve* annyi erősebb alkotó művész, amennyiben Tainenél kevésbé rendszeres theoretikus. A művésznek s elmélkedőnek ellentétét, mely igen bélyegző Péterfy egyéniségére is, szép hasonlattal érzékíti éppen Taine. „A művészre — így ír s tán kissé önmagára is gondol — veszedelmes, ha kitűnő theoretikus; az alkotó szellem nem igen fér meg a bíráló szellemmel; aki a parton ülve nyugodtan tud értekezni és összehasonlításokat tenni, az nem igen képes arra, hogy merészen a költői alkotás viharos tengerébe vesse magát.”⁴⁾

Sainte-Beuve művészete az arcképfestésben sarkal. Úgy hiszem, e részben hatott legerősebben Péterfyre is. Már zenekritikái során rámutattunk egyéniségének ama sajátosságaira, melyek őt a portrait-rajzolásban utóbb közel vihették a *Sainte-Beuve* fölfogásához. E sajátosságok: érzéke az intimitás iránt és hajlama a nagy-

¹⁾ Die Litteratur des 19-ten Jahrhunderts in ihren Hauptströmungen. Leipzig 1883. V.: Die romantische Schule in Frankreich.

²⁾ Egy regényt s egy kötet költeményt is írt; de művészetét mégis portrait-i örökíti.

³⁾ Franciaorsz. class philosophusai a XIX. sz.-ban. Ford. Péterfy J. 92. l.

⁴⁾ Az ang. irod. története. III. 162. l.

nak, sőt fönségesnek is néhol genreszerű felfogására. Mindkét sajtóság Sainte-Beuve „Causeries du Lundi“-jében és „Portraits littéraires“-jében is eleven. Itt még csak egy apróbb külső momentumra utalunk. Péterfy szereti irodalmi arcképeit bizonyos külső körülményekkel is kapcsolni. Így Dante-tanulmánya látszólag Szász K. fordításának bírálata; nem kell mondanunk, mily hatalmasan túlnő azután a bírálat keretén; de az à propos-ból mégis alkalma nyílik pl. a Dante nyelvének némely sajátosságaira látszólag közelfekő okból utalni. Így a Jókai-essayben is az író nagy termékenységéről szólva, melyben az elmélyedés akadályát látja, hivatkozik Jókai egy parlamenti beszédére. (E pontra még visszatérünk.) Az ily, mondhatnók, *megérzékitő* utalások minket Sainte-Beuve emlékeztetnek, ki pl. a „Lundis“-ben Adrienne Le Couvreur-ról szólva említi Rachel alakítását is Legouvé és Scribe hasonló c. drámájában.¹⁾

Adolphe Hippolyt *Taine*-nel Péterfy a philosophiához való viszonyában mutat nagy hasonlóságot. Már dolgozatunk első szakaszában Tainehez fordultunk, hogy megtudjuk, minő benyomást tehet egy nagyra fejlett lélekre Hegel philosophiája, kivált a kora ifjúi években. Mert Taine is serdülő éveiben került Hegel iskolájába, melynek nyoma végig meg is látszik rajta²⁾; így lett ő, Renannal együtt, a franciáknál amaz irány legnagyobb hatású képviselője, mely a korszakos német eszméssel gazdagítja meg a francia tapasztalati gondolkozást. Ez utóbbinak talajáról nem távozott el, sőt gondolkozása egész tartalmát ép a tapasztalat teszi; mindig tényekre épít; a tényeknek olyan tömegével dolgozik, minő egy főben szinte káprázatos. E részt Taine iziglen francia. Hanem ő e tartalomnak formát keres és teremt, zárt, sőt merev rendszert, melynek vázát a német deductiókból kölcsönzi. Így konstruálja híres milieu-elméletét, melyet mind nagyobb térre terjeszt ki: társadalmi, historiai, művészeti, irodalmi kérdésekre. Ennyi terrenumot hódított meg folyton fokozódó és tisztuló tehetséggel és mind e hódításokhoz a philosophiától nyerte a fegyvert. Brunetière szerint Hegel óta senki több eszmét forgalomba nem hozott, mint ő.

Fejlődése valóban hasonlóságot mutat a Péterfyével, ki azon-

¹⁾ Sainte-Beuve, Arcképek az újabbkori francia társadalomból. 203—204. ll.

²⁾ Úgy Taine philosophiai fejlődését, mint Péterfy s Taine viszonyát behatóan fejtegeti Alexander id. előszava. Megjegyzéseink ezen alapulnak.

ban a philosophiai eszméket *másként használta*; használta őket, mint megannyi buvárharangot, mikkel a megértés mélységeibe alábocsátkozott, de dogmatikus alapul nem használhatta őket. Alexander szerint azért, mert kritikája sokkal erősebb, mint Taine-é. Taine rendszere, mely alapja minden művének, valójában nem egyéb a tapasztalati tételek viszonyosságának s a hegelianizmus abszolút igazságainak megegyeztetésénél. Már innen gyaníthatjuk, hogy Péterfy ily alkuba nem bocsátkozik. Hegelben csalódott, mert értelme meghódolt az empirizmus erősségei előtt. Az „abszolút” igazságok elhalványultak a tapasztalat relativ igazságai előtt. Bizonyos, hogy fájt megválnia ifjúkora álmaitól. Pályája végén még mindig úgy találja, hogy: „a délibáb is a végtelen pusztá világához tartozik, mint az eszmei szépség és kapcsolat a minden ponton széteső és széthúzó valósághoz”. Ugyanitt meggyőző profetiával szól az „emberiség egy mélyen gyökerező hajlamáról, a metaphysikai hajlamról, mely fönn fog maradni, ha már minden positiv vallás romba is dőlt és elkövetkezik az idő, hogy akár az organismusok keletkezését is mechanikai föltételekből teljesen meg tudjuk magyarázni”. (Ö. M. II. 402.)

— Ha évtizedek múltán még ily bensőséggel szól a metaphysika délibábjáról, megértjük, mily belső küzdelmeket folytathatott, míg eljutott ama pontig, hol már őszintén átérzi, hogy: „a materializmus megvan korunkban, de ez csak a fénynek árnyéka. Mert a mai szellemi életnek van oly vonása, melyet a későbbi századok is méltatva fognak fölemlíteni. A mai kor sok illúzióival szegényebb a régienél; de viszont, egy sem nézett bátrabban az igazság szemébe. Iparkodik tárgyilagos lenni, elfojtani vágyait, hogy a valósághoz közel juthasson. Az igazság eddig jobbára a fönséges nimbusával volt körülvéve; volt vallási méltósága, aesthetikai fénye. A mai kor érzi először mélyen, hogy az igazság rideg, fájdalmas, az emberi büszkeséget és autonómiát mélyen sebző, különösen a *légvárakra romboló lehet. Innen az aesthetikai vagy szemlélődő ember pessimismusa.*” (Ö. M. III. 238.)

Az így értett pessimizmus nála mélyen gyökerezett és bizonyára ebben rejlik oka, hogy philosophiája fennakadt. Taineben a francia rationalista megoldotta a nagy problémát és, legalább magára nézve, megegyezkedett. Péterfy szemére veti, hogy az ismerettani kétségek nem nyugtalanítják, hogy a megismerő észből tabula rasa-t csinál; de Tainenek ép ez volt menedéke: így a tüneményeket s törvényeket a megismerő elmétől függetlenül

kapcsolhatta; a logikai szükségességet, mely e kapcsolatot létrehozta, nem teszi problematikussá, hanem, mint Péterfy mondja: „egy dobásra odaveti a dolgok sorába s körülbelől azt mondja, hogy a benyomásokkal úgy jut az elmébe, mint sugár a szembe“. (Ö. M. II. 344.)

Így Péterfy, csatlódv a Hegel-féle logikai szükségességben, skeptikussá lett a Taine „egész világot rendszerbe foglaló“ philosophiája iránt. (U. o. 345.) Elösmeri, mert mélyen átérzi, Taine gondolkodásának rendkívüli vívmányát, hogy: a szellemi dolgokban nyilvánuló törvényszerűsége utalt s így valóban termékeny iránynak lett megindítójává. De magát a rendszert, s kivált Taine szigorúságát abban, merevnek érezte. Érdekes, hogy csaknem ugyanazon szavakat alkalmazza rendszerére, miket Taine Hegel constructiójára mondott. Taine mondja: „Hegel formulái vértetében soha hozzánk behatolni nem fog; ez a *vértet* oly *nehéz*, hogy örökösei, ha a Rajnán át akarnák szállítani, okvetlenül ott vesznének“. (Class. philosophusok. 197. l.) Péterfy meg Henri Gaullieur „Études américaines“ c. könyvének bírálatában így ír: „Taine-nek *nehéz* páncélú *vértjéből* írónk is lehámlított egynehány pikkelyt s azzal fölfegyverkezve Taine módszere alapján iparkodik eligazodni Amerika földjén“. (Bp. Sz. LXIX. 314.)

Ekként a philosophiában, az ifjúkori közös iskola mellett is, igen különböző eredményre jutott Taine meg Péterfy; amaz gondolkodásának mesterséges medret ásott, melybe azután belé igyekezett terelni a szellemi élet minden jelenségét; Péterfy philosophiája is megindult a maga medrében, de a tapasztalati gondolkodás torlaszán fennakadt s aztán elszéledt a szellem egész birodalmában, de úgy, hogy amihez éltető nedve elszívárgott, az legott mélyebb gyökeret eresztett és pompázóbb virágot hajtott. Alexander is mondja róla (id. cikke 15. l.): „Ha nem írt is külön philosophiát, philosophiája el nem veszett. Úgy maradt meg, mint művészemberben megmaradhat, — mert úgy vette hasznát, mint művészember hasznát veheti, — nem mint sallang, vagy henye járulék, hanem mint életével és művészetével egybeolvadt erő“.

Ha tehát Péterfy Taine hatása alá került, e hatás semmi esetre sem terjedt ki philosophiája alakulására; e részt Péterfy scepticismusa Tainenél nem találta a megoldást; különben sem kereste már: a philosophiát magára nézve mintegy függő kérdésnek hagyta. Így aztán rendszeres, philosophiailag megalapozott

munkát sohasem írt, de másrészt a szellemi élet megannyi jelenséggel szemben megőrizte a teljes „aesthetikai szabadságot“. Semminő rendszer elméletét e nemes értelemben vett eclecticismusban nem korlátozta.

Azonban Taine sokfelé mégis tág horizontot nyitott előtte és Péterfy nagy készséggel követte őt a szellem térein, annál nagyobb készséggel és könnyedséggel, mert a „nehéz vértzet“ már kezdettől nem gátolta benne.

I.

Az imént vázolt motivumokon túl még egy egészen subjectiv indítékra kell rámutatnunk, mely amazoknál is közelebből magyarázza, hogy Péterfy fejlődése gyökeresen irányt változtatott.

Péterfy, kit már serdülő éveiben nyugtalanított tehetségének ellentétessége, saját én-jének problémája, most, fejlődésének mintegy delelőjén, még fájóbban eszmél e contrastra s még lázasabban keresi e problema megoldását. Útmutatásért tehát azokhoz fordul, kiktől reméli, hogy az emberi lélek legmélyébe világítanak majd be előtte, és a sors szövődékét legfinomabb szálaira fejtik majd föl: a nagy psycholog regényírókhoz.¹⁾

Ez ösvényen aztán kitérés nélkül juthatott el a francia analytikus szellemhez, annak korszakos képviselőihez. És mert e kutató útjában, ha szabad mondanunk: személyesen is annyira érdekelve volt, azért tért meg róla olyan mély, egész fejlődésére kiható benyomásokkal.

A nagy francia regényírók lélek-analysise szorosan kapcsolatos ama természettudományos hajlammal, mely az elméleti tudósok legnagyobbjait is iziglen áthatja az újabb korban és amely a philosophiában is nagy differentiálódásra vezetett, a lélektant merőben természettudományyá szervezve át.

S mint a psychologia egyre radicalisabb fejlődési fokot ér s végül a physiologiai empirikus lélektanban tetőzik, úgy a regény is röviden megfutja az utat a Zola-féle roman experimental-ig és valóban „a physiologia illusztrált kiadása“ lesz.

Taine maga még nem foglalt el ily szélső álláspontot; a lélektant még mintegy a philosophia előcsarnokának tekinti²⁾;

¹⁾ Angyal D. id. m. XXVII. 1.; Patthy K. id. m. 11. 1.

²⁾ Taine psychológiáját Alexander B. egyet. előadásai nyomán vázoljuk.

a lélek létezésének, mivoltának metaphysikai kérdéseit még nem kapcsolja ki belőle; a végső lépést nem teszi meg az empiristikus lélektanhoz; Spinoza volt az első nagy philosophus, kivel megismerkedett s annak identitás-elve bélyegzi Taine psychológiájának parallelismusát is. Hanem a mód, amint a lélektant kezeli, mégis erősen természettudományos. És Taine az applicatióban nagyobb, mint az elméletben. Ő az alkalmazott lélektan egyik legnagyobb mestere. Innen van, hogy míg szakkörökben nehezen tudtak utat törni eszméi, az irodalomban valósággal forradalom keletkezett körülöttök. Itt nagy diadalra juttatta a psychologia zászlóját; s ha később mások, harciasabbak, ki is csavarták kezéből s forradalmibb jelszavakkal lobogtatták, mégis csak — tőle ragadták el azt. Taine az irodalmi művek méltatását lélektani föladattá avatta, az irodalomtörténetet a nép-psychologia illustratiójává. Így lesz működése az irodalom egy máig is folyamatban lévő értékes fejezetének initialéjává és Péterfy, mikor, subjektív indítékokból is, belemélyed e fejezet olvasásába, természetesen az első oldalon sem fog átlapozni, melyen az a pompás initiale ékeskedik.

Péterfy, ki a töredékesség érzését, magára nézve is, kezdettől az egyéni tehetségek disharmoniájából eredeztette, meglepődve láthatta Taine-nél e gondolat törvényynyé emelését. „Mindennap tapasztalhatjuk, írja Taine¹⁾, hogy némely egyének és társadalmak boldogulnak, hatalmuk növekszik vagy pedig vállalkozásukba belebuknak, összeomlanak és elpusztulnak; s valahányszor a maga egészében vizsgáljuk életüket, azt találjuk, hogy bukásuk mindig megmagyarázható az általános szervezet valamely hibájából, bizonyos irány túlhajtásából, egy-egy helyzet vagy képesség aránytalan voltából, épen úgy, mint sikerök oka is a benső egyensúly állandósága, egy-egy vágy fékezése, vagy egy-egy tehetség erélye. Az élet viharos folyamán a jellemvonások vagy oly súlyok vagy oly usztatók, amelyek hol a fenékre rántanak, hol pedig a víz-színen tartanak bennünket.“ (E constatación G. Saint-Hilaire törvényére: *le balancement organique* megy vissza.)

Taine e jellemvonás-theoriát átviszi az irodalmi értékekre is s ennél fogva a regényben is a megfigyelést, a lélektani elmélyedést, a „document humain“-ek gyűjtését első sorba teszi s másodikba szorítja a meseinventiót és általán az epikumot.

¹⁾ Az eszmény a művészetben. 70. l. /

Ideálja: „a regényessel ellentétes regény, a positiv szellemek munkája és olvasmánya”.¹⁾ — Az ily regényekhez már valóban a psycholog kíváncsiságával fordulhatott Péterfy, íróiktól méltán várhatta, hogy bevilágítanak a saját lelkébe is.

„Mi a regényíró?“, kérdi Taine, és igen határozottan felel: „Véleményem szerint oly lélekbúvár, ki természetszerűleg és önkénytelenül cselekvénybe helyezi a lélektant; nem más és nem több”.²⁾ És ilyen lélekbúvárokkal Péterfy bőven találkozott a francia irodalomban Balzactól Zolaig. De találkozhatott az angoloknál is. Első bírálata a Szemlében (1880) már arra vall, hogy az angol nyelvnek régibb ismerője. Ekkor bizonyára már a nagy angol regényírókkal is szóba állott, hiszen a következő évben a nagy essayekben (Eötvös, Jókai, Kemény) már sokat beszél rólok. Lehet, hogy az angolokhoz Taine angol irodalomtörténete is közelebb vitte; e hatalmas munkának kivált ötödik, befejező kötete lehetett nagy hatással rá; e kötetéről Taine maga mondja, hogy más tervvel készült, mint az előzőek, mert tárgya is más. Tárgya az egykorú angol irodalom, melyre korainak gondolja rendszere pántjait alkalmazni. Taine maga tökéletlenségnek vallja azok hiányát, hanem Péterfy aligha érezte annak. Bizonyos, hogy e kötet két első tanulmánya (Dickens s Thackeray) fölfogásban is, stílusban is jelentősen hatott a magyar regényírókról írt essayire. Mert a két nagy angol Taine-nél még nem került, egyénisége csonkításával, a rendszer paragraphusai alá, hanem szabadon jelen meg egy-egy essay szabálytalan s mégis művészienvont keretében. Képviselői az angol szellemnek, de Taine náluk még nem húzza meg túlságig a szálakat, mik őket e szellemhez fűzik; így „representative men”-jei lesznek az angol geniusnak, anélkül, hogy dogmatikus bizonyítékaivá válnának „a viszonynak, mely az egyéni eredetiséget a társadalmi élethez köti s a művész feltaláló képességeit a nemzet cselekvő erejéhez arányítja”.³⁾

— Így Péterfy, férfikora küszöbére érve, a szellemi világ igen sok és különböző helyén megfordult s így igen sok és különböző szempontból tekinthetett alá az emberi lélek mélységeibe; hanem, bár a legjobb vezetőket választotta, céljához: ahhoz a ponthoz, honnan saját lelkének mélységeit kimérje, még-

¹⁾ Az ang. irod. története. IV. 2.

²⁾ U. o. V. 106.

³⁾ A németalföldi művészet bölcselete. 137. l.

sem juthatott el. Tíz év múlva még mindig a vívódás fojtott hangján mondja: „A boldogság kérdése a világ ellentéteit átérző ember előtt mindig antinomikus s folyton kísértő problema, melyet rendszeren az nem talál meg, aki keresi“. (Ö. M. III. 530.)

De ha nem pillanthatott is be tehetsége szálainak szövedékébe, észrevétlen egy új, ragyogó szállal lett az gazdagabb: az elemzés nagy készségével, a lélekbe behatolni tudás képességével. Szép hasonlaltal mondja róla Patthy Károly (11. l.): „Úgy járt, mint a kincskereső, aki hiába ásott, kincset nem talált, de földjét a forgatás által megtermékenyítette“.

Ily nagy tájékozottsággal és módszeres készséggel fordult mármint a magunk irodalma felé. A külföld gazdag benyomásai elevenek benne s így bizonyos, hogy magas mértéket fog alkalmazni a hazai litteratúrára, nem cosmopolita elfogultságból, hanem mert egyre mélyülő meggyőződése, hogy az önálló tudományos productio föltételei az európai tudományos szellem és módszer szemmeltartásában rejlenek. E részben a „nemzeti színű korlátokat“ (Ö. M. I. 225.) elismerni nem akarta. Szinte dacosan szigetezte el magát azoktól, kik „a tudomány terén a nemzeti genius nevében a szellemi védvámrendszert szeretnék fölláttatni, hogy kívülről be ne hatoljon semmi s a nemzeti genius szűzen fejlődhesse a tudományokban, mint hajdanában a dohány Vepelén“. (III. 256.) E sarkastikus sorok egyik legélesebb hangú cikkéből valók „A nemzeti genius“-ról, melyben szinte epigrammszerűen formulázza meggyőződését: „chauvinnek a tudományban helye nincsen.“ (U. o. 257. l.)

S mint a tudományban, a művészetben is határozottan állást foglal a „védvámrendszer“ ellen. Már írásága legelején (1879.) védelmébe veszi a német művészeket a „hazafiúi“ aggodalmakkal szemben: „Van invasio, amely sohasem káros, hanem mindig termékenyítő hatású: a szépnek invasiója“. (Egyetért. ápr. 10.)

Am merően félreértenők gondolkodását, ha nemzeti erőnk csekélyléséről vagy éppen internationalis hajlamokról vádolnók őt. Ezt szeretnők nyomósan kiemelni, mert újabban a külföldi irányok adeptusai szívesen számítják őt a maguk elveinek harcosaihoz. Péterfy tág kaput nyitott a nyugati eszméknek, de csak azért, mert mélyen tudta, hogy velők szemben nem vagyunk pusztán befogadók, hanem erős nemzeti egyéniségünk van, mely a külföldi inspiratiókat önállóan alakítani képes. Taine mondja: „Minden nemzetnek megvan a maga eredeti szelleme, mely szerint ido-

mitja a másunнан vett eszméket¹⁾ És Péterfy érezte, hogy a magyar nemzeti szellem eleven és töretlen. Az ő egyéniségének egyik legbélyegzőbb sajátsága a historiai mély érzék és ezzel fölismerte a magyar litteratura alapvonását: az ihletegységet, melynek lélektani rugója a nemzeti existencia gondolata.²⁾ Írásai közt van egy hely, mely a nemzeti eszme fontosságát igen plasztikusan fejtí föl. Kisfaludy-Társaságbeli székhoglalójában „A tragédiáról“ olvasom a következőket: „Az európai civilisatio azonossága mellett is egyes nemzetekben támadhatnak áramlatok, melyek eredeti s az európaítól részben elütő jelleget adhatnak az irodalomnak; ép úgy, mint mikor a tenger vizében különböző irányú folyamokat találunk. Csak emlékezzünk a nemzeti eszme fontosságára. A nagy népek bizonyos tekintetben cosmopolita irodalmon dolgoznak, s egy német író, ki hősében mindenáron a teutont akarná rajzolni, határozottan jóval nagyobb teutomán lesz, mint a milyen író. Nálunk azonban a nemzeti eszmének sokkal közvetlenebb, lételünk kérdésével egybefüggő értelme és értéke van s volt különösen a közelmúltban, mikor államiságunk is kérdésben, igazi függő kérdés vala. Ilyenkor a magyar költőben ez az eszme mintegy lelkének focusában él s nem az élet jelenségeinek skeptikus, pusztán psychologiai kíváncsiságból eredő szétaprózásában fog kedve telní, hanem ha az író népies irányú, a népjellem mélyéből tipikus, mindenki által érthető vonásokat fog meríteni, melyekből azután kedvenc hőseit megalkotja. Így egész természetesen, mintegy önkénytelen támad műveinek s alakjainak eszmei egysége. Így köszönhetjük Aranynek is Toldit s a tragikai Etelét. Ugyancsak a nemzetinek pathosa az, mely Katonát, gyöngé s jelentéktelen egyéb irányú kísérletei után, tragédiára képessé tette. A nemzeti elemnek küzdelme az idegennel Katonát épúgy eltöltötte, mint XIII. századbeli hőseit; s amit e tekintetben drámájában mond, azt a saját lelkéből s mint azok kortársa is mondja.“ (Ö. M. II. 504.)

Valóban Péterfyt, ki így ösmerte a magyar irodalom ama Goethe-féle szövőszékét, „wo Ein Tritt tausend Fäden regt“: Péterfyt, mondom, külföldi irodalmi tanulmányai nem tehették semmikép egyoldalúvá, csupán tudása kiteljesedését munkálták. Finom érzékkel distinguált külföldi *inspiratiók* és külföldieskedő

¹⁾ Az ang. irod. története V. 246. l.

²⁾ V. ö. Riedl. A régi magy. irod. története. (Egyet. előadások 1906.) 16. l.

divatok között. Mikortájt a magyar irodalomhoz fordult kritikájával, a jelennek termésében ép ez utóbbi sajtóságok túltengését találta. „Beszélyirodalmunk, mondja, divatok utánzása. A magyar élet amint politikai, társadalmi ösztöneiben, vidéki félálmban s erkölcsében nyilatkozik, beszélyíróink előtt majdnem töretlen kincsesbánya. Amit belőle meritünk, jobbára csak anekdota, vázlat, rajz vagy egyes élces alakok. S hogy szűkebb határok íróiban mennyi friss szemlélet eleven, azt a svájci Keller vagy más irányban a norvég Kielland példája mutatja. Utánzóink azonban inkább a divat országútján haladnak, hol legfőlebb porosak lesznek, míg mellettök a sok fényes hintó elrobog.” (Ö. M. III. 479.)

A 80-as évek vége felé a francia ultra-naturalista irány kezdett hódítani nálunk, oly erőszakossággal, minővel a hódítások általán indulni szoktak. Már láttuk, hogy Péterfy előtt szülőföldükön, Franciaországban, is sokrészt antipathikusak voltak „az intransigens realisták, a sans culotte phantasia hívei”, kiknek „az ittás Caliban egyetlen tulajdonképi tárgya az irodalomnak”. (Ö. M. II. 485.) Nevezetes, hogy ép arról vádolja őket, hogy realismusuk merev egyoldalúsága egészen — romantikus vonás. Zola objectivitása, mondja, „nem az elfojtott érzelm tárgyilagossága, hanem egy rideg természeté, mert mindenekfölött saját magát akarja érvényesíteni s saját tehetsége törvényeit rá alkalmazza a világra, akár a legnagyobb romantikus”. (Bp. Sz. LXXII. 479.) Ugyanez antinomiára mutat rá két fiatal magyar naturalistánál is. Egyiknél úgy találja, hogy alakjai „pusztán a szerző agyából élnek, hideg észproduktumok, a legnagyobb mérvben romantikusak. . . Szerzőnk akaratlanul is romantikát űz — idegvázakkal, ami nem költői, de nem is igaz dolog”. (Ö. M. III. 431.) S a másik író novellagyűjteményéről is úgy tartja, hogy: „realistikus külsőségek s modorosság mellett csupa hamis romantika”. (Bp. Sz. LXXV. 475.)

Hanem a vadonatúj irodalmi irányokkal szemben Péterfy is érezte, hogy itt a kritikusnak még hiányzik egy megbízható; mert éléslátású munkatársa: az idő, ellenben van egy kelletlen ellenlábasa: a divat. Amannak elébevágni, emezt leküzdeni, jól tudta, a legerősebb főeknek sem sikerül. Nemes értelemben klasszikus műveltsége megfontottá tette a „legeslegújabb igazságok”-kal szemben, de azért az új szót mindvégig őszinte művészi kíváncsisággal hallgatta. Imént az „intransigens realisták”-ról hallottuk ítéletét; nos, nem kevésbbé ellenszenves előtte „az intransigens idealista, ki árnyakat kerget, s az újabb irodalmi mozgalomnak

se történeti szükségességét, se általán jogosultságát elösmerni nem akarja". (Ö. M. II. 485.)

Azonban Péterfy, ki finom érzéke mellett immár a módszer művészetét is megtanulta a szellemi világ nagy geologusaitól, tudta, hogy a legújabb irodalom még forrongó, vulkanikus talaját vizsgálni amily veszedelmes, époly hiú vállalkozás: egy eruptió nagy hegyet vet fölszínre, mely a népszerűség napjától meg-aranyozva tündököl; de míg a geologus kémlelőszereit előkészítené, egy újabb rázkódás elnyeli a magaslatot s teremt helyette újat. Péterfy mintha mondaná, vannak nekünk nagy bérceink, de majdnem feledjük őket, mert bizony a behatolás kissé fáradságos. Én sokszor átjártam őket, de most kitűnő műszereim vannak: talán mélyebbre juthatok, új rétegekre akadok; a belső forrongás nyomaiból talán reconstruálhatom a convulsio lefolyását is; új eszközeimmel eddig ismeretlen ércet is fejthetek ki belőlök s ha azt fölmutatom, akkor, bár „pusztaság közepén szaggatott tűzhányó nem lesz a nyaralók kiránduló helye¹⁾), mégis talán egy-két lépéssel közelebb jönnek majd, honnan legalább a körvonalakokat élesebben fogják látni, mint most az elmosódó távoból. Igaz, nagy homályban kell majd dolgoznom, a népszerűség verőfénye már erősen oszladozik e nagy hegyek körül; sebj, majd viszek magammal fáklyát is: magammal viszem művészi vele-érzésemet, intuitiómat.

Valami ilyes hangulatból foganhatott pályájának két maradó emléke, két essay, mely először mutatja teljes kifejelettségében művészi erejét.

Ezek elseje a Bp. Szemle 1881. évi első füzetét nyitja meg *B. Eötvös József mint regényíró* címmel. (Ö. M. I. 1—58.) Azon dolgozatok egyike, melyek Péterfy bárminő jellemzésében döntően fontosak s így az eddigi megemlékezésekben is részletes méltatását találjuk; mi, tervünkhöz képest, csak Péterfy fejlődésébe óhajtjuk beilleszteni e dolgozatokat és utalni kívánunk némely subjectiv vagy tárgyi vonatkozásaikra.

Az Eötvös-tanulmánynál az első feltűnő körülmény, hogy címe s tartalma nem fedik egymást szorosan. Az utóbbi részben többet, részben kevesebbet nyújt annál, mit a cím ígér; többet, mert Eötvösben a politikust is elemzi s behatóan foglalkozik a Reformmal s A XIX. sz. uralkodó eszméivel; kevesebbet, mert

¹⁾ Ö. M. I. 125. l.

a regényíróról épen nem ad teljes képet, így pl. a „Magyarország 1514-ben“ taglalása aránytalanul csekély térre szorul. Mind e két sajátság az essay műfaji természetéből folyik. És e némikép laza kereten belül sem kapunk egész egységes képet, mivel modèljével szemben egyszer nézőpontot is változtat. Eötvös kezében a „Karthausi“-val jelenik meg előtte s Péterfy azon kezdi, hogy lefesti — a könyvet. „Ez egy esetben inkább a művet tekintem, mint íróját.“ S így az essay Rembrandt-szerű megvilágításánál egyelőre csak a könyvön ragyog az érzelm dús aranyozása; a II. fejezettől fogva Eötvös nemesen ívelt homlokára helyeződik át a „fénypont“ s egyúttal a kép többi része is világosabb színezést nyer.

Bizonyos, hogy Péterfy munkája közben Taine módszeres eljárására is gondolt. Hivatkozik is rá. „Újabban, úgymond, a kiváló egyéneket s műveiket amazok egyes, uralkodó tehetségéből (la faculté maîtresse) szokták „lefejtetni“. A tehetség az alap, a többi szükségszerű következmény.“ De a némikép tartózkodó hang azt is mutatja, hogy már kezdetben nem vállal közösséget Taine „lefejtő“ módszerének szigorú alkalmazásával. Az egyéniséget nem látja oly szövedéknek, melynél a fonalak okvetlenül közös pontba futnak össze; ő az egyes szálatokat szereti egymás mellett is szemléltetni, néhol egymáson áttüntetni. Eötvösben különben sem talál „fatalis“ alapvonást: „Egyéniségéből hiányzott egyes tehetség túlszárnyaló ereje, fatumszerű uralma a többiek fölött.“ Azaz, mégis lelt benne uralkodó vonást; megtalálta épen tehetségeinek összhangjában. „E harmonia, írja, Eötvösben az ember alapvonása.“ Ez bélyegzi benne a költőt is, az állambölcselőt is. Mégis valójának legmélyebb rétege az érzelmesség; ebből fakad művészetének minden főbb sajátsága, sőt ebbe vannak beeresztve politikájának végső gyökérszálai is. E körülmény magyarázza aztán Péterfy essayjének szervezetét is; ezért olvasztja ki mindenekelőtt a „Karthausi-hangulat“-ot, hogy Eötvösben fölfedje az ősréteget, mielőtt újabb lerakódások a vegetatiót megváltoztatták. Mert megváltoztatták. Ép azért amaz ősrétegből nem is magyarázhatjuk egész floráját: „A sentimentalis elem hasonlít nála ama finom mellékhangokhoz, melyek az alaphanggal együtt rezgenek, azt árnyalják, de se mélységét, se erejét meg nem határozzák. Gyöngeségből kellene magyaráznunk az erőt, ha Eötvös egyéniségének nyitját a sentimentalismusban keresnők.“

A „Karthausi-hangulat“ rajza különben erősen subjectiv ízű Péterfynél; s ezt épen kegyetlen objectivitása bizonyítja, melylyel itt már „gyöngeségnek“ bélyegzi ama lélekállapotot; rá is alkalmazható, amit utóbb egy angol költőről mond: „haragja az álmaiból fölzaklatott optimizmus haragja“. (Ö. M. II. 399.)

Mily különbözően szakított e hangulattal a harmonikus lelkű Eötvös s a vele szemben igen is labilis egyensúlyú Péterfy! „Kronikus szívbajban szenved a könyv, mondja a „Karthausi“-ról, az író pedig ép általa menekszik e bajtól.“ Ő fájósabban szakított; ahelyett, hogy levezette volna a keserűséget, ép e kritikájában erőszakosan eltorlaszolta; s ha kiméletlenné vált a „Karthausi“ iránt, azt csak ez indítékból magyarázhatjuk. Mint ő mondja egy helyütt: „Érzelmi kritikát űz, mely ellen nincs fölebbezés“. (Ö. M. II. 399.)

Eötvös azonban nemcsak a szív, hanem az értelem embere is; e kettő benne a legbensőbb viszonyban van egymással és Péterfy, bár tanulmánya második felében inkább az utóbbival foglalkozik, azért pillanatra sem választja el őket egymástól; nem iratja amazzal a „Karthausi“-t s a költeményeket, ezzel meg a Reformot, az Uralkodó eszméket s a Gondolatokat, inkább kölcsönös egymásrahatásukat vizsgálja s innen érti meg kivált socialis háttérű nagy regényeit. Ész és szív embere Eötvösnél érintkezik a költőben s államphilosophusban egyaránt. A költőben az érzelem embere többször bénítja az alakító művészt s egyhangúvá teszi stilusát; másfelől a gondolkodó nyugtázza a képzelem erejét s néha a regényben politikus agitator hangját szólaltatja meg. Így phantasiája hol érzelmekhez, hol eszmékhez simul, de híján van az alakítóerőnek, nincs fogékonysága a szenvedély „ideges plastikája“, a kifejező mozdulatok iránt; stylusa meg néhol „virágos halott“, néhol szónokiassá lesz. A költő írásába bepillant az államférfi is: ily értelemben lesznek regényei irány-regényekké; s az államférfi keserű tapasztalataitól a regényíró sem szabadulhat: ily értelemben lesz Eötvös satirikussá, de csak az alkalom satirikusává; mert satirája nem eredeti talentumból fakad, mint pl. Swifté; az csupán *szerzett* tulajdona alapján harmonikus kedélyének.

Érzelem és ész embere szövetkezik nála az államphilosophban is. Az elmélkedő kitűzi az emberiség, a haladás nagy céljait s a szív embere az egyénben találja meg az eleven erőt e célok megvalósítására; amaz az emberiségért lelkesedik, ez az egyén-

ben öleli át az emberiséget; az a haladást isteníti, emez az egyéni szabadsághoz köti a haladást. Az egyéni szabadság elvét pedig leginkább a demokratia közelíti meg; ebből „a tömeg előtt érthetetlen indokból” volt demokrata Eötvös.

Hogy Péterfy mily szívesen engedett szót közvetlen benyomásainak s mégis mily eleven volt benne a történeti fölfogás: mindkét körülményre jellemző már ez első nagyobb tanulmánya. A „Karthausi“-nak épen nem feledi „irodalomtörténeti nagy fontosságát”, de ama tény, hogy ma is ez a legolvasottabb Eötvös-regény, úgy érzi, följogosítja, hogy „friss olvasmánynak vegye kezébe s közvetlen benyomása szerint ítéljen róla”. Így a Karthausit egészen eredeti világításban, valóban a „Péterfy érzékenységen át”¹⁾ tekintjük. Ily világításnál azután meglátja és föltárja organismusának legparányibb fogatkozásait; s ép e regénynél, mely a közönség tudatában legintensívebb életet él ma is, erős ellentétbe jut a közfelfogással. S ha a leginkább olvasott „Karthausi“-ra, jelentőségének átérzése mellett is, szívesen alkalmaz individualis mértéket, a már-már feledett Falu jegyzőjénél viszont ép oly határozottan izolálja magát az érdeklődés lanyhaságával szemben. Amannak historiai szerepe ellenére kimutatja gyöngéit, emennek művészi fogatkozásai ellenére is hangsúlyozza culturtörténeti fontosságát: „A Falu jegyzőjét egyéni izlésünknel magasabb szempontból kell tekintenünk”. Az a Péterfy, ki a Falu jegyzőjének becsét az olvasók közönyével szemben nyomósan kiemeli, írja meg majd a Kemény-essay-t; s az a Péterfy, ki a közönség ítéletével szemben is teljes szabadsággal vizsgálja a Karthausi szívét és veséjét, boncolja utóbb Jókai regényhőseit.

Azonban *B. Kemény Zsigmond mint regényíró* c. tanulmánya (Ö. M. I. 106—159.) távolról sem „felélesztési kísérlet”. Tudta, hogy Kemény sohasem lehet a sokaság írója; érezte azt, mit egy gondolkodónk nemrég ekként fejtett föl igen szépen: „Az idők mesgyéjén álló prófétáknak szomorú a sorsuk; a maguk nemzedéke számára a tartalmuk túlságosan új, a következők számára pedig a formájuk túlságosan ódon. Kemény Zsigmondot nem igen érthették meg, akiket a Dumas père s a Walter Scott játékossága gyönyörködtetni tudott, s nem igen tudják élvezni, akik a Maupassant s az Anatole France elegantiáján

¹⁾ Riedl F. id. m. 39. l.

nevekedtek.“¹⁾ Péterfy azon kivételes szellemekhez tartozott, kik évtizedek korlátján át lelkek művészi penetrációjával tudnak velejéig fölfogni egy idegen egyéniséget. Különben nem is állott idegenül Keménynyel szemben s azért hatol oly mélyen emberi s művészi valójába, mert az, mondhatók, egyik legszemélyesebb témája volt.

E thema régtől foglalkoztatja és, úgy érezzük, a nagy essayben sem számol le vele végleg, magára nézve sem. Első formába-öntését még az Egyetértésben kíséri meg (1879. nov. 19. és 26.). Itt, bár csak gyors kézzel, mégis megadja már a contourt, melyből utóbb az essay is indul. Ez: Kemény érzelmi s értelmi világának antagonismusa. Ez magyarázza Keménynek, az embernek, tragédiáját, és ennek talaján fakad költészetének sötét virága. „Kemény, írja első vázlatában, a beteg geniek fajához tartozik, kiknél a költészet nemcsak a múzsa csókja, de a démon átka is.“ Már itt kapcsolatot lát a költő túlfinomult ideglete és ama láz között, mely regényeiben az embereket, s néha a külső természetet is, hol perzseli, hol dermeszti. Az essayben aztán így utal e kapcsolatra: „Az ember beteges idegrendszeréből alkot magának a képzelem költői tőkét s így surran át Keménynél valami az emberből lépten-nyomon könyvébe“. Ime, a kapcsot ember s költészete közt a *képzelemben* jelöli meg itt a nagy tanulmányban is, hol azután a fejtegetés súlypontja végig az alkotó phantasia természetének vizsgálatában van. Így nézve, az Egyetértés dolgozata, mely kizáróan Kemény phantasiájának mivoltát s kifejlését vizsgálja, valóban az első s legfőbb lépés Kemény világába. Fölfogása e részt egybeesik a Taine-ével, ki törvényül enunciólja: „A regényíróban a képzelem az uralkodó tehetség; ettől függ a szerkesztés művészete, a jóízlés, az igazság érzéke.“²⁾

Hanem Péterfy aligha e dogma alapján választja szempontját; aligha, kivált Keménynél. Péterfyben magában is a képzelem volt amaz archimedesi pont, honnan Kemény világát tengelye körül megfordította, hogy egész valójában megismerhesse; így azután közelfekvő a föltevése, hogy ama globusnak is a phantasia a tengelye, mely körül fordul. Rövid szóval: Péterfy Kemény képzelméből értette meg műveit, *mert maga is elsősor-*

¹⁾ Ignóty: Olvasás közben. Budapest 1906. — 138. l.

²⁾ Az ang. irod. története V. 7. l.

ban képzelmével értette meg azokat. Kemény Péterfy képzelméhez szólott, tehát egyénisége amaz eleméhez, mely legerősebb s legtisztább visszhangot volt képes adni.¹⁾ Így a Kemény-essay nagy becsét a tárgynak s Péterfy tehetségének szerencsés találkozása magyarázza; úgy tűnik az föl, mint Péterfy phantasiájának és arra a tárgytól gyakorolt frictionnak szükségszerű terméke.

Az emberből indul ki; vizsgálja, mint hatnak a külvilág benyomásai e rendkívül impressionabilis természetre, mint fejlesztik fölfogását „fatalis“-sá, képzelmét tragikaivá; e ponton mélyen érinti Kemény valóját, itt csakugyan mondhatjuk: „szellemének villáma becsap az író szívébe“;²⁾ s innen szemléli aztán, hogy a valóság benyomásai, megszűrve immár sötét képzelme retortáján, hogyan objektiválódnak újra írásaiban s kivált történeti regényeiben. Az essay voltakép ezt a folyamatot mutatja, inkább a psychologia, mint az aesthetika tükrében. A psychologiai érdek túlsúlya magyarázza amaz aránytalanságot is, hogy az első regények s főként „Gyulai Pál“ elemzése előtérbe nyomul a későbbi, aesthetikailag tökéletesebb alkotásokkal szemben. Már első dolgozatában (Egyetért. 1879. nov. 19.) mondja: „Mintha „Gyulai Pálban“ a phantasiának az objectiv világba átömlését épen tetten kapnók.“ „Phantasiájának bizonyos izzó elemét“ találja benne, „mely későbbi regényeiben fokonként meghűl, mintegy felszívódik.“ Ugyanezt a gondolatot most ekként fejezi ki: „Gyulai Pál még egészen izzó növény; a későbbi műveknek csak gyökerén érezzük, hogy forró talajból fakadtak.“

Természetes, hogy Péterfy Kemény legmélyébe megint csak a csekélyebb szempontok feláldozásával juthatott; s ha hirlapi vázlatában kizáróan képzelmét elemzi: itt is jóformán csak ez egy kérdést mélyíti el, ám oly lelki érzékenységgel, mely valóban „reagál még arra is, ami már a hajcsövesség finomságait juttatja eszünkbe“. ³⁾ Egyéb kérdésekre csak ott s annyiban tér ki, ahol s amennyiben e főproblemával kapcsolatosak. Így dolgozatában nincs meg az irodalmi tanulmány részarányossága és teljessége, de megvan az essay egy mag körül kristályosodó természete, művészi egysége. Kemény-arczképe kifogásolható lehet photographikus hűség szempontjából, de értékes marad, mint

¹⁾ V. ö. Alexander B. id. előszavával, 13. l.

²⁾ Riedl F. id. m. 44. l.

³⁾ Ambrus Z. nekrológja A Hétben, 1899. nov. 12.

művészi portrait, melyben a festő a maga egyéniségét is megörökíti s ez esetben nemcsak a kidolgozás technikájában (mely itt Péterfy teljes erejére vall), hanem, lelki rokonság révén, egy-két jellemvonásban is, melyet Kemény arcán tükröztet. Homlokán ama tragédia árnya, mely „egészen belső volt, színpadi kitörések nélkül“; ajka körül a néma dac vonása, melylyel „akaratába vette föl sorsa kényszerűségét“; mélytűzű szeme, melyben rajongás ég és gúny villan meg: mindez nemcsak megannyi aesthetikai érték a Péterfy-rajzolta Kemény-arcképen, hanem egyúttal megannyi pszichológiai érték magának Péterfynek megértésére nézve. Ép ezért, akik eddig egyéniségét megfejtetni törekedtek, mind föl is használták a Kemény-essay nyújtotta adalékokat. A fáklya nemcsak a mélységeket világítja meg, hanem önmagát is. Épúgy az essayben nemcsak Kemény lelkének mélységeibe látunk be Péterfy szellemének világánál; magának Péterfynek szelleme is nyilvánvalóvá lesz benne.

Kemény arcképét, melyhez a vázlatot 1879-ben készítette s melyet 1881-ben igazán életnagyságban festett meg: 1893-ban még egy-két vonással kiegészítette a *B. Kemény Zsigmond összes beszélyei*-ről írt cikkében. Összegyűjtésük alkalmából írja róluk: „A később támadt beszélyek halmazából még mindig úgy kifénylenek, mint régi serlegeken a rubint“. (Ö. M. III. 527.) Kemény phantasiájának főleg romantikus vonásairól sok finom megjegyzése van itt is. De „a romantikus érzelem csilláma“ alatt mindig megtalálja a psychologot: „Gazdag képzelmet mindig féken tartja erős pszichológiai érzéke s az alakok romantikus meze mögött s regényes kalandjai háttérében többnyire oly lélektani problémák bukkannak föl, melyek az emberi természet gyökeréből valók“. (U. o.) Keménynek olykor „tündérképekkel játszó“ képzeletét különben Hoffmann Amadé hatásával is összefüggésbe hozza. „Megvan benne a phantastikusnak s józanságnak az a bizarr vegyüléke, mely Kemény természetét is jellemzi; a képzelem szabad csapongása, melyet a másik pillanatban egy skeptikus mosoly ködbe oszlat.“ (529. l.) Hozzá tehetjük: e „bizarr“ dualismus Péterfy lelkétől sem volt idegen.

Jókai Mór-ral szemben már idegenebbül állott Péterfy; ép azért róla írt tanulmánya (Ö. M. I. 59—105.) nem annyira arckép, mint inkább ítélet. S hogy mint ítélet igazságos-e, így sebtében eldöntenünk nem is lehet, nem is szabad. Hiába mondanók egyoldalúnak, ezt Péterfy maga bevallja: „Most az egy-

szer, írja dolgozata végén, úgy voltam Jókai-val, mint botanikus valami növény-nyel; megfosztja a szép virágkelyhet minden ékességétől, hogy jobban megláthassa egy-egy rejtett szálát. Barbár munka, de nem érdektelen, legalább rám nézve nem." Ez utolsó szók azt is mutatják, mennyire kizáróan a „forum internum“ elé viszi az irodalmi kérdéseket. Arról sem vádolhatnók, hogy: ha már csak egy pontra nézve hoz ítéletet, mégis végül, mint az másoknál gyakran megesik, a többire is szeretné kiterjeszteni annak érvényességét. E részt szigorúan distinguál. Jókai-ban a psychologust fejezeteken át boncolja, de a kitünő elbeszélőről, a népies nyelv mesteréről, a jeles festőről, „kinek néhány rajza a legkiválóbb írókéval versenyezhet“, s a humoristáról maga mondja, hogy nemcsak külön fejezetet, hanem külön dolgozatot érdemelne. Így se váddal, se védelemmel a Jókai-essay-nek közelébe nem juthatunk. Tán közelébe juthatunk — megértéssel.

Péterfy a regényíróra döntőnek tartotta, hogyan fogja föl az embert; éveken át foglalkozott Keménynyel, kiben főleg a psychologust csodálta; Jókairól essayt írt s ennek természetében rejlik bizonyos lényeges szempont specialisálása, előtérbe állítása. Ime: három egyszerű tény, miket azonban itt bátran ama prae-missákul nézhetünk, melyekből a Jókay-essay, mint conclusio, szinte szükségszerűen következik. Mi határozza meg ezek után Jókai értékét, jellemét? Nyilván: az eszmény, melyet magának az emberről alkot. A valóság gyökerén fakad-e ez eszmény, igazolható-e a psychologia megfigyeléseivel? ide helyeződik a fejtegetés súlypontja, ez lesz mintegy az essay focusa. Ezért van szüksége a bevezető párhuzamra angol s francia regény között. Céljához képest csak a bélyegző sajátságokra utal; bemutatja Stendhalt, Balzacot, Flaubert-t, mint objectiv naturalistákat, sceptisre hajló anatomusokat, másrészt Dickenst a Thackerayt, mint a morál nevében ítélkező bírakat, nemcsak művészi, hanem egy-szersmind subjectiv érdekelttségű megfigyelőket. Szándékosan élessé rajzolja az ellentétet, hogy azután rámutathasson az érintkező pontra, melyben francia s angol lélekrajzoló mégis találkozik; ez: a pragmatismus tisztelete. Ime, ki van tűzve a közelebbi nézőpont Jókai megítélésére.

Az angol regénynél Péterfy kétségkívül gondolt Taine ide-vágó finom észrevételeire. Thackeray maró satirájának erkölcsi gyökereit így fejtí föl: „Az angolnál az objectiv érdeklődés nincsen

meg. Erkölcsi érzete egész közvetlenségével lép az ember elé; nem anatómus, hideg boncoló vele szemben, hanem bíró; nemcsak találóan akarja rajzolni az embert, hanem lélekbe találóan. Előtte a romboló szenvedély nem „szinjáték“, mint Balzac előtt, hanem bűn, melyet megtorolni, fekély, melyet kiégetni kell. Innen van, hogy Thackeray metsző satírája a hitványságig nyomorítja a bűnt . . .“ stb. Ugyane gondolat megvan Taine-nél is: „A környező erkölcsök nem engedik meg az angol regényírónak, hogy a szenvedélyeket mint költői erőket tekintse; azt parancsolják, hogy mint erkölcsi tulajdonságokat méltányolja. Festései ítéletekké lesznek; inkább tanácsadó, mint megfigyelő és inkább bíró, mint művész. Látjuk mily gépezettel változtatja Thackeray satírává a regényt.“¹⁾ Még szembeszökőbben Taine-re vall Péterfynek egy másik passusa, mely Sterne „csökönös realismusát“ érzékelteti következőképen: „Sterne megáll alakja előtt s látja, hogy az pl. választékkal hordja haját. S mert Sterne csupa spleen és kicsinyeskedés, elkérdezi magától: e gentleman fölfelé is fésülhetné haját, miért nem teszi? Ennek oka bizonyosan izlésében rejlik, s az izlés megint bizonyos lelki tulajdonságoktól függ, melyekre szokások, tapasztalás és környezet hatnak. S nem lehetne-e tovább is menni? Ez a lélek részben szüleinek öröke is, kikre megint a befolyások egész tömege nehezült. Így küszik lefelé Sterne képzelme az ember hajaszálától a lélek legfinomabb gyökérszálaig.“ A gondolat Péterfyé lehet, hanem annak ép ilyen érzékítése alig képzelhető Taine e sorai nélkül: „Sterne észreveszi a végtelenül kicsinyt s leírja az észrevehetetlent. Ha valaki oldalt választja el haját, szerinte ez összefügg apja, anyja, nagybátyja s valamennyi őse jellemével.“²⁾

E valóban „hajszálhasogató“ modort Péterfy korántsem tűnteti föl egyedül jogosult jellemzőmóddul, inkább mint a mikrologiával határos pragmatismus kiáltó ellentétét Jókai képzelmének minden okozatosságot megvető csapongásával szemben. Mert Jókait is phantasiája magyarázza. Újabb bizonyítéka annak, hogy a képzelem szerepét mennyire hangsúlyozza Péterfy a regényíróban; hangsúlyozza különben általán a művészetben. Fölfogásának határozott kifejezést ad 1888-ban, Greguss Rendszeres széptanáról írt cikkében. „Greguss, mondja itt, úgy tesz, mint aki a

¹⁾ Az angol irod. története V. 63. l.

²⁾ Az angol irod. története IV. 53.

közmondás szerint Rómába megy s a pápát nem látja; a szép fogalmának körét méri végig és a szépet teremtő phantasia természetéről mellesleg is alig szól. Pedig e kérdés nem pusztán a művészetben, annak általános részébe való: *ez az aesthetika alapvető kérdése*. Ennek fejtegetésében, különböző irányú boncolásában világosodhatik még meg sok homályos kérdés.“ (Ö. M. III. 460.)

A Jókai-essay is bizonyára csak nyert volna vele, ha Péterfy itt is „különböző irányban“ boncolja s nemcsak a pszichológiához való viszonyában tekinti a költő képzelmet. Különbözik is pár sora, melyben nemcsak mint a lélektani valószínűség akadályát állítja elénk e képzelem szertelenségét, hanem mélyen megérti s magyarázza is. E sorokat cikke támadói mintha nem is olvasták volna. „Költőnk képzelmeiben, veszi észre Péterfy, ugyanazon világnézet vert gyökeret, mely a néphit regéiben él. A jó és rossz dualismusa itt a jó tündérekben és gonosz manókban nyer kifejezést. És én azt gondolom, hogy midőn Jókai java erejével dolgozott, anélkül, hogy észrevette volna, ezek is megjelentek titokban képzelme tüzeit szítani. Legalább néha, Jókai jobb, magyar ízű regényeit olvasva, mintha a távolban tündérek csillogását látnók, jókedvű törpék kacaját hallanók.“ Ime, a lényegre nézve ugyanaz a motivatio, melylyel mások is (mint Beöthy Zsolt¹⁾) Jókai mesésen hatványozó ember-eszményét magyarázzák. De Péterfy kezdettől a pszichológiai szempontot tűzi ki; ebből érthető, ha fenti sorait is így fűzi tovább: „Csalódás-e ez? (t. i. Jókai mesehangulata) — nem tudom. Mindenesetre rövid ideig tart, mert a rossz manók elrontanak mindent és újra visszaesünk kényelmetlen kritikusi hangulatunkba. A regény realistikus légköre nem kedvező a tündérekre.“ Így nézve aztán Jókai phantasiája nem a népképzelem analogonja lesz többé, mely a mondaalkotó népszellem törvényeit követi, hanem lesz — a pszichologia kerékkötője, mely meghiusítja a causalitás törvényét. Péterfy csak felvett szempontjához marad következetes, midőn az okozatosság hiányáért Jókai képzelmet teszi felelőssé, azon képzelmet, melyet más szempontból ő is nagy aesthetikai értéknek tart, melynek sajátos, néha suggestiv erejéről, mint láttuk, maga is vallomást tesz. Így azonban meg kell állapítania: „Jókai képzelme már eredetétől olyan, hogy káprázatos világot teremt a legegyszerűbb tényekből; a tényekkel nem meggyőzni, hanem

¹⁾ A Képes Irodalomtörténetben, II. 495. 1.

— meglepni akarja az olvasót. E meglepetést pedig az által éri el, hogy az oksági kapocs helyébe, mely az életben a tények egymásutánját, a jellemek cselekvését határozza meg — *saját képzelmenek törvényeit bujtatja*.”

Mindez, ismételjük, Péterfy álláspontjából természetszerűen következik. Mondhatnók, hogy szándékosan a legsebezhetőbb ponton támadja kritikája Jókai gazdag szövésű tehetségét; arról is vádolhatnók, mit ő vet Ruskin szemére 1897-ben: „az ítélkezés ama hibájáról, hogy pusztán negatív oldalairól nézi azt, amit nem szeret”. (Ö. M. II. 415.) De kifogás mellett is a Jókai-essay logikai erős gondolatsor, melynél, ha a kiinduló pontban Péterfy mellett fogunk, vele kell levonnunk a végső következtetéseket is.

Mégis lehetetlen meg nem látnunk a tanulmány egy organikus fogyatkozását. Első négy fejezete kiméletlenül, de végig nagy tárgyiasággal boncolja Jókai művészetét; a befejező ötödik fejezetben azonban a fejtegetés mintegy derékon török, a hang nyugtalanná, néhol idegessé lesz és a boncolókés (Péterfynél szokatlan jelenség!) kissé magát az író is éri. Jókai költészetét improvizált hatások költészetének mondja, majd jegyzetben hozzá teszi: „Csakhogy az improvizator mellett nem szabad felednünk az ügyes számítót sem. Ő kezdettől tiszta tudatával bír a hatásnak, melyet előidézni akar s kitünően ismeri annak eszközeit is.” Alább meg így ír: „Regényeinek fejlődését inkább kötetszám szerint mérhetjük s újabban rendszeren a hatodik kötet jelöli a vég kezdetét. Miért nem a harmadik, vagy tizenkettedik? — Ki tudja! Valószínűleg, mert hat több a háromnál; a hetedikről pedig már elijedne az olvasó. Szabad-e itt a gyakorlati emberre is utalnom? A vates mellett egy kissé az augurra, a divatos íróra, aki tudja, hogy hat kötete úgy elkel, mint három?”

Itt már valóban Horatióval mondjuk Hamlet rejtélyes szavaira: „De mindez oly csudás, oly idegen”. Péterfyt láttuk már fagyosnak, de itt igen is metsző a levegő. Már-már azt hinnők, hogy az anyagiak fölhánytorgatásában kissé Taine nyomán beszél, ki Walter Scottról mondja: „Úgy bánik szellemével, mint kőszénbányával, melyet gyorsan s a lehető leghasznosabban kell kizsákmányolni: egy hónap, néha tizenöt nap alatt egy kötetet ír, és ez a kötet huszonötezer frankot ér.”¹⁾ De Péterfynél ily

¹⁾ Az ang. irod. története IV. 183.

papiros-ízű vádaskodásról nyilván nem beszélhetünk. Ha írásában éles szellő fujdogál, bizonyára valami erős, *valóságos* légáramlatnak tárt ablakot. S valóban, kevéssel alább maga adja kezünkbe a kulcsot. „Meg sem közelíteném a dolgot, mondja, de maga Jókai jogosít föl rá, midőn pl. elmeséli nyilvános ülésen (1880. dec. beszéde) a bámuló ellenzéknek: mennyi regényt kell neki évenként megírnia, hogy csak lefizethesse adóját.“ Ha aztán az 1880. dec. 4-i országgyűlés tudósítását megnézzük, szóról-szóra ezeket olvashatjuk. Az 1881. évi költségvetés törvénybe foglalásakor szólalt föl Jókai. „Hisz én elismerem, mondotta, hogy az a földbirtokos, kinek az Isten dominiumot —, s az a tőkepénzes, akinek kapitálist adományozott, bizony nagy megerőltetéssel fizeti a reá rótt adót, de én, akinek az Isten nem adott egyebet, mint egy fejet, melynek minden hajaszála munkában hullott el, hát én nem fizetem-e azt az adót? (Tetszés a jobboldalon.) Uraim, nekem négy kötet munkát kell megírnom minden esztendőben, csak azért, hogy az államnak és községnek tartozó adómat leróhassam. (Éljenezés jobboldalon.) . . . Ez a gondolat ver fel hajnali álmomból és odakerget dolgozó asztalomhoz“ stb. Erre mondja bizonyynyal Péterfy: „A rosszakarátú kritikus ilyenkor a kötelességtudó honpolgárt dicséri és mód nélkül sajnálja, hogy a jeles író kötelezettségének nem aranybányákból, hanem képzelme robotjával tesz eleget“.

A hang így is éles marad, de egészen Péterfyre vall, ki hírlapi kritikus korában pl. a regények dramatisálásának kérdésében is nyíltan rámutatott az ezen divat háttérében lappangó anyagi szempontokra. Nem állítjuk, hogy Jókait illető szavaiban nincs túlzás, sőt talán a némiképp tréfás hangnak igen is komoly mérlegelése. De a szóknak nála az írotoll becsületének szinte fanatikus tisztelete ad nyomatékot, túlzása is kivételes érzékenységeinek auxesise. Taine mondja Macaulayról: „minden merénylet az emberi akarat ellen, személyes bántalom gyanánt sebzí meg“. Nos, Péterfy az irodalom szentélyében a legparányibb profanatiót mintegy személyes sértésnek érezi. S ritka sensitivitása sokszor túlságos jelentőséget is tulajdonít apró botlásoknak. Ennek még két meglepő példáját nyújtja ugyancsak a Jókai-essay. Az Eppur si muove-ban mondatja Jókai Jenőyvel, hogy lelkét *pihenteti*, mikor regényen dolgozik. Ez elég Péterfynek. A lap alján Flaubert-t, Balzacot, Keményt idézi: ezek, úgymond, egész physikumuk megrázkódásával dolgoztak. A regényhős szavait könyörtelenül

átviszi magára az íróra: „Az alakok könnyű kihámlása az író képzelmeiből gyakran csak azt mutatja, hogy nem kellett érettök mélyre leszállani. Jókait, így végzi, leghamarabb az öreg Dumas-val lehetne összevetni, ki mindenestre nyugtalanabb volt, ha jó omelettet kelle készítenie, mint mikor hőseit párbajra bocsátá. Artagnanról tudta, hogy úgy táncol, amint ő fütyül, hanem az omelette könnyen elromolhatott volna.“ Ez az enyelgő hang valójában fulánkos beszéd. Jellemző másik megjegyzése is: „Az Egy az Isten epilógjában, írja csillag alatt, a történet és költészet viszonyáról elmélkedik Jókai s az a bátorsága van, hogy a történet komoly műzsáját a „Venus vulgivaga“-hoz hasonlítja. Nem tudom, mit szólna pl. egy Kemény Zs. ily hasonlathoz; bizonyos, sehogysem tetszenék neki.“

Mind ez apró részletek tagadhatatlanul némi kelletlen ízt adnak a tanulmánynak s kivált befejező részének. Általán úgy érezzük, írója egyéniségének nem amaz igazán termékenyítő rétegében gyökerezik, melyből Eötvösről meg Keményről írt essayje fakad. Izlésének s tanulmánya tárgyának távolsága itt meggátolta, hogy Jókairól, mint amazokról, arcképet nyújtson. Ítéletet nyújtott. S ehhez tán kissé szűk alapot választott. Azt se feledjük, hogy itt még nehéz volt kimérnie a nézőpont kellő távolságát; történeti fölfogásra épen nem emelkedhetett, mint általán nem emelkedhetünk bevérgzetlen írói pályával szemben. „Jókai irodalomtörténeti fontosságát, úgy hiszem, nem kis részben a magyar typus rajzában kell keresnünk.“ De midőn így nyilatkozott, Jókai fája még ki sem hajtotta utolsó pompás virágát, a Sárga rózsát, mely ép a magyar typus megkapó rajzával ékes, melynek hőse, Beöthy szerint: „a pusztai magyar népjellemnek valóságosságában és mélységében egyként páratlan megtestesítése“. ¹⁾

A gáncsolás különben nem lehet feladata áttekintésünknek; Péterfynek bőven kijutott belőle nyomban cikke megjelenésekor. Kétfelől is kiméretlen támadásban részesül. ²⁾ Egyik bírálója a „század szellemével“ argumentál. Péterfy válaszában (Bp. Szemle XXVI.) érdekes vallomást tesz kritikai fölfogásáról: „Leghelyesebbnek tartom az oly kritikát, mely az író művein belül kellő ponton állást foglal s onnan törekszik szélesb áttekintésre. Akkor megszűnik ugyan a „század szellemével“ gyilkoló aesthetika, de

¹⁾ Jókai Mór emlékezete. 32. l.

²⁾ Asbóth János : P. Lloyd 1881. 95. sz.; Keszler József : Ellenőr 172. sz.

lehetetlen a „lerántás“ is és úton vagyunk tárgyunk kellő megértése felé.“ S a támadásnál bizonyára jobban fájt neki, hogy ily „megértéssel“ alig találkozott. A Jókai-essay sok kritikust rövidlátóvá tette későbbi dolgozatai iránt is. Egy, a Szemléhez közelálló hetilapban is azt olvasom Kemény-essayje megjelente-kor: „Hajlama az elfogultságra itt sem tagadta meg magát; úgy látszik, többre becsüli Kemény első regényét, Gyulai Pált, a későbbiekénél; s ez már elfogultság nélkül csakugyan nem eshetik meg“. ¹⁾ Ez az állítás viszont a Kemény-tanulmány gyökeres félreértése nélkül valóban nem eshetett meg.

Mindent összefoglalva, mi úgy gondoljuk, hogy a Jókai-essay Péterfy munkásságának ha nem is legízesebb, de mindenkép érett gyümölcse; meggyőződésből fakad s az mindig tiszteletet érdemel. Jókai igaz helyét majd a magyar regény jövődörtörténetírója állapítja meg, ki az idők messzibb távlatába tekinthet. Mérlegelni fogja a kortársak ítéletét is. Jókairól, hosszú pályája alatt, sokat írtak és sok kritikátlan magasztalásban volt része. Neki ezek sem fognak ártani; a jövő bírálójának azonban, már az „audiatur et altera pars“ kritikai elvénél fogva is, okvetlenül szóba kell majd állania a Péterfy fölfogásával.

II.

Talán sohasem fogjuk igazán megmagyarázhatni, hogy Péterfy munkássága a magyar regényírókról írt dolgozatai után miért nem folytatódott e tárgyválasztásra is spontán irányban. Minden későbbi munkája valami külső indítékkal magyarázható. Nagyobb dolgozatai (Bajza, Csengery, Dante stb.) is mind külső motivumokkal függenek össze, melyek nélkül talán meg sem íródnak vala. Ez mindenesetre alkotókedvének csökkenésére vall. Magyarázatában semmikép sem szabad felednünk subjectiv hangalatainak bénító hatását; amennyire szerencsés lelki dispositio terméke az első három essay, melyeket azonfölül akkor írt, mikor tehetsége kifejtésére először kínálkozott megfelelő tér a Szemlében: annyira belső körülményekkel lehet kapcsolatos az is, hogy utóbb tisztán belső kényszerből nem tudott alkotni, noha most már Gyulai folyóiratában valóban meg volt az alkalmas medium alkotóereje levezetésére. Java munkakedve már az Egyetértésben

¹⁾ Vasárnapi Ujság 1881, 45. sz.

utat keresett az alkotásra (egy-egy önálló tárcában), kedve benu-lását viszont a Szemle nyújtotta alkalom se ellensúlyozhatta. S talán a külső viszonyok kedvezetlenségére is gondolhatunk. Bizonyos, hogy Péterfy, nemes magabizalomatlansága mellett is, érezte essayinek igaz értékét, hiszen egész tudását és ami több: művészi intuitióját beléjük vitte. És mégis „a közönbösség hideg levegőjét érezte maga körül.¹⁾ A lármás „sikerről“ bizonyára megvolt a maga véleménye; annak elmaradását aligha fájlalta. De rosszul eshetett neki a dermesztő közöny, törekvései izolált-ságának, elhagyatottságának s — félreismerésének tapasztalása. Kétes dicséret az olyan, minőt Kemény-tanulmányáról olvashatott: „E cikke, azt hisszük, jobb a két előbbinél, melyeket némi egy-oldalúsággal nem alaptalanul lehet vádolni“. ²⁾ S annál fájóbban érezhette a részvétlenséget, mert első tanulmányait a nemzeti irodalom nagyjairól írta, kik mégis szélesebb körök tudatában vertek gyökeret. Talán ez is okozta utóbb aversióját a magyar irodalmi tanulmányoktól s fokozódó előszeretetét a külföldi sujet-k iránt.³⁾ A magyar irodalmi multhoz mindössze is kevésszer fordul utóbb, de azért e részt is van egy-két becses vázlata. Ezeket akarjuk röviden áttekinteni.

Bajza József-fel (Ö. M. I. 160—219.) Gyulai ösztönzésére foglalkozott, ki figyelmessé tette Bajzának Toldyhoz írt fiatalkori leveleire Toldy kéziratgyűjteményében. Gyulai velejében ismerte Péterfy tehetségét s tudta, hogy azt e feladat értékes megnyilatkozásra bírhatja. És valóban, gazdag megfigyeléseket kapunk a fiatal Bajzáról, sőt, a tárgy természeténél fogva, e tanulmányba Péterfy intim életéből is belékerült valami. Az ifjú Bajzában főként az ember érdekli; különben is úgy találja, hogy benne „többet ér az ember, mint írása“. „Úgy gondolom, írja alább, ifjú életében több a szívreható elegia, mint költészetében.“ A hét évi (1821—28.) levelezés kapcsán természetesen kitér a melancholikus költőre s a kezdő kritikusra is, mintegy keresi embrióját a későbbi igaz bánatú költőnek és az irodalom kérlelhetetlen harcosának. A költő különben Bajzában eléggé hidegen hagyja Péterfyt; kevéssé leli meg benne azt, mit művészen legtöbbre becsül: az egyéni zamatot: „Habár őszinte énekes, mégis kissé „abstract“ lyrikus marad“. Hiányzik nyelvében a jellemzőbb szó; ami a

¹⁾ Angyal D. id. m. XXXIII. l.

²⁾ Lásd a jegyzetet a 75. oldalon.

³⁾ V. ö. Lederer B. id. tanulmányával, 245. l.

szabatos szép ízlés codexébe nincs fölvéve, az nála lehetetlen, „akár a mouchoir a francia tragédiában“. Idegenné teszik mes-terkélte összetételei is: „olyanok, mint az üvegszemű szépségek“. Egyéni erejének foggyatéka szembetűnő, ha Kisfaludy vagy Vörösmarty mellé állítjuk. Péterfy szívesen állít így egymás mellé művészi egyéniségeket, de mindig csak összehasonlítás és nem értékelés céljából. Nála általán ritkán beszélhetünk *értékkülönbség*-ről, inkább *tulajdonságkülönbség*-ről. Ebben van kritikájának igazi modernsége; ebben áll oly közel a franciákhoz. A művésznak első sorban artistikus s nem ethikai karaktere érdekli; milyensége s nem értéke; ép úgy az összehasonlításnál is a művészi sajátosságok különbözősége érdekli s nem a — természetek magassága. A francia kritikáról mondja Taine, hogy annak az angolénál „szabadabb színezete van; kevésbbé szolgálja az erkölcstannak s inkább hasonlít a művészethez. Ha valamely ember életét elbeszéljük vagy jellemét rajzoljuk, szívesen tekintjük úgy, mint egyszerű tárgyat a képirásnak vagy tudománynak; nem ítélünk fölötte, csak szem elé akarjuk állítani és megértetni az észszel. Kíváncsiak vagyunk és semmi több.“¹⁾

Azonban Péterfy a fiatal Bajza iránt mégis több, mint pusztán kíváncsi; rokonszenve is gyöngéd sorokban nyilatkozik. Az „ifjúkori melancholiát“ Bajzában mintegy újra átéli, miután már átélte — önmagában. Itt ép oly személyesen áll, mint a „Kartausi-hangulat“ szakadéka fölött. Bajzában az embert is, az író is a lelki töröttség magyarázza. Szakadozott költői tehetségének oka, hogy: „kristálytisza, őszinte költői kedélylyel nála csak csekély productiv erő párosult“. Költői szikra alszik benne; „csakhogya ily örökké belül maradó szikra hamvad s hamvadása dacára éget és megéget. Bizonyos megnevezhetetlen nyugtalanság támad a lélekben, most feszültség, majd kimerülés: jelezve, hogy az alkotóelemek közt nincs meg a teljes összhangzás“. Itt Péterfy nemcsak értelmével: szívével is magyarázza Bajza melancholiáját. De a melancholia Péterfy fejlődésének leküzdött eleme. És Bajzát sem meríti ki ez egy szempontból; rajzolja benne az „erkölcsi autokratát“ is, ki legyőzte magában az érzelmesség bomlasztó elemét. „Elegiai kedélylyel nála fontoló ész, merevségig keményedő önállóság párosult. Jellemének e vonása szíve életére is befolyással van.“ S e jellemvonással Péterfy saját arcképét is mintegy ki-

¹⁾ Az angol irod. története. V. 139. l.

egészíti. S ha ebből folyik Bajza kritikai erős egyénisége, nem ebből folyik-e Péterfyé is? „Maga, írja Bajzáról, ostya nélkül veszi be a pilulát; másnak is úgy nyújtja. Jellemében fekszik, hogy így cselekedjék s e vonást nem szabad felednünk, mert polemiáinak kiméletlensége is részben e nemes alapra vezethető vissza.“ Bajza ifjúságának „szivreható elegiájához“ szíve vonzotta Péterfyt, Bajzához, a markans arcélú kritikushoz, írói lelkiismerete.

Bajza-cikkében végig a levél-anyaghoz tartja magát; de a levelek a későbbi Bajzát is részben magokban rejtik (vágynak, tervek, inspirációk alakjában) s Péterfy ez adatokra is kiterjeszkedik, úgy hogy végül Bajzáról, az emberről is, az íróról is, csonkítatlan impressiót nyerünk, új és mély impressiót. A részletben is sok finomság akad. Mikor említi, hogy Bajza Goethe Heidenrösleinjében látta a művészi népdal mintáját, míg Kisfaludy népdalairól úgy tartja, olyanok, mintha valami szerencsés eszű falusi nótárius készítette volna, — hozzáteszi: „Bajza nem gyanította, hogy később a nótáriusok közt egy Arany János is támadhat“.

Csengery Antalról írt dolgozatában (Ö. M. I. 220—247.) az író akkoriban összegyűjtött munkáira reflectál. Elsősorban nem írói egyéniséget revelálnak azok; inkább a reform-kor csöndesen munkáló, érdemes emberének közéleti tevékenységét tükrözik. „Az íróban gyakorlati irányok rejtőztek; ezek nyomták kezébe legtöbbször a tollat. Az írás nála nem volt életcél; őt nem bilincselte le az íróasztal démona; ritkán írt azért, mert írnia kellett.“ — Innen érthető, ha „e jellemrajzban Péterfy rokonérzése hőse iránt nem igen magas hőfokra emelkedik“. ¹⁾ De, ép ezért, e tanulmány Péterfy elfogulatlanságának, nagy megértőképességének becses bizonyítéka. Csengeryt ott közelíti meg, hol, úgy érzi, legigazabban foghatja föl jelentőségét: a nemzeti reformok munkását méltatja benne. Politikai s társadalmi életünk ébredő kora Péterfyt különben is mélyen érdekelte; látni fogjuk, mily erősen foglalkoztatja utóbb Széchenyi genieje, a reformtörekvések e gazdag hőforrása. S úgy találja, hogy, kivált irodalmi téren, Csengeryben is volt valami Széchenyi szelleméből, ki „virtuóz volt abban, hogyan tudta a legcsekélyebbet a magyar kultúra kérdésével egybekapcsolni s ki, mikor Pesten a Magyar Király vendéglő előtt az első omnibusok üléseit próbálgatta, akkor is a nemzeti haladás gondolata forgott nyugtalan elméjében“.

¹⁾ Angyal D. id. m. XXXIX. I.

Csengery nem eredeti tudományos ingenium; sokszor jeles külföldi művek után beszél. De Péterfy ép ebben látja hasznos hivatását. „Ha szívében magyar volt, elméjében a tudós cosmopolita ösztönei éltek.“ Így aztán „ha irodalmi működését egy kifejezés alá akarnók hozni, mondhatnók, hogy a nyugati eszmékkel szemben egy nagyszabású reporter szerepét vitte irodalmunkban“. Szelleme ekként inkább termékenyítő volt, mint termékeny.

Különösen a történetírásról szóló cikkei tanulmányozza érdeklél Péterfy. Csengery Macaulay könyvében látja a történetírás tökélyét. Macaulay, kit Taine szerint „föltétlen megvetése a speculationnak és föltétlen szeretete a gyakorlatiasságnak“ jellemez, valóban könnyen válhatott Csengery eszményévé. S Macaulayban elfogódva, igen is szűk mértéket alkalmaz Rankéra. Péterfy itt módot talál, hogy újra nyomósan rámutasson Ranke történetírói nagy ereyeire. Az igaz, Rankénál hiányzanak a széles tableaux, de egy tagadhatatlan: a legszigorúbb történeti compositiónak mestere; az eseményekből csak azt mutatja, minek általánosabb érdeke, világtörténeti fontossága van. „A történet ily ábrázolása mellett az írótól az események előadásában is drámai elevenséget és teljességet követelni, lehetetlen dolog; annyi volna, mint szobortól kívánni, hogy egy Rembrandt-kép hatását tegye.“

Bizonyos, hogy Ranke főleg hegeli eszméivel ragadta meg Péterfyt kora ifjúságában s kötötte le rokonszenvét más, új benyomások közepett is. Csengery Ranke nagy nyugalmát közönyösségre magyarázza. Péterfy ennek más gyökerét tudja. „Nála, úgymond, a szemlélet nyugodtsága pantheistikus mélységű fölfogásból ered; neki a történeti hatalmak küzdelme „isteni színjáték“, melynek lefolyását morális vagy politikai rokon- vagy ellenszenv nyilatkozataival megzavarni nem szabad.“ Ha ily mélyen fogja föl Rankét s ily nagyra becsüli, nem csoda, ha ez irány antipolusa: a Macaulay-féle practikus történetírás hidegebben hagyja. Méltatja nagy előadó-művészetét, széles ecsetét, mesteri retorikáját, mégis inkább hűvös tisztelettel beszél róla. Korántsem melegszik föl iránta annyira, mint pl. Taine¹⁾.

Csengery a történetírásnak, irányai mellett, formáiról is szól, hangsúlyozza az adatgyűjtésen túl a földolgozás művészetét. Itt valóban Péterfy lelkéből beszél, ki fejtegetéseit szinte meg-

¹⁾ Az ang. irod. történetének V. kötetében.

tapsolja: „Csengery szavát, mondja erős accentussal, még mindig időszerű hallani s ismételni, míg lesznek adatgyűjtőink, kik azt hiszik, hogy e különben eléggé nem becsülhető munkával már a történetíró hivatásának megfelelték“.

Különben Csengery íráságának legmaradóbb emlékét Péterfy a „Magyar szónokok s státusférfiak“-ban látja, tehát azon műben, mely írója közéleti benyomásaival legszorosabban kapcsolatos; méltón csatlakozik ehhez mesteréről, Deák Ferencről írt jellemrajza, hol stilusa is, mely „csupa fegyelmezettség“ s mindenekelőtt az értelem művészete, legteltesebben érvényesül; itt „inkább a szobrász márványa lebegett az író képzelme előtt, mint a festő színei“.

Ha írói munkássága hézagos is, maga Csengery egész ember; épen, mert testestül-lelkestül a köz embere, azért csonka benne az író, ki voltaképp csak az államférfi otiumából élt. Emberi alapvonását az egyensúlyozottságban találja Péterfy. Ha Bajzát a lelki töröttség jellemzi, Csengery maga a harmonia. „Azon szerencsés emberekhez tartozott, kiknek magokban a természet ellentétességeivel nem kellett küzdeniök, s a lelki örökséget sub beneficio inventarii nélkül is átvehette apáitól.“

A Csengery-essay németül is megjelent az Ung. Revue-ben (Abhandl. VII. 479. s. kk.)

Hátrahagyott munkáinak megjelenésekor *Arany János*ról nagyobb tanulmányt tervezett Péterfy¹⁾; tervét nem valósította meg, de két becses dolgozatot mégis bocsátott közre Aranyról. Először az „Őszikék“-ről írt; ez a cikke olyan, mint valami gyöngéd tonusú pastellkép. Pszichológiai finom részletezéssel rajzolja az öreg Aranyban azt a „ne nyulj hozzám - hangulatot“, melyből e késő dalok fakadnak. „Mintha, így ír, odvasuló tölgynek egy messzebben kinyúló még leveles ágán az élet nedvét fölkszúzni hallanók; az ág titkosan megrezdül s orsó módján forogva hull le róla a halványuló levél — egy-egy utolsó költemény.“ Arany sohasem szerette az elmúlást romantikus fénynyel átfonni, utolsó költeményeiben is az enyészetnek inkább rút prózáját érzi. Innen dalaiban a realitás zamata: „Mint a drága rozsdá régi bronzon, olyan az a bizonyos földes íz kisebb subjectiv költeményein“. — S az elbeszélő Arany „epikai hitel“-ének mintegy megfelel a lyrai darabok pontos „pszichológiai

¹⁾ Angyal D. id. m. XLI. 1.

dátuma". Péterfy nagyra tartja a verseknek ily Goethe értelmében vett „alkalmiságát". — Különben a „kapcsos könyv" gyűjteményében „némileg a költő haláltáncát találhatjuk. Ismerik olvasóim Holbeinnak s utánczóinak rajzait; mikor az élet utolsó pillanataiban megjelen a halál az ember előtt s mindegyiket a maga módja szerint elkíséri oda, ahol: „az ily vendégnek egy gödör, egyéb semmi sem kell". Mily stilszerűen választja Péterfy hasonlatait! Arany „estéjét" érzékíti a danse macabre-hasonlattal s Hamlet-idézettel zárja azt — Arany fordításában ¹⁾.

„Arany eposi töredékeiről" írt dolgozatában (Ö. M. I. 259—285.) Aranynak főleg compositionalis erejét méltatja. „Egy epos compositiója, úgy amint azt Arany értette, nem ötlet dolga, nem is pusztán subjectiv inventio dolga, nem egy tetszés szerinti költői thema önkényes fölvetése, hanem szerves fejlemény, melyet hosszú évek méhe rejt." E szervesség nyújt aztán módot Péterfynek, hogy „a mondai, történeti, pszichológiai motívumok lassú jegecülését, arányos összefonódását" nyomon kísérje a hun trilogia első tervétől egészen a kész Buda Haláláig. Fejtegetése során itt-ott rámutat, hogy egyes homeri, nibelungi vagy Firdusi-féle hatások mint folytak be módosítóan, szervi elváltozásokat okozva, a compositióra. Mintegy kipattanásában lepi meg Arany gondolatát: „az eposi elbeszélés naív menetével némileg a drámai szerkezet szigorúságát egyesíteni". E gondolat incarnatiója a Buda Halála.

Péterfy csak pár szálát fejt föl Arany epikai szövetéből, de a legjellegzetesebbeket, melyek magukban is mutatják, hogy „Arany e művében a compositio titkait oly mélyen értette s át-érezte, mint kevesen". E részt csak az első Toldi állítható a Buda halála mellé. „A két mű azért túl is fogja élni az izlés változásait s mindkettő a magyar költői szellem példánya marad, melyből annak erejét, természetét, határait meg lehet ismernünk." S nemcsak művei organismusába pillantunk be e tanulmányban: magának Aranynak is művészi arcképét kapjuk. Hiszen műveiben az organikus élet jórészt onnan sarjad, hogy voltaképp maga is inkább költői alakjainak életét éli, mint realis életet. „Arany az élettől elvonul; annak zaja iránt közönyös; inkább csak magányos

¹⁾ Az Egyetértés-beli Kemény-tárcában hasonló kép van: „A nemesis különb tréfákhoz ért, minőket Hamlet Yorik koponyája fölött elmond. S Holbein „Todtentanz"-jából is hiányzik azon jelenet, midőn a halál a még élő emberben tombol" stb.

fészek madara, költői képek szövője, melyekbe a magyar nép-jellem alapvonásait rajzolja be. Képzelve a nemzeti mult mondáival majdnem egybeforrott; s eposának értékét e körülmény nagyban emeli.“ — Különösen szereti Péterfy Arany nagy lelkiismeretességét: „Igazán pontos sáfárja volt tehetségének, minha csak azt hitte volna, hogy majdan egy felsőbb hatalom előtt annak minden fillérjéről számot kell adnia.“ Ha Csengery Deákban a nemzet lelkiismeretét látta, Péterfy viszont a művészi lelkiismeret eszményét látja Aranyban. Valóban, Arany találkozik Deákkal a lelkiismeret kultusában.¹⁾

Petőfiről önálló dolgozatot is írt Péterfy egy német gyűjteményes könyvbe („Das moderne Ungarn“, herausg. von Dr. A. Neményi), mely hazánk szellemi életét kívánta ismertetni. E berlini kiadványt nem volt módunkban megösmerni és így, Angyal nyomán²⁾, pusztán fölemlítjük, hogy főleg Petőfinek a természet-hez való viszonyát rajzolja s rövid párhuzamban Heine és Petőfi szerelmi líráját hasonlítja.

Adott alkalmakból azonban a Szemlében is nyilatkozik Petőfi egyéniségéről és költészetéről. Ferenczi Z. Petőfi-biographiájának bírálatában (Bp. Sz. LXXXVIII. 306—309.) mondja: „Petőfi az az ember, kinek megértésére költészete époly biztos kulcsot ad, mint minden életrajzi részlet. Szenvedélyessége mellett is egyszerű, szive mélyéig áttetsző jellem s azon ritkákból való, kiket a napi élet viszonyai csak élesebb világításba helyezhetnek, de eredeti természetök kövelte útjukról el nem téríthetnek.“ Ez úton különben biztos kalauza is volt: „Egyik legbámulatosabb vonása, írja Péterfy, az az önbizalom, mely őt úgyszólván gyermekkorától a viszonyok hatalma alól kiemeli.“ Az élettel való küzdelemben mindig ő marad felül. „Ha az életről azt mondják, hogy a viszonyokkal való többé-kevésbé fájdalmas s lemondó kiegyezés: Petőfiről elmondhatjuk, hogy ily értelemben nem ismerte az életet; azon kiváltságosak közé tartozott, kik mintegy álomban száguldoztak rajta végig s élvezték örömet: az érzelmek teljességét, a dicsőség mámorát s épen akkor haltak meg, mikor a dolgok visszáját is meg kellett volna ismerniök.“ (E végső sorok, melleleg szólva, Taine-nek Mussetről mondott szavaira emlékeztetnek: „Úgy vágtatott keresztül az életen, mint

¹⁾ Riedl F.: Arany János, 39. l.

²⁾ Id. m. XXVIII. l.

a mezőn ágaskodó nemes paripa, melyet a növények illata és a roppant ég nagyszerű újdonsága tágranyilt orrlukakkal hajt előre örült rohanással, mely mindent összetör s végre magát is össze fogja törni.¹⁴⁾

Ezekben Petőfinek inkább csak életére s egyéniségére reflektál; költészetéről, futólag, a Burns-ről írt cikkében (Ö. M. III. 520–526.) emlékezik. Úgy véli: „a magyar olvasó előtt az idegen Burnst Petőfi legjobban magyarázhatja. Mindkettő a népies, naiv muzsa gyermeke; mindkettőnek dajkája a népdal s különben is sok rokon vonást mutatnak költeményeik. Petőfi egyébként általában hevesebb, képeiben pompásabb, Burns lágyabb, egyszerűbb; Petőfi a személyiségét sokkal erősebben kinyomja költészetében; viszont Burns szavában, rímeiben, refrainjeiben több a zene. S ha Petőfi-ben a magyar alföld egész sajátosságában élénk tűnik: Burns inkább csak azt az alanyi hangulatot tünteti föl, melyet a madárdal, a rét illata, a dübörgő vízesés, a zord hegység benne fölébresztett, mint a tájékat magát. Annyira mindkettő népének költője, hogy a köztők fönnálló különbséget a skót s magyar népdal különbségére lehetne visszavezetni. Egy irányban azonban előnyben van a skót költő a miénkkel szemben. Hazafias dalait értem. Petőfinél itt a demokratikus irányzat, másutt a szónokias pathos ront valamit dalai közvetlenségén. Izgatott időknél szólnak s nem mindig rejtenek magukban maradó költői hangulatot. Skóciában ezer ballada szólt, ezer ének hangzott még Burns korában a skót hősről. Nem féktelen egyéni szenvedély, nem elvont szabadságvágy élt e dalokban, hanem a nép története, hagyományai sűrűdtek bennök költészetté. Rejtetten, burkoltan, sóvárogva szólnak. S ez Burns hazafias dalainak is hangneme. Dolgoztak rajtok a hagyomány, Skócia elzárt hegyei, romjai; rajtok van a történet zománca. Ezért oly szépek, páratlanok.“

E cikk háttérében feltűnik Taine könyve: *Az angol irodalom története* is, melynek rajzát Burns-ről²⁾ azonban Péterfy nem érzi teljesen Burns jelleméből fakasztottnak: „Taine némileg egyoldalúságba esik, midőn Burnst mint az új társadalom egy előfutárát, mint büszke lelkű democrata forradalmárt rajzolja, kinek élete mintegy a plebeius harcát mutatja egy csontosult társadalommal szemben. Burns naiv költői lelke így áldozatul esik a

¹⁾ Az ang. irod. története V. 408.

²⁾ IV. 134–159. l.

constructionnak. Erősen francia szempont, a skót paraszt költőben a jacobinusok előfutárát keresni.“ „Egy költőt, írja alább, általán nem tanácsos elsősorban kora eszméiből s ellentéteiből levezetni, hanem azt kell megmutatni, milyen legközvetlenebb benyomások közt nőtt föl s fejlődött.“ Petőfit is nyilván jobban magyarázzák az alföld életjelenségei, mint elvont philosophiai szempontok.¹⁾

A Burns-cikkben még egy érdekes általános reflexiója is van Péterfynek, mintegy bizonyossága nagy *discretiójának*. „Ha való is, mondja, hogy igazán számottevő költőt jelleme, lelkülete magyaráz: az irodalomtörténeti s aesthetikai fölfogás túllép körén, ha túlságosan kíváncsi az emberre s bizonyos pszichologiai mohósággal minden zeg-zúgot ki akar kutatni hőse jellemében azon szükséges adatokon kívül, melyek költészetét jellemzik. De a kritika is gyakran olyan, mint egy szívtelen örökös. Élvezi a gazdag örökséget s gyöngédtelen a halott iránt.“

Petőfiről még Salamon Ferenc Irodalmi Tanulmányainak méltatása (Ö. M. III. 487—498.) kapcsán ejt néhány szót. „Mind den szigorúsága mellett, írja Salamon Petőfi-cikkéről, Petőfi költészetének friss átérzése hatja át a bírálatot, mi kitűnik még akkor is, midőn oly költeményekről szól, melyekben Petőfi nyers tüzzel hangját erőlteti, vagy a prófétát adja s a tépelődő gondolkozót. E fordulatot Petőfinél könnyen megérthetjük s megmagyarázhatjuk, de azért költői kedélyének őszinte, naiv nyilvánulásaival épen nem kell egyenlő aesthetikai értékűnek tartanunk.“ „E cikk, hangsúlyozza alább, ma kétszeresen figyelemreméltó, midőn némelyek Petőfiben egy Shelley vonásait akarják fölfedezni s alakjából egy Izsó-féle szobrot faragnának. Ha Shelleyvel hasonlítjuk, Petőfi alakját fejtetőre állítjuk. Shelley előtt a valódi világ phantommá válik, míg Petőfi lelke az élet intim benyomásainak tűzhelyén melegszik.“ Hanem abban mégis kissé hézagossá érezzük Péterfy ítéletét, hogy, Salamonhoz csatlakozva, túlságosan „természet vadvirágának“ nézi Petőfit, a gondolati mélységet majdnem megtagadva tőle.²⁾

Érdeklődve fordulunk ama két cikkhez, melyeket *Kazinczy*ról írt Péterfy a „Levezetés“ II., illetve III. kötetének megjelenésekor; érdeklődve, mert egyetemi magántanársága egyetlen se-

¹⁾ V. ö. Barabás Ábel: Petőfi.

²⁾ V. ö. Riedl F. Petőfi Sándor (Képes Irodalomtört. II.); Lehel István. Petőfi S. bölcselmi költészete. Bp. 1907.

mesterére épen Kazinczyt választotta praelectiói tárgyául.¹⁾ A két kis cikk azonban csak pár hevenyészett megjegyzést nyújt, az ismertetett kötetek tartalmához fűzve. Néhány vonással mégis rajzolja Kazinczy „szeretetreméltó személyiségét“ is. A II. kötet-ről (Ö. M. III. 511—519.) mondja, hogy levelei közelebb hozzák írójokat „s Kazinczy e közelség által csak nyer. “Kiemeli „aesthetikai szabad fölfogását“ és „könnyed eclecticismusát“. Az embert benne bizonyos érzelmes optimismus jellemzi, az író meg nehézkes társai közül kivált az emeli ki, hogy: „míg erős magyar érzése van, érzelmeinek mindig visszhangot keres a kor eszméiben“. Ily értelmi cosmopolitismus, mely épen nem zárja ki a nemzeti érzést, különben is rokonszenves volt Péterfynek; ezt emelte ki Csengery jellemzésében s utóbb egy politikai könyv bírálatában az államférfi ideálját is ebben a világításban látja. „A magyar politikusnak, írja itt, ki közjogi kérdésekkel foglalkozik, szívével hazájában kell lennie, de eszével kívül kell állania a háromszínű sorompón s az ország biztosságát eléje kell helyeznie a ködös álmoknak.“ (Bp. Sz. LXXXVIII. 465.)

Péterfy megérti Kazinczynál az érzelmes föllobbanásokat is, a „vált fül“ apró kényeskedéseit, a gyűlékony örömet, „melynek némileg mulatságos ellenképe az a csinált, értelmetlen lelkesedés, melyet Trissotin *quoiqu' on dit*-je a Tudós nőkben támaszt“. A III. kötetről szólva (Bp. Sz. LXXV. 291—294.) is úgy találja: „Kazinczyban nincs Trissotinból egy szemernyi sem; néha kicsinyeskedő megjegyzései mögött mindig valóban nagyobb műveltség s finomság rejlik. Csak a profanum vulgust gyűlölte igazán, s ahol tehetséget, buzgóságot, jellemet látott, ott igazán — „hevült, szeretett“.

Néha (mint Kiss János tehetségével szemben) elfogult volt ítéllete. S itt Péterfynek finom megjegyzése van: „E jelenséggel, mondja, gyakran találkozunk az irodalmi pártok vezéreinél. Nagyobbra becsülik az elvhűséget a tehetségénél, az irányt a műnél.“

— Hosszú idők korlátján át így hatol be Péterfy irodalmi multunk nagyjainak lelkébe. Tudása s lélektani finom érzéke a letűnt irányokhoz is mindig megleti a kellő nézőpontot Tréfásan mondja önmagáról egy kissé „ci-devant“ regény bírálatában (Bp. Sz. LXXVIII. 479.): „E sorok írója érdeklődik a mult iránt is s szeret

¹⁾ Angyal id. m. XLII. I.

a divat lélektani csalódásaitól is menekülni s egy kis copfocska oly kevésbé ijeszti meg, mint amennyire meg nem hatja a legdivatosabb hajtekercs.“

III.

Az első *külföldi* író, kivel a Szemlében foglalkozott: *Taine* Hippolyt. Két tanulmányt is írt róla, amint Gyulai revuejének dolgozótársa lett, tehát midőn Taine nyilván legerősebben foglalkoztatta, midőn, egyidejűen, *Classikus philosophusait* is fordította a Philos. Írók Tára számára. Ehhez írt előszavában (Ö. M. II. 343—348.), melyről csoportosító módszerünkhöz képest már szoltunk is, Taine philosophiájának belső nagy ellenmondását láttatja. Taine, írja, hogy a skepticismusnak útját vágja, „oda-helyezte Condillacra Hegelt s ha az elsővel azt mondja, hogy minden érzéki benyomás, a másodiknak is igazat ad, hogy minden: logikai szükségesség“. Így aztán philosophiája címűl állhatna: „A Condillac-kal megjavított Hegel“ vagy „A tapasztalásból kiinduló rationalistikus természettudomány“. E sorairól mondja egy hivatott bíráló, Alexander B., hogy: „az egész Taine-irodalom nem termelt ennél különb kritikát“. ¹⁾

A „Francia philosophusok“ fordítása, ez előszóval, 1884-ben jelent meg s így közben esik a Szemle két Taine-cikkének (1882- és 1885-ből), melyekben mint történetírót ismerteti a francia mestert. Előbb, az *Angol irodalomtörténet* I. kötetéről szólva, mint a szellemi jelenségek historikusát (Ö. M. II. 348—358.). Röviden rámutat Franciaország nagy tudományos forradalmára a 60-as években, Taine, Renan s még korábban mesterök: Sainte-Beuve eszméi körül. Nyomósan utal e részben a német szellem behatására is. Értzi, mily elhatározó a francia gondolkodás alakulására ama belátás, mely Taine nel nyíltan mondatja: „1780-tól 1830-ig Németország létrehozta történeti korszakunk minden eszméjét s még félszázadon, talán egy egész századon keresztül az lesz főmunkánk, hogy újra átgondoljuk azokat.“ ²⁾

„Nem érdektelen, úgymond Péterfy, a fonalat követni, mely Sainte-Beuvetől Tainehez vezet.“ Párhuzamának főbb eredményei ezek: Sainte-Beuve igazi Proteus, majdnem tökéletesen tükrözi

¹⁾ Id. előszavának 13. lapján.

²⁾ Az ang. irod. története V. 239. l.

a francia szellem e századbeli alakulásait. (Péterfy fiataalkori essay-töredékében St.-Beuveről is megvan e gondolat: „az idegenre nézve igazán representatív jellem, proteusszerű egyénisége feltűnteti mindazon irányokat, melyeken a modern francia szellem áthaladt“ stb.¹⁾ E mellett alapjában végig józan francia, kényes ízlésű causeur, skeptikus hajlamú kritikus. Fogékonyságánál csak skepticismusa nagyobb. „Úgy volt a szellem dolgaival, mint gyermek a husvéti pirostojással. Első pillanatban örül neki; de azután annak örül, hogy széttörheti.“ Rendszere nincs s ha így a systemák beszorító hatásától menekül, azok jó oldala is hiányzik nála. — Taine a Sainte-Beuve sokoldalúságához rendszert is keres; causeur helyett tudós; „egyik jellemző vonása a tudományban való rendíthetetlen hit; úgy beszél, mi több, úgy érez, mintha a tudományban meglelte volna a híres archimedesi pontot“. Ha Taine így „a skepticismust kivetette magából, mint az egészséges test kivetí magából a mérget“,²⁾ megértjük, hogy Péterfynek szinte beteges sensitivitását az ily erős önbizalom már magában — skeptikussá teszi. A tudományos önbizalom genialis tette *Az angol irodalom története* is: az emberi szellem tényeinek magyarázata természettudós módjára. Voltakép a könyv hőse: az angolszász faj. Péterfy nagyfontosságúnak érzete a litteraturában a faji szempont fölvetését, de érezte azt is, hogy e szempontból a szellemi jelenségek igen is nivellálódnak, a rendszer kedvéért túlon-túl solidárisak lesznek s ekként igaz értékét veszti a specialis, az egyéni. Itt szívesebben áll Sainte-Beuve mellé, ki „inkább lemond minden rendszerről, csak hogy az egyén életét megmentse“, míg „Taine, hogy systematikus maradhasson, megöli az egyént“. Különben egy faj psychológiáját pusztán irodalmára támaszkodva megírni, általan merész dolog. „Taine mintegy markában akarja tartani a világot; de a törekvés alapjában elhibázott; annyit tesz, mint a tengert kanállal kimeríteni.“ A munka történeti részét is kissé sietős deductionnak tartja s megállapítja: „Igazán a történetre a szigorú természettudományi módszert alkalmazni, majdnem oly képtelen gondolat, mint a művészetben a mechanika törvényeit keresni.“ Taine alapgondolatait különben már Herderben megleli Péterfy; Taine-é azonban a methodus szigorú alkalmazása s Péterfy ép e szigorúságban nagy hiányokat érez. Annál őszintébben

¹⁾ Angyal D. id. m. XII. l.

²⁾ Alexander B. id. előszava, 12. l.

bámulja és szereti a merev logikai keretbe foglalt, ragyogó irodalmi képeket: „Mit bánom én, ha a keret tökéletlen, mikor a képek oly szépek!” Csakugyan, minden Taine-cikke arra vall, hogy a francia mesterben „inkább a festői meglevenítést, mint módszerét szerette”.¹⁾

Azonban, körülbelül így végzi cikkét Péterfy, ha az angol irodalom képét szerencsés költői sympathiával, de túlzással is rajzolta meg Taine: egészen különböző, hiteles adatokkal dolgozik s szigorúan tudományos művet ad „A jelenkori Franciaország alapjai”-ban.

Három év múlva azután e munka III. kötetének (A jakobinus kormányzat) megjelenésekor megírta legnagyobb Taine-cikkét *Taine legújabb kötete* címmel. (Ö. M. II. 359—386.) Taine e könyvvel örökre tönkretette a forradalom legendáját; a tudós itt egyúttal mythosromboló, mondja Péterfy, majd kérdi: hogyan jut az író ily eredményre? Feleletül részletezi Taine modorát. Mások a politikai nagy tényeket állítják előtérbe, Taine a legkisebb részletek embere; e részleteket aztán symptomákká teszi, magát a történetet alkalmazott psychológiává. „Ez Taine eredetisége s kiváló érdekessége.” De így inkább a forradalom „visum repertumát” nyújtja, mint egységes lefolyású történetet; s ez irányzat nála tudatos: „exact tudománynya akarja változtatni a történetírást”. Ellentéte lesz így a próféta Carlyle-nak, a költő Micheletnek, a festő Macaulay-nak: Taine velök szemben a természettudós. Péterfy ezután „futó pillantást vet a történetírás néhány különböző irányára”. Kivált Macaulay-val, majd Rankével hasonlítja Tainet. Macaulay fest, Taine elemez, amaz angol szemmel ítél, „insularis” történetet ír, erősen egyénit, ez legott általánosít, törvényt keres, szóval: „történetének istene a psychologiai szükségesség”. — Ranke és Taine meg épen ellentétei egymásnak: Ranke az eszmékbe fűröszi a részletet, Taine a részletekből jut psychologiai igazságokra; amaz „a történeti eszmék belső titkos tanácsosa”, emez fajok psychologusa; úgy állanak szemközt, mint idealismus és realismus: Platon és Condillac tanítványa. Végül a részletek földolgozását illetően így különböztet Péterfy a három nagy historikus között: Taine a mult színes kövecskéit mozaikszerűen összerakja, Macaulay genialis önkénnyel teszi föl vásznára színeit, Ranke kevés részletét fölül-

¹⁾ Riedl id. m. 40. l.

ről világítja meg s erős plastikai hatásokat ér el. — E mélyen-járó bevezetést a kötet tartalmi ismertetése követi. A könyv végén, írja Péterfy, „már föltűnik az a symmetrikusan berendezett kaszánya, melyet Napoleon katonai uralma fölépített“. Péterfy akkor még nem tudhatta, minő nagy polemiára ad majd alkalmat, sőt a Napoleon-cultus mekkora új hullámát veri majd föl az a kép, melyet Taine a Forradalom utolsó kötetében fog megrajzolni Napoleon elméjéről, melynek szerkezete szerint három részből áll: egy katonai atlaszból az egész világ topographiájával, egy polgári főkönyvből az administratio összes részleteivel s egy óriás életrajzi szótárból ezer meg ezer egyén adataival.¹⁾

1895-ben, már a francia mester halála után, a kiváló Taine-tanítványnak s az Académie-ban utódjának: Sorel-nek Taine *Hippolyt*-ról írt cikkét fordítja le még Péterfy a Szemle számára. (LXXXII. 207—226.)

Külföldi tudományos munkákkal foglalkozó cikkei közt érdekes az, melyet Emerson-nek Az emberi szellem képviselői c. könyvéről írt. (Ö. M. II. 400—412.) E mű olvasásához, mondja, művészet kell, nagy szellemi szabadság. „Mit csináljon vele, kérdi finom éllel, az a nagyon okos ember, ki a maga okosságába úgy befészkezi magát, mint a kukac a sajtba; ki a szellem térein csak egyetlenegy kerékvágást ismer; azt az egyet, melyen a saját szekere halad?“ Pedig a könyvből „egy eredeti egyéniség szól, ki amellet az emberi művelődés legjobb forrásaiból ivott“, írja Péterfy s mintha csak önarcképét festené²⁾. Az is sokrészt magára Péterfyre vall, amit Emerson eredetiségéről mond, hogy az: „a tudásnak s költészetnek, a phantasiának s finom észnek egész sajátos vegyülete“. Érdekli Emerson szeszélyes stílusa is, mely szinte lefordíthatatlanná teszi. „Ha, írja, egy angol neki áll, hogy más legyen, mint a többi, ez neki jobban sikerül, mint akár a franciának, akár a németnek.“ Szereti Emersonban a nagy subjektivitást, mely egy költői ihletű gondolkozót revelál. „Írónk elevenéig jutottunk, ha kimondjuk, hogy az alapgondolatok Emersonnál nem pusztá elvont gondolatok, nem önkényesen fölvetett állítások, hanem az ő szívének kincse s lelkének mindennapi kenere.“

E cikkben van Péterfy egyetlen nyilatkozata Nietzschéről

¹⁾ L. Dr. Lázár B. id. könyvét. I. 204. l.

²⁾ Angyal D. id. m. IX. l.

is, „ki tudását s szellemét arra a szomorú munkára használja, hogy magát óriássá fölfújja, a társadalmat, a fejlődést, a meglevő műveltséget pedig értéktelennek mutassa föl“. Bizonyos, hogy ez ítélet megfőlebbezhető s talán tévedés Nietzschét amolyan jelenkori Mephistophelesnek nézni, aki mindent, min az ember hite és reménye valaha csüngött, kigúnyol és csúffá tesz¹⁾; hanem Péterfy discretiójára jellemző, hogy oly idegenül áll a „kalapáccsal philosopháló“ Nietzschével szemben.

Valóban: más az Emerson subjectivismusa s más az „én“ amaz erős hangsúlyozása, amit Taine „l'hypertrophie du moi“-nak nevez s mely *Ruskin*-ben is jelentkezik.²⁾ S ha Péterfy e hypertrophíát nem szerette az „immoralista“ Nietzschében: nem rokonszenves előtte a Ruskin pietismusában sem. („Velence kövei“ Ö. M. II. 413—423.) Ruskin a renaissance „mételyes“ művészetében a tudás, gazdagság, rendszer fitogtatását támadja. „Az is fitogtató büszkeség, olvassa rá Péterfy, mikor valaki három-négyszázados művészi fejlődést megtagad, mert a saját művészi kedvteléseit nem leli föl benne.“ „Meg sem kísérelte a renaissance gyökereit kifejteni. Az egész nagy szellemi forradalmat negatiókkal magyarázza.“ E negatiókra Ruskint „az angolnál mindig kelendő kegyes lelkesedés“ birja, de ép ezért, mint a renaissance bírja „gyakran üres s anglikánus elfogultsága miatt kiállhatatlan“. Erőszakos dolog is Vefencét az építésre centralis jelentőségűnek föltüntetni, ám Ruskinnek „hatásos színpadi szószék arra, hogy a renaissance ellen épületesen szónokoljon“. Azt is észreveszi Péterfy, hogy Ruskin, a nagy festőket megkerülve, Niccolo Poussin-ben s Giulio Romanóban igyekszik a renaissance-festést fölfogni és — agyonütni. „Így könnyű csatát nyerni, mondja, ha egy modorosságba fuladó festőn verjük el a renaissance porát.“ Hanem azért a könyvnek ötven év előtti hatását az akkor dívó élettelen művészettel szemben sem feledi Péterfy s teljes elismeréssel szól „mesterien gyűrűző, rhapsodikus“ stíljéről.

Képzőművészeti tárgyú cikk *Lermolieff* (tkép: Giovanni Morelli) „Le opere dei maestri italiani“ c. munkájának ismertetése is. (Ö. M. III. 463—472) Kivált az „észrevevés“ nagy művészt csodálja a szerzőben: „Bámuljuk Lermolieff szemét, mint kontár hegedűs bámulhatja Joachimot.“ Könyve látni tanít s így többet

¹⁾ V. ö. Henri Lichtenberger Nietzsche essayjével (a Jenseits von Gut und Böse magyar fordítása előtt. Bp. 1907.)

²⁾ Dr. Lázár B. Ruskin. (Id. könyvében, II. 9.)

ér minden „általános tájékozottságot“ ígérő munkánál, minő csak „szép szellemeknek“ s „műveltségi aspiránsoknak“ való, kiknek a katalógus az aesthetikai lelkiismeretök. — A mű melegen emlékezik a mi országos képtárunkról is. „De, végzi ironikusan Péterfy, igazán nem tudom, érdekli-e ez közönségünket. Az országos képtárba járni nem divat. S ha ügyelgő gyerek s vásárnap-i publikum oda föl nem vetődnék, azt hihetnők, hogy az a képtár voltaképp halotti kamara — régi mesterek számára. Nyugodjanak békével!“

Képzőművészetről többet alig is írt Péterfy. *Cherbuliez* „Művészet és természet“ c. munkáját ismertette (Bp. Sz. LXXVIII. 142—144.), vagy *Conze* „Über den Ursprung der bildenden Kunst“-járól szólva (U. o. XCII. 546—550.), mindvégig az illető munkához simul megjegyzéseivel; a maga izlésébe s elveibe alig enged bepillanttanunk.

Teljesség kedvéért itt említjük cikkét *A művészi oktatásról* is, mely a VIII. ker. főreáliskola 28. Tudósítványában jelent meg, 1899-ben.¹⁾ Az iskolai művészi oktatás akkortájt actualissá vált kérdésében nyilatkozik. „Az iskola feladata, úgy véli, csak egy lehet: a látás gyakorlása.“ A látás methodikus „önállósításában“ a művészi oktatás célját éri. Négy pontba foglalja óhaját: *a)* a növendékek rajzoljanak le ismert, sokszor látott épületeket; *b)* ismerjék meg az országos képtárt; az irodalmi s történeti tankönyveket pótolni kell művészettörténeti részszel; *c)* a magyarázatnál a szemléleten legyen a főszűl (rézkarcok, photographiák stb.); *d)* az egész problema megoldását már a tanárképzésen kell kezdeni. — Ezek főelvei a művészi oktatásban; elvek, melyek azóta jórészt megvalósultak vagy legalább is napirenden vannak.

IV.

A történetírás problémája, fölfogást s formát illetően egyaránt, egész fejlődésén át foglalkoztatja Péterfyt. Historiai érdeklődésének sok jelével találkozunk eddig is. Ahol a tárgy engedte, örömet tért ki a történeti vonatkozásokra s állott szóba a különböző irányokkal, fölfogásokkal. E szakaszban, egyes történeti művekről, forrásgyűjteményekről stb. írt cikkei kapcsán, viszonyát a történet-

¹⁾ A halálát követő napon (1899. nov. 6.) a Bp. Napló tárcájában is.

íráshoz akarjuk az elszórt nyilatkozások csoportosításával lehetően kidomborítani.

1887-ben *Schlauch* Lőrinc szatmári püspöknek a Szent László-társulatban mondott elnöki előadását *A középkor kultur-életéről* bírálja. (Ö. M. III. 234—252.) Üdvösnek tart minden szót, mely a „középkor sötétségéről“ való szívós balvélemény tarthatatlanságát hangoztatja, bár úgy véli, hogy midőn a szónok „e részben a homályt el akarja oszlatni, már eléggé jól megvilágított terembe lép“. Különben is a középkor sűrű erdejébe jobban bevilágít a tudomány napfénye, mint az — egyházi örökmécs. *Schlauch* püspök, természetesen, a katolicismus szemüvegén néz s az nem a történeti igazság kémlőszere. „A katolikus történetírás, mondja Péterfy, csak olyas valami lehet, milyen pl. a felekezeti természettudomány volna.“ Így erősen katolikus szempont az egyéniség s kivált a tudományos s művészi egyéniség szabadabb kifejlődését a középkori egyház behatásának tulajdonítani, feledve a humanismus s renaissance keltette „psychologiai nagy világforradalmat“. A középkori dóm csakugyan az egyházi eszme hatalmát hirdeti, hanem, művészi értéke mellett is, némikép Egyptom pyramisaira emlékeztet: ezren áldozták fel a közös munkában egyéniségüket; ez az építő-styl az emberi megkötöttséget, nem az egyéniség szabad nyilatkozatát példázza. A java renaissance-nak pedig az egyház nem bölcsője, hanem ellentéte. — Logikai zökkenőt lát Péterfy az elnöki beszédben ott is, hol a műveltség középkori színvonalának magasságát a tudományos intézetek számával bizonyítja. Mintha mondaná, jó ám a borom, mert tele van a pincém. „A kóstolás adja meg a módját.“ S ha a humanistikus s renaissance-törekvéseket idegen hajtásnak vesszük, marad az egyházi szellem hatásaként — a scholastika, mely „mint óriás pókháló fonódott egyik egyetem termétől a másikáig s az emberi elme mintegy magát fogta meg benne s emésztette föl“. Általán ily universalistikus módon, pusztán az egyházból kiindulva, a középkor kulturélete meg nem fejthető: fejlődése épen az egyházi s világi érdekek ellentétességén fordul meg, amint általán „nem egyenes vonalban fejlődik az emberiség élete, hanem ellentéteken“. Péterfy e conclusiója talán némikép hegeli tanulmányaival kapcsolatos: Hegel philosophiájában az ellentmondás elve, mint minden létnek alapja, törvényerőre van emelve.¹⁾

¹⁾ L. Patthy K. id. m. 7. l.

E gondolatokra tér vissza Péterfy 1890-ben is, a *Schlauch Lőrinc beszédei*-ről írt cikkében. (Bp. Sz. LXI. 512—515.)

Ugyancsak a középkorba vezet *Fraknói Vilmos Bakócz Tamásról* írt monographiájának ismertetése. (Ö. M. III. 498—511.) Péterfy érdeklődve fordul az életrajz hőséhez, kinek „alakjában minden erőltetés nélkül föl lehet tüntetni a kor vonásait”. Typusa a XV. századvégi szerencsés parvenu-nek s a politikailag érvényesülő egyházi condottierének. De egyéni erős vonásai is vannak: a XVI. sz. történetében már éles árnyékot vet alakja; s Fraknói könyvének baja, hogy nem ad erős reliefet az egyéniségnek. „Annyi bizonyos, írja Péterfy, hogy Bakócz egyénisége sokkal erősebb benyomással szól hozzánk az érmén található arcképről, mint az életrajzból.” S itt a történeti compositióról is nyilatkozik. Szereti a határozott állásfoglalást, sőt, bizonyos részben, a „tévedés bátorságát” is. A merész intuitió sokszor közelebb jut az igazsághoz, mint a folyton aggságoskodó „pártatlanság”. „Az a történeti objectivitás, így ír, melynek főerénye a magvasabb összefoglalást, az erősebb világítást kerülő színtelenség, — csak negatív bölcsesség.” E nyilatkozat ismét inkább a német individualistikus fölfogásra vall, mint a francia „exact” irányra s bár nem zárja ki a Taine ideálját, ki szeretné „ha minden történelem magyarázattal ellátott tények s szövegek gyűjteménye volna”¹⁾, mégis e „magyarázatban” valamivel több szabadságot kíván magának. Így a Fraknói művében is „a történeti fölfogás szempontjából stilus-hiánynak” érzi „a tudományos fegyelmezettséget ki nem záró phantasiának hiányát”.

Kivételes kedvteléssel foglalkozott Péterfy, kivált a 80-as években, a magyar szabadságharc történetével. Bizonyos, hogy főleg pszichológiai erős érzéke vonzotta a forradalom lélektani mozzanatokban bővelkedő chiaroscurójához. „Valamely forradalom megmagyarázása lélektani dolgozat”²⁾, mondja Taine, ki valóban ily felfogással dolgozott utóbb az *Origines*-ben. Péterfy is így fogta fel e problémát.

Regényes korrajzokban nem volt hiány, annál inkább a forradalom tudományos történetében. *Hegyesi Márton Biharvármegye 1848—49-ben* c. könyvéről emlékezve (Bp. Sz. XLV. 155—158.) írja: „Részben a múlt iránt ápolt kegyelet, mely ellen

¹⁾ Az ang. irod. története. V. 278. l.

²⁾ U. o. 277. l.

sokan véteni hisznek, ha a tiszteletreméltó érzés ködébe némi kritikai világosságot bocsátanának, részben az események közelsége még sokakat visszatart, hogy nyugodt, szenvedélytelen pillantást vessenek vissza, mint szerzőnk mondja: a magyar szívósság, hősiesség s katonai dicsőség korszakára. Addig is becses minden monographia, mely „honfiúi megilletődés” helyett ama korról érdekes adatokat nyújt. Ezért méltatja *Vukovics* Sebő *Emlékiratait* is (Bp. Sz. LXXIX. 145—147.), melyek kivált Kossuthról közölnek érdekes vonásokat, „mik majd egy későbbi jellemzésből sem hiányozhatnak”.

Legrészletesebben azonban *Görgei* István emlékiratainak ismertetésében („1848 és 1849-ből.” Ö. M. III. 113—150.) foglal-kozik a szabadságharccal. Itt is élesen kikel a „honfiúi fölfogás magaslata” ellen, honnan sohasem nyerhetünk igazi perspektívát. A közelségnél fogva nem elég tiszta a szemhatára pl. Horváth Mihálynak sem, kinek Függetlenségi harca még sokrészt csak kissé „tisztított mythologia”. Kivált a Kossuth és Görgei antagonizmusának történetében erős nála a hajlam a Hugo Victor értelmében vett népszerű antithesisre: „A szabadság istennője elhal, mert a lánglelkű, de nem eléggé érélyes első szerelmezt a gonosz Jago galádul üldözi.” A forradalomból ily személyes indokokra vezetett „családi tragédiát” nem szabad csinálnunk. Péterfy tisztelettel hajol meg a Kossuthnak emelt oltár előtt, anélkül, hogy ez oltárra okvetlenül — áldozatot követelne. Megvolt benne az igazi történetíró bátorsága, kit nem feszélyeznek meghalt tévedések és élő politikai érdekek. „Görgei oly kevésbé volt Monk vagy Wallenstein, mint Kossuth Washington.” A vezérférfiak viszonyán kívül még a váci kiáltvány pszichológiai rugóival s Dembinskinek, a „lengyel Xenophon”-nak, szerepével ismertet meg Péterfy tüzetesebben. Minderről, mondja Angyal Dávid, a szakavatott bíráló, „kevés ahhoz foghatót írtak, mint amit ez alig ismert, de annál jelentékenyebb essayben találunk. Mi mindent vesztettünk Péterfyben!”¹⁾ Bizonyos, hogy ha Péterfy 1894-ben Szilágyi Sándor fölhívására elvállalja vala a forradalom történetének megírását²⁾, ritka becsű munkát adott volna, bár az is bizonyos, hogy, a „közkedveltségű inspirációkkal” szemben, sikerének ismét fulánkos lett volna a méze.

¹⁾ Id. m. XXXIV. 1.

²⁾ U. o.

A szabadságharcról írt essayje németül is megjelent az Ung. Revue c. folyóiratban. (Abhandl. V. 432. s. kk.)

Mindeneknél jobban foglalkoztatta s nyugtalanította azonban Péterfy képzelmét a forradalom legelső s talán legnagyobb áldozatának: *Széchenyi* Istvánnak „fájdalmas nagy alakja“. Hét ízben is szentel neki mély és gyöngéd sorokat, miket talán egy tervezett nagy *Széchenyi*-tanulmány töredékeiül tekinthetünk.¹⁾ Eötvös József szerint a könyv, melyet írtunk, befolyással lesz egész további életünkre; Péterfy tragikumának útját ép ily meg nem írt könyvek jelzik.

Egy-egy cikket írt a Levelek egyes köteteinek, majd az Utirajzoknak s Hirlapi Cikkeknek megjelentekor. Ezek Péterfy Összegy. Munkái III. kötetének 150—193. s. 229—233. lapjain vannak csoportosítva. — *Széchenyi* tragikumát, úgy mint Keményét s Bajzáét, egyénisége alkotó elemeinek disharmoniájából magyarázza: „Belső világában hamar erőre kap az ellentétesség s ez a tevékeny ember tulajdonkép hamleti kedély.“ Majd alább: „*Széchenyi* már kezdettől nem a nyugodt egyensúly embere. Egy nagy szellem, ki a kivételes körülmények között, úgy szólván, tragikai catastrophára született.“ A catastrophát azonban páratlanul intensiv actió előzi meg: „*Széchenyi* elevensége egy kis drámát játszik el előttünk a levelekben. S föltűnik előttünk *Széchenyi*, mint e drámának nagy intrikusa, kinél azonban az intrika célja egészen a közügy.“ „*Széchenyi*ben az államférfiúval tulajdonkép mindig egy subtilis psychologus is karöltve járt s ez az, ami őt a tömeg előtt s a chablonpolitikuskok előtt érthetlenné tette.“ A hirlapi cikkekről szólva finoman jellemzi *Széchenyi* polemiáját: „Az ő polemiája olyan, mint egy középkori lovagé, ki istenítéletre hívja föl ellenfelét.“ Ellenfeleivel a legfönségesebb, de leglehetetlenebb dolgot akarja: rákényszeríteni az önismeretre. Ily értelemben személyes polemiája; személyes, de nem személyeskedő. — Az utolsó, döblingi levelek az elborult nagy elme apró szenvedélyeiről, szeszélyeiről szólnak. „Döblingi kényszerű otiumának játéka, írja ezekről Péterfy, melyeknél azért sem szabad soká időznünk, mert *Széchenyi*t nem illik a puszta kíváncsiság szempontjából tekinteni.“

Legbehatóbban 1890-ben, Grünwald Béla Új Magyarországról írt bírálatában (Ö. M. III. 193—229. *Egy új könyv Széchenyi*

¹⁾ U. o. L. 1.

Istvánról) foglalkozott a nagy reformerrel. Grünwald könyve új s eredeti módszerrel készült: a naplók nyomán analysálja Széchenyi belső életét, leginkább a pszichiatra segélyével. Péterfy már a fölfogásra nézve érdekes észrevételeket tesz. Kemény a maga Széchenyi-tanulmánya élére azt írta: numen adest; „most, írja Péterfy, más hangból megy a nóta: pszichiatra adest“. Ez a következtetések alapja, de nem homályos-e már ez alap? A pszichiatra érdekes, de mégis tapogatózó tudomány. Péterfy általán skeptikus a rideg rendszerek iránt. „A schemák minden szigorúságuk mellett nagyon hajlékonyak s a psychiaternek csak kisujjunkt kell odanyujtanunk s az szőröstől-bőröstől elnyeli az embert.“ Úgy véli, hogy míg Széchenyinél a pszichologiai kapcsolatok fölmutathatók, addig a psycholognak mindig van annyi szava, mint a psychiaternek. Érdekesebb egy nagy egyéniség psychikai organismusának törvényeit keresni, mint azonnal des-organisatiójából indulva már „a Kelet Népét oly éneknek tartani, melyhez a hangjegyeket az elmebaj írja“. Széchenyi lázas tevékenysége *vezethetett* idegbajra, de merészség e következményt kizárólagos okká tenni. „E finom, de lényeges különbségen fordul meg a Széchenyiről való fölfogások messzeható különfélesége is.“ A szerző a naplókban „egy hatalmas lélek rezgéseinek épen csak hullámvölgyeit összezezi“. Pedig ahol mély a völgy, ott magas a csúcs s a naplók e magaslátot is mutatják: szellemi egyéniségének dialektikáját, melylyel lelke beteg elemeit is fölszívja s belőlők, mint tengeri kagyló, gyöngyöt is termel. Különben a bizonyító anyagot, magokat a Naplókat is kritika alá kellene vetni; megállapítani, mennyi bennök a korukbeli irodalom hatása (maga a naplóírás is epidemikusabb volt a romantikus korban), mennyi az egyéni, a szavakhoz kapcsolódó határozott képzet. Elvégre „a napló-stylnek is megvan a maga mechanismusa.“ Itt Péterfy mintegy a litteraturatörténet egyik fontos műszerének: a stylus-analysisnek gondolatát pendíti meg, mely műszer nemcsak a régibb irodalomban használható a szerzőség stb. megállapítására, hanem modern nagy egyéniségeknél is a hatások, minták földerítésére. — Nem fogadja el Péterfy a szerzőnek alapelvéből folyó következtetését sem, hogy: „Széchenyi és Kossuth közt nem volt más elválasztó, mint az elsőnek betegsége.“ Ez erőszak a történeten. Hiszen Széchenyi is mondja: csak a modor választja el őket egymástól. „De ez a „modor“ volt Széchenyi lelkének lelke“, teszi hozzá Péterfy.

Grünwald könyve címben, szerkezetben némikép Taine hatására vall s Péterfy beszél is Taineről. Ha, úgymond, La Bruyère szerint minden kérdés a módszer kérdése, mégis az alkalmazás mikéntje a fő. Grünwaldban ép a construáló módszer érdeme s feladata: az egységes fejlesztés nincs meg, míg „Tainenél az analysisek mögött egy egységes deductio hatalmas épülete rejlik. Az egyes részleteknek megvan a magok szigorúan kijelölt helye, mintha egy organismus szervei volnának.“

Mint szomorú érdekességet említjük, hogy Péterfy is, Grünwald is, kik itt mintegy „praesente cadavere“ találkoznak Széchenyi tragikumának kérdésében, miként tanulmányaik nagy tárgya, ők is mindketten önként váltak meg az élettől.

A *Történet és természettudomány* c. essay (Ö. M. III. 80—112.) mintegy összegezi Péterfy történeti fölfogását. Itt már a tárgy természete igen határozott megnyilatkozásra bírja. Du Bois-Reymond, a híres természettudós *Culturgeschichte und Naturwissenschaft* c. értekezését bírálja, melyet symptomatikus jelentőségűnek tart. Du Bois-Reymond az exact fölfogás képviselője, a természettudományt a cultura absolut szervének tartja; így a culturtörténet, az egyedül igazi tudomány, voltaképp a természettudományok története, szemben a külsőségekkel bibelődő „polgári“ történettel. Péterfy átérzi a természettudományok fontosságát, de kérdéses előtte, vajon csakugyan ezeken alapszik-e a cultura, vagy inkább az utóbbinak különbözőségén a tudományos, szellemi fejlődés? A természettudományos tényekkel szembeállítja az akarati tényeket, melyek láncolatának kifejtésére mégsem használhatunk skalpelt. „Ranke, mondja, elmulasztotta vizsgálni, a természettudományi ismeretek milyen hőfoka mellett fejlődhetett s erősödhetett meg pl. az absolut monarchia eszméje.“ Általán helyteleníti a mérték ily exclusivitasát. A szerző a polgári történetnek az „anthropocentrikus perspectivát“ veti szemére; a természettudomány szempontja archimedesi. A „tér végtelenségébe“ helyezve persze hitványságnak, néhány culturnép lázképzeteinek látjuk a világtörténetet, mondja Péterfy s tréfás Loreley-allúsióval teszi hozzá: „Und das hat mit ihrer Perspective die Naturwissenschaft gethan.“ Hanem, fűzi tovább, e szempont nem is szigorúan természettudományos; inkább biztatnia kellene a polgári történetírót, hogy a történet összevisszaságában is a törvények játékát mutassa: a történeti okozatosságot. De úgy látszik: „a történeti okozatosság iránt elvesztheti érzékét még a legelesebb

természettudós is, kiben különben a mechanikai okozatosság ösztöne genialisan kifejlett". Élénk dialektikával tárgyalja Du Bois-Reymond történeti korszakait is, ki pl. a római birodalom bukását a technika fejletlenségének rovására írja: mit tehetett volna a barbar invasió, ha a római akár egy XVI. századi tűzfegyvert talál is csak föl — kérdi „természettudományi ábránd“-dal. Péterfy is kérdéssel felel: „Ki jár el inkább a természettudományok szellemében, egy jeles polgári történetíró-e, ki a római birodalom bukását dönthetetlen ténynek veszi s úgy rajzolja, mint a multban működött ezerféle ok szükséges következményét; vagy pedig a természettudós, ki egy XVI. századbéli kováspuskával agyonduzzant minden történeti causalitást?“ Birálata abban concludál, hogy a történeti fejlődés törvényét nem a bármily eszményi technika, hanem a népek jelleme, az akarat s tehetség nyilatkozásai határozzák meg. Péterfy itt egészen modern állásponton áll: méltányolja a materialis szempontokat, miknek összege: culturtörténet, de ez anyagi részleteken túl keresi a „rendező elveket“, a mozgató hatalmakat.¹⁾

Végül itt említhetjük Péterfynek a *Századok*. c. történettudományi folyóiratban megjelent ismertetéseit René Lavollée: *La Morale dans l'Histoire* — s Hausrat Adolf: *Arnold von Brescia* c. könyveiről (1892: 323—325. és 336—342.), valamint, Illésy közlése alapján, Shakespeare Szeget Szeggel-jének eredetéről. (1893: 543—544.)

V.

A külföld tudományos irodalma mellett Péterfy végig érdeklődő megfigyelője s élénktollú krónikása a külföldi költészet jelenségeinek is. Nevezetes egyéniségeknek s irányoknak, mik azóta jórészt a magyar intelligentia érdeklődésének is középpontjába jutottak, nem egyszer ő nálunk első ismertetője. Már szóltunk viszonyáról a francia regényírókhoz, ama dolgozatainál, melyek ily irányú tanulmányaival szorosan kapcsolatosak. Itt a külföld költői termésével foglalkozó apróbb cikkeiről lesz szó, melyeket mind egy kivételes ízlésű s gyakorlott kezű művész becses vázlataiul tekinthetünk.

Zola-ról, egy elméleti könyve alapján, már följegyeztük

¹⁾ V. ö. Lázár B. id. m. II. 165. 1.

Péterfy véleményét. Láttuk, az ultra-naturalista irányt nem tudja rokonszenvvel kísérni. 1892-ben, a „Débacle“ megjelenésekor is mondja (Bp. Sz. LXXII. 479.): „Tárgyilagossága egy rideg természeté, mely mindenekfölött saját magát akarja érvényesíteni.“ Hanem azért készséggel elismeri jelességeit is: „A sedani sík leírása s a nagy csatakép, hol majdnem minden egyes fegyvert villogni látunk s mégis egy nagy kapcsolatos esemény benyomását nyerjük, elsőrendű mestermű.“

Tóth Béla egy *Bourget*-fordításáról szólva („Asszonyi szív.“ Bp. Sz. LXXVI. 315—317.) finom megjegyzései vannak a nagyhatású regényíró „sok színben játszó, nőies tehetségéről“, melyet, mondja, végigható ellentét választ el a Zolától. Alapvonását bizonyos „ideges, művészi sensualismusban“ találja s ebből fejt meg mysticismusát, pietista vonását is: „A túlfinomult sensualismus utolsó szava a franciánál igen sokszor a katholicismus mystikus fénye.“

Gr. *Tolsztoj* Leóról 1885-ben, a „Háború és béke“ magyar fordításának bírálatában nyilatkozik. (Ö. M. III. 439—445.) Ez a regény formájában is orosz. „Hosszú, messze elnyúló, mint valami orosz pusztá,“ mondja Péterfy. Érdekli Tolsztoj egyénisége, melyben bizonyos kettősséget lát: a realista művész s egy finom psycholog dualismusát; amaz csak detaillirozza a valóságot, ez mélyebb értékét is kutatja; amaz nyugodtan rajzolja az alakot, ez nyugtalanul fürkészi benne a lelket. Ám az író modorát, pszichologiai finomságai mellett is, némiképp — mikrologiának érzi. „Olyan munkát végez, amilyen pl. azon ezüstművesnek remeke, ki csupa hajszálfinom ezüstoffonálból verté ki egy-egy híres ember mellszobrát. Egy biztos művészettel bárcsak nagyjából kivert márványszobornak nagyobb az értéke.“¹⁾ A cikkben kitér Tolsztoj erkölcsi hitvallására is: „Az íróból philanthrop és mystikus lett, a megfigyelőből fájdalom! apostol. Mert egész evangéliumi működésében aligha lesz századrész annyi gondolat, mint amennyi érdekes alakja van, ez egy előttünk fekvő regényének.“ Ime, Péterfy, ki idegenül állott szemben Ruskinnél a szépség — s Nietzschénél az erő vallásával: Tolsztojjal sem

¹⁾ Kulturtörténeti érdekes adatul említjük, hogy magyar ily „drótművész“ is volt: Libay Sámuel (1781—1865.), ki Ferenc császárról, Napoleonról stb. készített szobrot. (Most az Iparműv. Muzeumban.) Cikkét írt róla Czákó Elemér: Vas. Ujs. 1907. 43. sz.

vallja a jóság vallását.¹⁾ Mindenütt becsüli a meggyőződés erejét, a tanítás sok művészi szépségét, de skepticismusa igen is éleslátóvá teszi az ily exclusiv tanok belső nagy ellenmondásai iránt.

Érdeklődve fordulunk Péterfynek Tennyson-ról írt kis essay-jéhez („Locksley Hall.“ Ö. M. II. 387—399.), kivált, mivel a „poeta laureatus“-szal Taine is behatón foglalkozik Ang. Irodalomtörténete V. kötetében (367—410. II.). Az egybevetésre azonban kevés anyag kínálkozik: Taine essayjének iratásakor a második Locksley Hall még meg sem jelent, míg Péterfy cikke ép ennek alkalmából foglalkozik Tennyson-nel s korábbi munkásságára inkább csak reflectál. Mégis, úgy látszik, Péterfy többre becsüli a költőt, mint Taine, ki egy helyütt Tennyson „szere-tetreméltó műkedveléséről“ beszél.²⁾ Különben felfogásuk sokrészt rokon: „Női gyöngédség mellett női idegei is voltak“, így ír Taine s Péterfy is „édesnek, nőiesen gyöngédnek“ mondja Tennyson-t; Taine szerint „az egyéni szenvedély és a mindent fölemésztő elfogultságok hiányoztak nála“ s Péterfy is mondja: „byronismusa csak itt-ott a hangban van, nem lelkében“. Tehetségének túlnyomóan formalistikus jellegét egy mondattal szépen érzékíti Péterfy: Tennyson, írja, „egy bibliai próféta haragjával, de csiszolt, gyönyörűen rimelő versekben szeretne beszélni“. Általán Péterfy cikke mintegy folytatását tehetné a Taine-ének s méltón illeszthetne pár kiegészítő vonást a Taine-féle arcképbe.

Ibsen-ről is, kit azóta annyian magyaráztak nálunk is, Péterfy nyújtott először becses vázlatot közönségünknek, a Vadkacsa s a Rosmersholm német fordítását ismertetve. („Két norvég dráma.“ Ö. M. II. 424—455.) A bevezetés utal ama sajátságra, mely szerint Ibsennél „nemcsak arra kell vigyáznunk, mit mondanak az alakok, hanem első sorban arra, mit gondolnak“. Ugyanaz a sajátság, melyet már egy hirlapi cikkében Björnsont illetően is kiemelt. (Egyetért. 1879. dec. 12.) Ibsen egyik bélyegző vonását ama „magába mélyedő érzelmességben“ találja, „mely a germán költészet öröke“. Nagy pszichológiai erénye, hogy: „inkább száraznak akar látszani, mint hamisnak. Mikor a sors órája ütött, a szó és érzelmek szokásos tűzijátéka nélkül tűnnek le a színről alakjai. A drámai dobpergést és zászlólobogtatást nála hiába keressük.“

¹⁾ A három nagy próféta irányának ily megjelölése J. Bourdeau könyvén alapszik: A jelenkori gondolkozás mesterei. Bp. 1907. (Akadémia.)

²⁾ Az ang. irod. története IV. 210.

Az Ibsen-tanulmányba különben, a körülmények véletlen találkozása folytán, Péterfy intim életéből is belékerült valami. Cikkét 1887-ben írta, amaz évben, mikor édesatyjának szomorú sorsa beteljesedett.¹⁾ Ez az utolsó felvonás erősen visszahatott kedélyéletére, már akkortájt öngyilkosságra is gondolt.²⁾ S Ibsen egyik drámájában ép a saját gyötrő problémáját: az átöröklés kérdését találta fölvetve. Csodálhatjuk-e, ha nagy subjectivitással mintegy önmagát nézi belé az Ibsen nyújtotta tükörbe? Nála ritkák az oly egyéni ízű sorok, minőket ez egyszerű tartalom-ismertetésben találunk: „Gregers akkor még egészen fiatal ember volt, de gyöngéd lelkére nagyon hatott ez a történet, mert a bánatos ember koraérettségével atyja kártyájába látott. De akkor hallgatott; félt, nagyon félt tekinteteket nem ismerő atyjától. Ezt a félelmet pedig anyjától örökölte. Ez egy gyöngé nő volt, élénk belső élettel, de akit férje nem értett, megvetett, elnyomott...“ Fáj látnunk, mennyire ösmerős volt Péterfy a — Gregers-családban. Nagyon személyesen szól ama „titkos, néha nyomasztó kötelékekről“ is, „melyek az embert a múlthoz és elődökhöz, a mindennapi élet folyton ismétlődő viszonyaihoz hozzáfűzik“.

Valóban: szinte csodálnunk kell, hogy Péterfy, leküzdvé a „nyomasztó kötelékeket“, jobb napjaiban mégis oly szinte tökéletes remek alkotásra volt képes, minő legnagyobb s tán legszellemesebb tanulmánya ugyancsak külföldi költőről, de már nem a maiak, hanem a világirodalom klasszikusai közül: *Danté*-ről (Ö. M. II. 264—342.).

Szinte mellékesnek érezzük, hogy ez essayt Szász Károly fordítása kapcsán írta (1886.). Bizonyos az is, hogy kiterjedt tanulmányokba mélyedt hozzá; maga említi Littré, Körting, Burckhardt, Rosetti, Wegele, Szász K., gr. Szécsen s mások munkáit. Hanem ez is csak másodrendű kérdés: dolgozata époly kevéssé fordítás-bírálat, mint philologiai kutatásokat értékesítő értekezés. A szó legigazabb értelmében aesthetikai dolgozat: egy példátlanul érzékeny szellem genialis meglátásai, a legtisztább művészetű formába foglalva. Sokat tanulhatott másoktól, mégis benne magában kell keresnünk e tanulmány főfeltételeit: a ritka beleérző képességet, subtilis formaérzéklet és — Italia rajongó szeretetét. Egész dolgozásmódja a renaissance-plakettek művé-

¹⁾ A részleteket I. Patthy id. munkájában.

²⁾ Angyal D. id. m. XLIV. 1.

szetére emlékeztet s másfelől fényesen igazolja a Taine tanítását is: „A szellemi alkotások gyökerét nem kizárólag az észben kell keresnünk; az ember lelkiületének, kedélyvilágának összes részei nyomot hagynak mindazon, amit csak gondol és ír.“¹⁾

1887-ben egy magyar Dante-dolgozatról írja (Bp Sz. L. 473.), hogy szintelen s plastikátlan képét nyújtja a költőnek: „Félál munkban Dante fönségét egy kiérdemesült helytartótanácsos dicsőségével zavarjuk egybe.“ Péterfy jól tudja, hogy nem ily „unalmas fönségben“ hozhatja érdeklődésünk közelébe a hatszáz éves poétát. Már eleve kijelenti, hogy nem fog „magas hangból“ szólni; „kicsinyke résen“ tekint át, úgymond, s az után néz Dantében, ami főleg költői szempontból érdekel. Tanulmányának rövid gondolati váza a következő. Kiindul a formalis szempontból, mert Dantében néhol ép ez tartja ébren érdeklődésünket, bár másfelől ebben van élvezésének sok akadálya is. Mindkét körülménynek oka az, hogy: „annyira a nyelv tövén egyik költőnél sem fakad költészet, mint Danténál“. Nyelvében sok a heterogen elem; munkált rajta: a klasszikus hagyomány, a troubadourok hangja, a scholastika nyelvanyaga s mindenekfölött a népnyelv. Alapjában mindig népies: „a nép szájából veszi ki a szót“. S a népies „közmondásos bölcseséget“ Péterfy Dante egyéniségével is kapcsolatba hozza. „Nemcsak nyelve népies, írja, magában a fönséges költőben is van egy kis ér a derék Sancho Panzából, ki a világ minden okoskodását közmondásos szólamokban meríti ki.“ Úgy hiszem, kevés Dante-magyarázó merné ilykép fölfejtani Dante nyelvének szövedékét! Ám Péterfy szerint ép onnan van Dante közvetlensége, hogy „néha földies ízt ad fönséges gondolatnak“. Ezzel függ össze plastikai volta is. S Péterfy tudja, hogy e részben legvilágosabban Arany analogiájával szólhat olvasóihoz. Utal Arany több helyére, „hol egyszerű szó a rája nehezülő gondolat súlya által mintegy magikus erejűvé válik“. Végül szinte epigrammai éllel érzékíti Dante nyelvének erejét: „Vannak mázsás szavai, de nagy szavai soha sincsenek.“ — Majd beljebb hatol egy lépéssel: Dante érzéki frissége nemcsak nyelvének, hanem egyéniségének is kifolyása. Ő „a középkor első költője, ki a természetet és életet festeni valónak találta“. Péterfyre sajátos ingerrel hat Dantében a természetérzék ébredése. Gondolatát képzőművészeti analogonnal illusztrálja: „Mint Ezechiél visiója

¹⁾ A Balzac-essay bevezető sorai.

Raphael képén, olyan a Divina Commedia. A festmény nagy részét égi látomány, apocalyptikus jelenet foglalja el, de a felhők alatt, a kép alján, szép földi táj terül el, gondos ecsettel festve, gyöngye levelű, széles koronájú fával közepén.“ Alább meg így elemzi a költeményt: „A Divina Commedia eszméje középkori, architektonikája gothikus, mysticismusa katolikus, hanem a számtalan mellékmunka az épületen, a diszítés nagy része már új szellem műve. A gothikus falakon minduntalan rés nyílik, melyen át a glória fénye mellett az élet aranyszínét is megpillantjuk.“ Valóban más kép ez, mint minőt pl. Taine nyújt az isteni színjátékról. „Dante eposa, írja Taine, annak az embernek a képe, aki kiválva a mulandó világból, végigjárja a természetfölötti világot; két hatalom vezeti föl oda, az exaltált szerelem, amely akkor a földi élet királya volt és az exact theologia, amely akkor a speculatio királynője volt.“¹⁾ Péterfy azután közelebből is kutatja Dante realistikus elemeit. Bizonyos nyers kegyetlenséget lel benne; a földi szenvedélyekkel szemben nem mint psycholog, hanem mint plastikai művész áll, ki a lelket úgy tanulmányozza, amint az a külsőre veti ki magát. „Az Inferno egy nagy pszichológiai muzeumhoz hasonlít, hol a szenvedélyek plastikai képekben sorakoznak egymás mellé.“ Ez persze erősen középkori valami „s az a pokol, teszi hozzá Péterfy, mely pl. egy shakespearei bűnös lelkében fölgyulad, ha külsőleg nem olyan szörnyű, de mélyebb, mint a Dantéé, mely pedig a föld középpontjáig leér“. A festői s plastikai elemek ily kiemelése után, folytatja Péterfy, „elmondhatjuk, hogy van Dante művében valami, aminek folytatását nem az irodalomban, hanem más helyen kell keresni. Dante költészetében már nyiladozik az a művészi szellem, mely teljes kifejllettségében Rafaelt s Michel Angelót teremté.“ Ez Péterfy dolgozatának egyik magaslata, honnan valóban új és nagyszerű perspectiva tárul elénk. Igazat kell adnunk Ambrus Zoltánnak, ki így ír: „Hová tudta követni Péterfy a Divina Commedia szerzőjét! Igazán elmondhatta, hogy állott a Dante „vizének mélységei felett“.²⁾ — E ponton azután egészen közelébe lép Dante személyiségének: visiójának, úgy találja, „egyik gyökere épen az ő földi sorsában rejtőzik“. A mű „egy pszichológiai kényszerhelyzetnek is szüleménye“. Dante előtt hazája

¹⁾ Az eszmény a művészetben. 49. l.

²⁾ Id. nekrológiában.

elzárta a cselekvés világát. „Dante egy második Coriolan, ki a Divina Commediában vezeti a volskhatat ellenségeire.“¹⁾ E realis indítékot mérlegelve, Péterfy felfogása természetesen ismét eltér a Taineétól, ki mondja: „Dante álma afféle mystikus hallucinatio, amelyet akkor az emberi szellem tökéletes állapotának tartottak.“²⁾ Tán ép e szókra reflektálva írja Péterfy: „Az a fölfogás, mely a Divina Commediát egy mystikus álomnak tartja, az extasis szülöttének, épen oly egyoldalú, mint a Rosettié volt, ki Dantenál mindenben politika után szimatolt.“ Ép oly kevésbé esik Péterfy látószögébe Taine egy másik meghatározása, miszerint Dante műve „ábrándozás, mely lidércnyomással kezdődik s elragadtatáson végződik.“³⁾ Dante, Péterfy szerint, nemcsak álmodója a hatalmas álomnak, hanem cselekvője is az isteni színjátéknak: „Az első Faust, ki eltévedve, az igaz utat keresni indul“ s „a Divina Commedia nem utolsó szépsége, hogy maga hőse is azzal együtt fejlődik“. — Végül visszatér a forma szempontjához, s kivált mivel már a bevezetésben kiemelte az eposnak szinte lefordíthatatlan voltát: a körülményekhez képest nagy elismeréssel szól a Szász Károly fordításáról. Végelemzésben azonban, úgy mint minden fordításban, úgy ebben is marad Dante: *disjecti membra poetae*.

Bizonyos, hogy Péterfy Dante-arc képe nem teljes s fölfogásban is sokszor merészen eltér ama szokásos rajztól, melyet róla, csaknem egyetértően, más kiváló elmék nyújtanak. Ennyire egyéni fölfogásnak értékét mindenesetre amaz egyéniség ereje szabja meg, mely benne tükröződik; s Péterfy erős egyéniségét revelálja a dolgozás módja is, mely ez essayben némikép a Correggio festői modorára emlékeztet: Péterfy is mintegy „rövidülésekkel“ dolgozik. Alig méltathatnók szebben e tanulmányt, mint Alexander B. szavaival: „Ezt nem írta Péterfy, a tudós, hanem Péterfy, a költő, a művész, a nyelv finom mestere.“⁴⁾

A Dante-essay azon sajátságát, hogy tárgyát nem kész eredményül tekinti, hanem mindenütt a levést, a fejlődést igyek-

¹⁾ Hogy Dante géniejéhez az igazi kulcsot száműzetése adja meg, már Chateaubriand észrevette. V. ö. Szigetvári Iván. Az irodalomtört. elmélete. 21 l.

²⁾ Az eszmény a művészetben, 49. l.

³⁾ A gör. művészet bölcsellete, 67. l.

⁴⁾ Id. előszavában, 14. l.

szik meglesni: Patthy Károly Péterfynek hegeli tanulmányaival hozza kapcsolatba.¹⁾

1892-ben még a magyar „Purgatorium” megjelenéséről (ugyancsak Szász átültetésében) emlékezik meg néhány sorral a Bp. Szemlében (LXIX. 457 – 458.)

Hogy mily mélyen gyökerezett benne Dante átérző csodálata, mutatja egy németnyelvű költeménye is (Immitten der Tátra. A „Szerda” c. revueben, I. 5. 212.), melybe végiglen Dante-allusiók szövődnek.

A nagy Dante-tanulmány, a benne nyilatkozó mélyenszántó, eredeti szellem s érett formaművészet, irányította Péterfyre a Kisfaludy-Társaság figyelmét is, mely őt hamarosan tagjai sorába iktatta.²⁾

VI.

Péterfy, mint a Kisfaludy-Társaság tagja, 1887. márc. 30-án foglalta el székét *A tragédiáról* írt értekezésével. (Ö. M. II. 469—506.)

„Az újabb költészet sok jeles terméke közt a legritkább a jó tragédia”, mondja mindjárt az első mondatban, majd alább: „A tragikumnak egy új esete előtt állunk: hőse maga a tragédia”. A dolgozat aztán nem egyéb, mint a tragédia válságának, betegségének, ha mondanunk szabad: diagnosisa. Megállapítván, hogy korunk légkörében a tragédia sorvad és csenevész, Péterfy szükségesnek látja megvizsgálni ama korszakokat, melyek azt legteljesebb virágzásra hozták.

Négy ily korszakot emel ki: az angol Erzsébet korát, XIV. Lajosét, IV. Fülöp Spanyolországát s a német viszonyokat a XVIII. sz. fordulóján. Politikai, culturalis tekintetben merőben különböző epochák s mégis a tragédia megannyi virágkora. Hol van hát az egyezés? Péterfy így válaszol: „a kornak hogy úgy mondjam — vérmérsékletében s mindenekelőtt azon viszonyban, mely a tragikai költőt korához kapcsolja”. E viszonyt illetően, a négy korszakra nézve, Péterfy megjegyzéseit következőkép csoportosíthatjuk. Shakespearenél s Calderonnál a vonatkozás korukra teljes. Ezzel függ össze, hogy mindkettő a legkiválóbb vígjátékiró is. Valóság és eszme közt még nincs szakadás, így

¹⁾ Id. m. 16. l.

²⁾ Patthy id. m. 17. l.

a „valóság eszményítésének“ aesthetikai kategóriáját nem ösmerik. Dráma-technika dolgában már nem mondhatók a „természet gyermekeinek“, hanem ép ami drámai lelkeket illeti, abban naivok, akár Homér. Shakespeare főereje éppen páratlan képessége illúzióra. Itt rejlik egy fontos oka annak is, hogy ma oly nehezen utánozható, nem is tekintve, hogy „képzelve egészen más anyagot alakított, mint a mai íróé“. Ez anyag: kora a maga csonkítatlan realitásában. (Ennek a kornak jellegzetes vonását az illusió-képességben találja Taine is, ki az Ang. irod. történetében (III. 34—35.) ragyogó képet fest Shakespeare közönségéről.) „A tragédia, írja Péterfy, akkor épúgy az élet színvonalán állott, mint ma pl. a regény.“ Shakespearenél az északi renaissance-ot tükrözi, mely, az olaszhoz hasonlóan, a heroikus egoismust világtörténeti tényezővé avatta. Ám az északi renaissance-ban van valami (és Shakespearenél ez szólal meg), mit a déli nem ösmer: a lelkiismeret. Az artistikus zsarnokok helyébe ott a belső étellel bírók lépnek és „az olasz renaissance plastikai művészete helyébe — a tragédia“. A középkor epikus hőse is az angol tragédiában nagy pszichológiai változás alá jut, a Nibelung-ének csoportos lovagjait a souverain egyéniség váltja föl, ki nem epikai, hanem belső, lelkiismereti harcokat vív. — Calderon drámája, bár a Shakespeare-énél időhöz kötöttebb s erősebben faji jellegű: szintén kora realis hatalmait tükrözi. Az angol drámához képest azonban sok benne a középkori és epikai maradvány. — Szűkebbre kell vonnunk a kört a francia klasszikus drámánál. Racine világa már ellentétes s ő csak egyik oldalát adja vissza: Versailles eszményét. Ezt híven tükrözi, de mutatja már a való és eszme ellentétét is: a naiv és sentimentalis dráma mesgyéjén áll. S a tragédiából kiszoruló valóság érzete új formát teremt Molièreben, mint teremtett Euripideés mellett Aristophanesben; ez aztán nem annyira a tragédia mellett, mint annak rovására fejlődik. — Schillernél csaknem eltűnik a valóság-alap, élet s ideál közt szinte teljes a szakadás s a naiv költészettől eljutunk a sentimentalishoz. Schiller poesise merően az ideálban gyökerezik. De, ép ezért, korával is mutat még kapcsolatot; nem ugyan a társadalmi s politikai viszonyokkal, hanem igen is a századvégi szellemi renaissance-szal, mely nemcsak eszmék újulása, hanem az érzelmi világ forradalma is volt. E részben Schiller is korára vall, nem ugyan annak teljességére, hanem csak egyes irányzataira s csak reflectálva. A heroikus helyébe nála a sublimált érzelmek

tragédiája lép. — Így a négy kor vizsgálatából Péterfy arra az eredményre jut, hogy: „mikor a tragédia valósági alapja szűkül, ereje is meggyöngül; a képzeletnek az élet már nem nyújt oly tartalmas táplálékot, mint előbb s a tragédia magatartásában némi feszesség s keresett emelkedettség észlelhető“.

Ezek után azt kutatja, miért nem nyújt korunk humust a tragédiának. S főleg két oly rétegre lel a kor talajában, melyben a tragédia nem bir gyökeret verni: a természettudományos irányzatra s a demokrátiára; amaz a természeti, emez a társadalmi mikróbok számára foglalja le érdeklődésünket s mindkettő lerontja az egyén autonómiájába vetett hitünket. Pedig a tragédia „a nagyoknak, kivételeseknek, a szenvedély és akaratérő nagybirtokosainak világa“. Ehhez járul, hogy irodalmilag a romanticismus reactióját éljük: a képzelem ma nem egységesít, hanem a mikroszkópikus megfigyelést alkalmazza. A nagyot kicsinyli, inkább a kicsinyben keresi a nagyot. Hozzáadva a demokrácia hatását, érthető, ha azon elem, mely a görög tragédiában a chorust képezte, a franciában mint meghitt, Shakespearenél mint „népség, katonaság“ szerepelt: ma protagonistává lett. A tragédia mintegy eljátsza Lear jelenetét a didergő Tamással: letépi magáról királyi palástját, hogy jobban hasonlítson — a másikhöz. S átadja helyét a detailekat érvényesítő regénynek s társadalmi drámának, mely az embert úgy rajzolja, amint mai szemmel látjuk: pszichológiai s társadalmi tényezők resultatumának. E nézőpont nem a tragédiáé, melynek Taine szerint is föltétele: az összetett felfogás, minden részletnek egy villámba foglalása.¹⁾

Péterfy különben nem tartja lehetetlennek, hogy a viszonyok változása mintegy magával hozza a tragédia megújulásának föltételeit. De hogy ez mikorra s minő formában várható, végzi: „oly kérdések, melyeknél a fölolvásó bölcsesége véget ér“.

E székfoglaló felolvasás a Kisfaludy-Társ. Évlapjaiban is megjelent. (Új foly. XXIV.)

A tragédia s tragikai művészet kérdése egyike Péterfy legmélyebb s legállandóbb érdeklődéseinek: úgyszólván egész pályáján át foglalkoztatja. Ez érdeklődés emléke két kéziratot tanulmánya is: *A tragikum* s *A költői igazságszolgáltatás a tragédiában*, melyek csak halála után jelentek meg az Új Magy. Szemlében

¹⁾ Az ang. irod. története III. 221.

(1900. okt.) Az Ö. Munkák közt a III. kötetben találhatók. (1—42., 43—65.)

Az első dolgozat Beöthy könyvének (A tragikum. 1885.) megjelenésekor, annak bírálatakép íródott. Különösen azért érdekes, mert először mutatja nyilvánvalóan Péterfy kibontakozását ifjúkora szellemi légköréből s közeledését a pozitív fölfogáshoz. Beöthy tragikum-tanában hegeli szálak is vannak, bár nem, mint Vischer-nél, „a dialektika mondva csinált következetességével” egybefűzve. Péterfy itt már általán skepsissel szól „a metaphysika finom szellőjéről”. Nem fogadja el a Schellingből induló idealistikus philosophiai iskola¹⁾ vétség-elméletét s a tragikum megfejtésére az inductióban keres új alapot: a tragikai érzelm elemzését. Ez úton arra az eredményre jut, hogy az érdeklődés, részvét s megdöbbenés eleme egyaránt a nagyságot, a kiválóságot illeti, következésképp a hős tragikumát nem a bűneiért való szenvedés teszi, hanem „a szenvedő egyénben a nagyságnak, kiválóságnak bukása”. Így nézve a bűnhődés jelentőségét veszti s kivált annak ethikai felfogása. Péterfy itt szinte extrem álláspontot foglal el: „Valójában, mondja, a tragikai érzés független a moráltól”. A conflictusra nézve sem ért egyet Beöthyvel, ki az „egyént az „egyetemes“-sel állítja szembe s köztök, írja Péterfy, mintegy párbajt terem: „az egyén, mint önhatalmából élő abstractum, golyót röpít az egyetemesre, egy tágabb körű abstractumra; de erről visszapattan a golyó s az ellenfél szívébe fúródik”. De, így ír Péterfy, a támadó egyén maga is eleme a világrendnek, mint a támadó vihar eleme a természeti rendnek. A tragikai vétségben tehát az egyetemesnek, a világrendnek is osztoznia kell s nem játszhatja „csak a vasfal szerepét, melyen a hős fejét beveri”. A környezetet is, harmadik elemül, be kell vinnünk a tragikumba, melyet így mintegy eredőül tekinthetünk az egyéni elhatározás s a környezet kényszere között. A hős s a környező világ: a tragikai vétség két alanya; ezek különböző szerepe a „vétség” előidézésében szabja meg aztán a tragédiák különbözőségét. — Péterfy egész fejtegetésének velejét különben ez egy mondatban látom: „A tragikum lényegét, amint az a tragédiában nyilvánul, eléggé feltüntetjük, ha elmondjuk, hogy a tragédia végzetes jellem, becses szenvedély színjátéka, amint az egy

¹⁾ Ez irány aesthetikusairól l. Beöthy Zs. A tragikum. Egyet. előadások 1905. — 369. l.

összefüggő cselekmény folyamában teljes erőre kifejlik, míg a világ ellenállásán áttörve, általa módosítva, magát halálra emésztí." 1)

Midőn Péterfy a tragikum lényegéül nem a szenvedést magát, hanem abban a személyi érték szenvedését jelöli meg, a tragikai érzés alapjául pedig e személyi értéknek önmagunkban való visszhangját: némikép Taine szavaira emlékeztet: „A színpadon síró személy csak a mi saját könnyeinket újítja meg; érdeklődésünk nem más, mint rokonszenv, és a dráma mintegy külső lelkiismeret, mely azt juttatja eszünkbe, ami vagyunk, amit szeretünk és amit éreztünk.“ 1)

Minmagunknak beleérzése a tragikai jelenség valójába; büntetési elmélet helyett a halállal szemben megnyilatkozó személyi érték kiemelése: e két pont körül fordul meg a Theodor Lipps tragikum-magyarázata is a „Der Streit über die Tragödie“-ben, melynek megjelenése kapcsán Péterfy 1891-ben új formában akarta fölfejtetni nézetét a tragikumról. („A költői igazságszolgáltatás.“) E második dolgozat fővonása, hogy kisebb merevséget mutat az ethikai mértékkel szemben. Sőt elismeri, hogy: „nincs műfaj, melyben a jó fönsége, absolut volta oly világos aesthetikai kifejezést nyer, mint a tragédiában“. De most már látja az ellenmondás okát, mely őt hat évvel előbb e részt oly intransigenssé tette: „Az élet ethikai szempontja nem a drámáé,“ írja; nem ellentétesek, ki is egészíthetik egymást, de más oldalról tekintik a jót s rosszat: amaz az egyéni akarat önkéntes korlátozását kívánja s a viszonyokat latolgató egyéneket, emez az akarat teljes kifejtését s a naiv elfogultságú hősöket. Csak nem kell Antigone szeretetében, Cordelia dacában s a többi *aesthetikai értékben* legott *ethikai gyarlóságot* keresni. Így az erkölcsiekben oly kényes „egyetemesnek“ kategóriáját kiküszöbölve, Antigone vagy III. Richard drámája marad — „egy szakasz élet“, melyben érvényesülhet ugyan az ethika is, de érdeklődésünket nem az erkölcsi beszámítás köti le, hanem a hősnek a viszonyokkal való ütközésében nyilatkozó tragikai ereje. S a halál is első sorban nem az erkölcsi világrendet állítja helyre, hanem aesthetikai bevégeztséget ad az alaknak; egy értékes szenvedély elvihar-zása után „a függöny legördülését jelenti“.

Péterfy, úgy gondoljuk, e második formában sem számolt le, önmagára nézve sem, a tragikum kérdésével: e kísérletét is

¹⁾ Az ang. irod. története, III. 164.

kéziratban hagyta. De az örökség így is becses; termékeny gondolatokat tartalmazó fejtegetése pályájának egyik értékes torso-ja. Minket, ismételjük, itt, Péterfy fejlődésének rajzában, főleg mégis azért érdekel, mert gondolkozásának nagy fordulóját jelzi: a pozitivizmus ébresztő szavára (ha szabad úgy mondanunk) e kérdésben tagadja meg először nyilvánvalóan régi mestereit.

VII.

Péterfy munkásságának értékes részét teszik fordításai is. Egyéniségének főleg két vonása avatja őt a fordítás elsőrangú művészévé: nagy értelmi simulékonysága és kivételes stílusérzéke. Így azután még a heterogen gondolkozás tolmácsolására is megtalálja a formanyelvet.

Taine „Franciaorsz. klass. philosophusai a XIX. században“ c. kritikai művének fordításáról (Fil. Ir. Társ. IV. 1884.) már ismételten emlékeztünk; *Platon* dialogusairól, fordító művészetének tán legszebb termékéről pedig dolgozatunk következő szakaszában lesz szó.

Elméleti munkát még egyet fordított: *Barthélemy Saint-Hilaire* művét *A philosophia viszonya a természetndományokhoz és a valláshoz* az Akadémia könyves-vállalata számára. (Új foly. I. k. 1890.) E fordítás aligha volt saját választása; a szerző akkortájt érdekelhette ugyan mint a görög philosophia ismertetője s Aristoteles fordítója, de rövid előszava mutatja, hogy részben sem vállal közösséget a késői Cousin-utód spiritualistikus gondolkozásával. E könyvről rövid cikkben megemlékezik a Szemlében is (LXV. 146—149.), és szintén némileg ironikus képet ad az agg senatorról: „Egy kissé, írja, Ben Akibával azt hiszi, hogy csak egy bölcsesség van — a Ben Akibáé“. És mégis e fordítását is nagy könnyűség és természetesség jellemzi; a szerző bő ékesszólását fordulatosan tolmácsolja.

Frissesség és finom stylérzék a fővonása belletristikai fordításainak is. Joggal mondja egyhelyütt az ízetlen regényfordításokról: „A bor- vagy fűszerhamisítás nem oly rút dolog, mint az a stílushamisítás, melyet a rossz regényfordító elkövet“. (Ö. M. III. 443.) Ragyogó tisztaságra törekszik, de sohasem akar fényleni a hűség rovására.

Novellistikus fordításai mind a 90-es évek elejére esnek.

1890-ben közli a Szemlében (LXI.) *Keller* Gottfried „Szerelmes levelet hiába ne írj“ c. elbeszélését (az eredetiben: Die missbrauchte Liebesbriefe) s ugyanez évben fordítja *Meyer* Konrád Ferdinánd „Szent“-jét is a Kisfaludy-Társ. könyvtára részére; ezt 1891-ben *Meyer* egy másik műve követi: „Jenatsch György“, a Bp. Szemlében (LXXVII—VIII.) s utóbb külön könyvben is. (Franklin-t. 1892. Ford. S. M.) A két svájci íróról együttesen emlékezik meg a „Szent“ előszavában. „Egyik sem szapora író, mondja itt, fájuk lassan hajt, de édes gyümölcsöt terem.“ *Keller*ben, ifjúkora kedves költőjében, leginkább a férfias humort szereti, míg *Meyer*ben a mesteri compositiót s történeti érzéket csodálja. Alakjaiban, írja, „nyugodtan alszik az erő, mint a rubintban a fény“.

A szépirodalmi fordítások sorát *Kurz* Isolda „A humanisták“ c. novellájának átültetése zárja be, 1895-ből. (Bp. Sz. LXXXIV.)

Fordításai mellett figyelmet érdemel két kitűnő iskolai kiadása is: *Bánk bán* (Jel. Ir. Isk. Tára 1883., 2. kiad. 1897.) és *Macbeth* (U. o. 1892. — 1900-ban mindkettő megjelent a Középisk. Olvasm. Tárában is) A *Bánk*-magyarázat főleg a lélektani jelenségekkel foglalkozik és (sokban Arany s Gyulai nyomán) szerencsésen osztja a dráma több helyén a pszichológiai homályt.¹⁾ A *Macbeth*-commentárban is gondos tanulmányokat gyümölcsoztat: egyaránt szemmel tartja az angol Clerk és Wright, a francia James Darmesteter, az osztrák Langhaus s a német Köster munkáit; de a fősúlyt itt sem az aprólékos passus-magyarázatra, hanem a lélektani szövedék fölfejtésére, a hős „képzelve vészes játékának“ bemutatására helyezi.

Hanem a dráma azon helyéhez (I. 4.), hol Cawdor thánról mondják:

Ugy halt meg ő, mint aki a halált
Jól betanulta: hogy mi legbecsesb,
Mint semmiséget, könnyen dobja el —

Péterfy akkor még nem fűzött commentárt . . .

¹⁾ Riedl. A magy. dráma tört. Egyet. előad., 227. 1.

III. GÖRÖG IRODALMI TANULMÁNYOK.

A „Művészi oktatásról“ írt cikkét (1899. jun.-ából) ismeretve, már pályája legvégén találkoztunk Péterfyvel. Most, dolgozómódunkhoz képest, tíz évvel vissza kell mennünk, hogy, mintegy ab ovo, egységes áttekintést adjunk szellemi életének utolsó nagy tényéről: a görög irodalom s műveltség tanulmányozásáról. Minket Péterfy e „renaissance“-a itt elsősorban termékei, a Platon-kiadás s a Görög Irodalomtörténet, révén érdekel: életével való kapcsolatait (s ilyen igen sok van,) az eddigi Péterfy-tanulmányok behatóan fölfejtik. Riedl szerint a görög művészettől és költészettől várta „a harmoniát, melyet az életben nem talált“. (Id. m. 52. l.) 1889 körül, írja Angyal D. (XLVII. l.) Péterfy végkép elhibázottnak találta életét. „Összeszedte tehát akaraterejét, hogy határozott életcélt tűzve maga elé, új s biztos tartalmat adjon életének.“ Patthy is mondja: „A görög világból ragyogott feléje az a harmonia, melyet egy nyugtalan élet Golgotáján, örökös küzdelmek közt keresett.“ (20. l.) Irányváltoztatásának életbevágó fontosságát azonban legnyomósabban Lederer B. hangsúlyozza. „Telhetetlen kíváncsisága, így ír (247. l.), ezúttal a görög tanulmányok felé terelte s talán ez volt akkoriban megmentője.“

Péterfy elkedvetlenedését a 80-as évek végén, nem is írhatjuk pusztán életkörülményei rovására; nyilván számolnunk kell egy belső tényezővel is, mely különben kiváló szellemek történetében épen nem szokatlan mozzanat s melyet tán legjobban *kulturcsömör*-nek mondhatunk. Péterfy azidétt, mellesleg elejtett megjegyzésekben, már gyakran megvallja, mennyire fojtónak érzi a modern élet és irodalom légkörét. A „túlizgatott érzékek embere“ sovárog a klasszikus nyugalom után, a differentiáltság visszaálmodja természetünknek a görögséggel elveszett totalitását. Mint férfikora küszöbén a nagy regényírók lélekelemzése: épolý *személyesen* vonzotta most, a küzdelemben kimerülve, a görög

szellem egyöntetősége s egyensúlyozottsága. Általán irodalmi munkássága mindig pszichológiai mély okokra vezethető vissza.

S a görög studiumok szerencsés választás volt; amíg, az Irodalomtörténet megírásának elvállalásával, a felelősség s határidőhöz kötöttség tudata újra nyomasztóan föl nem lépett: Péterfy nagy örömet s megnyugvást talált a munkában.

Az antik görög világ különben ifjúságától fogva mintegy csalogathatta. Első szellemi vezetői észrevétlen egyengették útját ez irányban. Goethe voltakép a görög eszmény incarnatiója modern viszonyok között s Péterfy most a görög szellem kultúrában is egyesülhet ifjúsága ideáljával. Patthy (18. l.) ama kapcsolatra is rámutat, mely őt Hegeltől Plátóhoz emelte. A hegelianizmus s a görögség viszonyára mi sem jellemzőbb, mint a Hegel-tanítvány Roetschernek „Aristophanes u. sein Zeitalter“ c. könyve, mely a klasszikus komédiákból a hegeli bölcsélet alap-tételeit olvassa ki¹⁾. A franciák közül Renanról maga Péterfy említi (II. 192.), hogy utolsó beszédében a világtörténet csodájának mondta ama tényt, hogy az emberi ész a görög népben fölvetette mindazon problémákat, melyek az elmét most is foglalkoztatják²⁾. Nem kisebb bámulattal adózik a görög szellemnek Taine. A Gör. Művészet Bölcséletében mondja (65. l.), hogy az antique élet sajátosságainak eredménye „a teljesen egyensúlyban álló lélek egyszerűsége, melyben a képességek és hajlamok egyik csoportja sem fejlődött a másik rovására“. E szavak mindennél jobban feltárják a görög világ legvelejét, mely Péterfy lelkét is elsősorban megejthette. Taine különben szokott világosságával tesz confessiót ama hatásról is, mit a görög műveltség a modern emberre gyakorol. „Ha, írja, néhány hónapon át vele nedvesítők ajkainkat, nem kívánunk többé inni, csak e tiszta és üde vízből és azt találjuk, hogy a többi irodalom csak paprika, fűszeres éték vagy méreg.“ (U. o. 83.)

Péterfy 1889. őszén kezd görögül tanulni s tüneményes nyelvérzéke rövidesen lehetővé teszi, hogy, aesthetikai s philosophiai fegyverzetével, megindulhasson az egész szellemi tartomány meghódítására. A következő évben, a görög tanítás parlamenti tárgyalásakor, nyomósan védelmezi a klasszikai tanulmányokat. E

¹⁾ Adatom Kont I. Aristophanes-könyvének bibliographiájából való. 140. l.

²⁾ Mellesleg mondva Renan már 1887-ben csodának mondja a görög szellem fejlődését. Renan: Spinoza. 6. l.

külső alkalom váltja ki először belőle új munkakörében szerzett benyomásait. A Schvarcz Gyula képviselőházi beszédével polemizáló „*Görög háború*“ c. cikkében (Ö. M. III. 261—283.) így ír: „A görög irodalom örök mintája egy bevégzett, tőlünk független, előttünk egészen tárgyiassá lett kulturának. A görög szellem aesthetikai ifjúsága a történetnek oly öröksége, melyet kulturánk rohamában féltékenyen kell őriznünk, mint drága hagyományt.“ A kötelező görög oktatást kiküszöbölő törvényjavaslat győzelme után még szenvedélyesebben tér vissza a vitára Fenyvessy Ferencnek, „a hadvezér első fegyverhordójának“, *A görög nyelv tanításának kérdése Magyarországon* c. könyve kapcsán. (Bp. Sz. LXIII. 142—145.)

A görög tanulmányok legelső s tán legkiválóbb terméke azután, három év múlva (1893), *Platon* arcképe a dialogusok bevezetésekép. (Philos. Ir. Társ. X: *Platon Válog. művei* I.; Ö. M. II. 191—241.) Első része: „Platon a görög philosophiában“; a második a „Gorgias“-t s a harmadik a „Philebos“-t fejtegeti. Itt újra a Dante-essay magaslatán találjuk Péterfyt: tehetsége megint tárgyára lelt. „Elemzései hasonló congenialitással rajzolják a philosophiai szellem ébredését, mint Dante-tanulmánya a modern művészetét“, mondja megemlékezésében (15. l.) Alexander B., s azt is említi, hogy Péterfy akkor Platonról külön könyvet ígért a Tár számára: „mennyit veszítettünk ebben a meg nem írt könyvben!“

De a megírt vázlat is becses örökség. Emerson, kit a Görög Háborúban maga Péterfy állít csatasorba érvelése mellett, mondja az „Emberi szellem képviselői“-ben: „A Plato szellemét nem lehet egy chinai jegyzékbe foglalni, de egy eredeti szellem felfoghatja a maga eredeti ereje segítségével“. Elmondhatjuk, hogy Péterfy valóban ekként fogta fel. Platon szerinte „a reflexio körébe emelte fel azt, mi a görög életben szép s maradandó nyugodott. A világtörténet nagy kincshalászóihoz tartozik, kik mikor a valóság elmerülő-félben van, megmentik belőle azt, ami megmenthető: gondolati képét és eszményét.“ Így voltaképp kettős arca van: egyikkel a görög életre néz, a másikkal az azt tükröző eszményi világba. E dualismust egyaránt megtaláljuk Platon lelkében, mely Athen légkörére vall, de abból egyszersmind ki is emelkedik; tehetségében, mely egyszerre művésze s philosophusé; s végül tanában, mely összefüggést hirdet dolgok s eszmék közt, de átmenetet még nem talál. — Péterfy, s ez jellemző rá, Platon

philosophiájának mai értékét is kérdésbe teszi s abban leli meg, hogy: „a fogalmi világ szép rendjében elménk egy pillanatra elmerül s erősödve, *nyugodtabban tűri az életet*, mint mikor valami tökéletest látott“. E sorokhoz fűződik Ignótus következő subtilis megjegyzése: „Van Péterfynek egy rettenetesen pontos szava. Mikor kivégezte magát, levelet találtak nála s az is így kezdődött: *„Nem tudom tovább tűrni az életet...“* Az életet *tűrni* kell, ez a legveleje.“¹⁾

Bizonyos, hogy Péterfy fordítóművészete is a dialogok átültetésében aratja legszebb diadalát²⁾; ha mi főként graciositását bámuljuk, a szakkritika is elismeréssel adózik: „Igaz philologiai fordítás“, mondotta bírálatában Fináczy E. (Tanáregyes. Közl. 1894. 418.) s egyúttal felszólította Péterfyt egy görög irodalomtörténet írására.³⁾

Hivatottságának elismerése jól esett Péterfynek s egy ideig egy görög culturtörténet tervével foglalkozott, majd midőn 1898-ban a felszólítás Heinrich Gusztáv részéről immár pozitív formában ismétlődött: elvállalta a görög rész megírását az Egyetemes Irodalomtörténet számára.⁴⁾ Hátralevő rövid idejét aztán egészen a feladatnak szentelte s azt, sokszor lázas s megerőltetett munkával, mintegy háromnegyed részben meg is oldotta. Alább e *Görög Irodalomtörténet* fejezetein fogunk végigtekinteni.

Az el nem készült egynegyedét nagyjából a következő részek teszik: az epikában nem emlékezik a Homeroshoz csatlakozó cyclikusokról; a lantos költészet tárgyalásából hiányzik a dór lyra Pindarossal, a drámánál a közép- és új-attikai vígjáték, a philosophiában Platon (elemeit az említett bevezetésben birjuk) s Aristoteles. A hanyatló irodalmat, mely részben a kereten kívül esik, mellőzve, teljesen hiányzik azonban a szónoklat Demosthenesszel. A szónokokat különben, mint Lederer említi (247. l.), épen nem kedvelte. Demosthenesből is csak Néerának kegyelmezett, annak sem művészi formája, hanem pusztán culturtörténeti háttere miatt. Mégis úgy látszik, utolsó napjaiban ezen

¹⁾ Olvasás közben, 32. l.

²⁾ L. még Platon és Aristoteles szemelvények. Péterfy J. és Gyomlay Gy. közrem. szerk. Alexander B. 1. kiad. 1893, 2-ik 1898, 3-ik 1903.

³⁾ Angyal id. m. LII.

⁴⁾ Halálával Hegedüs István lépett örökébe s munkájában Péterfy hagyatékát is feldolgozta.

a fejezeten dolgozott, mert halálakor Demosthenes egy beszédének görög címlapját találták tárcájában.¹⁾

A legfőbb részek azonban elkészültek s belőlük bizvást megítélhető a mű egésze. Ami Péterfynél nem meglepő; teljes, encyclopaedikus tárgyalást voltaképp itt sem találunk s görög irodalomtörténet helyett inkább csak görög arcképekről beszélhetünk. Általán azt mondhatni, hogy a feladat aesthetikai részének szerencsésebben felelt meg, mint a historiainak, képletesen szólva: a görög érme arcképes oldala jobban sikerült a feliratosnál. S ezt a tárgyban, valamint az előtanulmányok hiányában rejlő nehézségeknél sokkal inkább magyarázza — Péterfy egyénisége. Valószínű, hogy az eredményt kétannyi előtanulmány is kevésbé módosította volna: a philológiai részletstudiumok mellett is az összegezés magasabb feladatára vállalkozott volna.²⁾ Emerson mondja említett könyvében: „Minden művész a synthesis által lett azzá.” S Péterfynél is a művész legerősebben a synthetikus felfogásban revelálódik; semmi sem idegenebb tőle a „pápaszemes szókeresésnél”. (Ö. M. II. 88.) Erős eredeti gondolkodása itt a görög szellem történetében végre méltó nagy conceptióban érvényesülhetett s jórészt mellékes körülményekre kell vetnünk, ha mégsem hagyott hátra szelleme tartalmát összegező, vagy képességének csonkítatlan mértékét adó alkotást. Most kellett kipótolnia a kapcsolatos tárgyi ismeretek megszerzését s önálló, egyéni fölfogásának nehezebben esett e célból a sok idegen gondolkozással megbirkóznia, mint esett volna a serdülő ifjú értelmének. Pedig vállalt munkája érdekében sokszor szóba kellett állania szűk themájú s felfogású commentatorokkal is. Önkéntelen Goethe azon jelenetére kell gondolnunk, midőn Faust visióját félbeszakítja a „kiszáradt” Wagner kopogtatása. Péterfy is a görög szellembe való penetratio közben nem egyszer kénytelen volt ajtót nyitni a kopogtató Wagnereknek; mert néha Faust is rászorul munkájában a Wagner hangyaszorgalmára, bár a conceptiót önmagának tartja fenn. Péterfy eredendő aversióját a kicsinyes segédmunkálatoktól mutatja az is, hogy lépten-nyomon évődik korlátolt látókörű szaktudósokkal; de azért nem játsza a geniet s róla nem mondhatni, amit Taine mond Carlyleról, hogy „úgy viseli magát, mint a pedánsok közé tévedt lángész”.³⁾

¹⁾ Patthy i. m. 22. l.

²⁾ Lederer i. m. 256. l.

³⁾ Az angol irod. története, V. 237.

Különben is kiválasztotta magának a független, mélyre-szántó szellemeket, kiknek kalauzolására szívesen rábízta magát Ilyen elsősorban Ulrich v. *Wilamowitz-Moellendorf*, Kirchoff legönállóbb követője, a görög dráma költői érzékű tolmácsa. E kiváló philologusról nyilatkozik is a Szemlében (XCI. 149—153.) *Oresteia-fordításá*-nak megjelentekor. „Mig, írja itt, a philologiai tudománynak ilyen termékei vannak, a classikus tanulmányok elleneséről a legnagyobb lelki nyugalommal elmondhatjuk: Uram, bocsáss meg nekik, mert nem tudják, mit cselekszenek.“ E sorokat Angyal D. (LV. I.) méltán viszi át Péterfy Gör. Irodalom-történetének jellemzésére.

S mint Willamowitznál kiemeli az érdekkeltő modern vonatkozásokat: az ő munkájának is sajátos zamatját ép az adja meg, hogy maga is mintegy benne van művében, egész modern tudásával és szellemi készségével. Allusióival ritka elevenséget kölcsönöz a historiai tárgyalásnak. Csak két idevágó példára szorítkozunk. Aristophanesről mondja (Ö. M. II. 110.), hogy „mint valami classikus Puck naiv, természetes jókedvvel s kéjes nevetlenséggel csapong az „illő és illetlen határain túl“ s jegyzetben hozzáveti: „Ad normam: jenseits von Gut und Böse“. Ime, a görög légkörben így vet váratlanul bizarr árnyékot — Nietzsche alakja . . . Más példa: a Philebosban, írja (II. 237.), „a szagok képzetét is aesthetikai erejűnek mondja Platon, nagy öröme azoknak, kik ma már szagok symphoniájáról elméskednek“. Ez nyilván a holland eredetű francia író: Huysmans „Á Rebours“ c. akkortájt híres regényére vonatkozik, melynek hőse, Des Esseintes herceg, miután nostalgikus egyedüllétében szagérzéke kifinomodik, egész symphoniákat rendez illatszerekből.¹⁾ (E motívum, mellesleg mondvá, újabban visszatért a Wilde Oscar „Dorian Gray“-jében is.)

Az ily vonatkozások csak az előadást élénkítik. Fontosabb azonban az a modern megértő s megérző képesség, mely a munka *egészében* nyilatkozik. Mint Péterfy minden alkotásában, a Görög Irodalomtörténetben is élet van; az ő szellemében a görög századok újjá élednek. A sok gátló körülmény ellenére azt a munkát végezte, mit, Taine szerint²⁾, Carlyle a Cromwell történetében: „Átfúrta a papiros-tudomány hegységét s az emberek szívébe hatolt“.

¹⁾ E regényt Lázár B. fejtegetéséből ismerem. (Id. m. I. 55. és II. 251.)

²⁾ Az ang. irod. története V. 230.

I.

A Görög Irodalomtörténet fejezeteit nem iratások sorrendjében, hanem a mű egészében kijelölhető helyök szerint fogjuk áttekinteni, hogy így végül az egész tervezetről némi képet nyújtsunk. Péterfy az egybeillesztés munkáját már nem végezte el.

Így mindjárt a sort megnyitó kéziratos *Homer*os-fejezet (Ö. M. I. 286—299.) hihetően legutolsó napjai terméke: csonkán maradt ránk. Bár Angyal szerint (LVI. 1.) az sem lehetetlen, hogy befejezését megsemmisítette.

Taine írja¹⁾: „Homeros művei a görögök bibliája“. Péterfy is mindjárt bevezetően mondja: „ő volt a görög biblia“. S tovább fűzi a hasonlatot: mint később a bibliában, Homérban is sokan keresték a tudás alapjait, az élet szabályait; s mint a bibliának, támadtak ellenségei is. Így tér rá a homéri eposok külső történetére, mely tanulmánya első fejezetét teszi. Vázolja Homeros sorsát Alexandriában, Rómában, majd a humanista időkben s végül az újkor nagy nemzeteinél. Az angoloknál, mondja, a görög írók szeretete a nemzeti művelődés eleme. S ezt némileg Taine módjára, érdekesen magyarázza a faji sajátosságokkal: „... vonzza őket az az ideális természetesség, mely a görög életből az ő bibliai lelkükbe kétszeres erővel hat“. (Már 1890-ben is mondta a „Görög Háborúban“: „A görög műveltség vérében van az angolnak“.) — A tanulmány második része azután az eposok belső történetének, az ú. n. homerosi kérdésnek ismertetése. E csonka fejezetből magának Péterfynek álláspontját nem ösmerjük meg, de minden jel arra vall, hogy nem hajlott teljesen az unitarius felfogás felé; az Aischylos-cikkben is így ír (I. 381.): „A görög irodalom az individualismust jobbára nem ismeri s jellemző, hogy legnagyobb költője, *Homer*os *gyűjtőnév*“. Talán a lényegre itt is Wilamowitzhoz csatlakozott, kinek kissé merész „Flickpoet“-elméletét (*Homerische Untersuchungen*. 1884.²⁾) azonban már aligha fogadta el. A cikk különben a Grote közvetítő álláspontjának ismertetésével megszakad: a továbbiakban bizonyára módját ejtette volna saját nézete kifejtésének. A mozgalom fontosságát átérzi: a földolgotra, mondja, meggyegyzés remélhető, bár „maga a problema teljességében fölfejthető nem lesz“. Fontossága mellett

¹⁾ A gör. művészet bölcselete. 131. l.

²⁾ Ismerteti Csengeri János: *Homer*os. 102. l.

azonban látja s gúnyolja a mozgalom — fontoskodásait is: „Az Ilias az lett a philologusoknak, ami Trója volt az achiv hősöknek. Megrohanták minden oldalról, bevették a gyöngye helyeket s boldog volt, ki nagyobb léket ütött a régi költemény egységébe. Igazi láza a rombolásnak fogta el az egyesekeket s mint az indiai főnök hősiségét dicséri a leölt ellenség koponyáinak száma, a homerosi indus is annál büszkébb volt, minél több foltozást talált Homerosban. A homerosi kérdés igazi experimentum in anima vili lett.“

— Így a tanulmány meglévő töredéke inkább csak a tárgyi nehézségekkel vívódást mutatja; ami mondanivalója magának Péterfynek lett volna Homérról, tollában maradt; cikkében alig nyilatkozik a „boldog Homeros-olvasó“, ki a tiroli hegyekre is magával vitte az Odysseiát, hogy pihentében bellépillanthasson.¹⁾

Itt említjük *Baksay Ilias fordításá*-nak bírálatát is, 1897-ből. (Ö. M. III. 544 - 551.) Baksay, mondja, „belevitte fordításába törzsökös magyarságát, eltanulta Arany epikai nyelvének modorát s így hun módra fölfegyverkezve indult Ilion ostromára. Munkája általán megérdemli, hogy elfogadjuk alapjait s elismerjük, hogy Homeros első igazán magyar fordítása.“ Fő kifogása, hogy Homér túlságig átírja a népiesbe s e keresettséget még fokozza a rimelő virtuositás. Fölveti a kérdést, nem lesz-e plastikusabb a magyar Homeros pl. rimetlen alexandrinekben? Péterfy különben, úgy látszik, általán az alakhűség mellett fog. Már 1889-ben, Lehr „Hermann és Dorothea“-fordítását ismertette (Bp. Sz. LIX. 488—491.), a régibb alexandrines átültetéssel szemben kiemeli amannak alakhűségét s Homér lefordításának kérdését is érinti: „Kár, úgymond, egy nyelv rhythmikai képességét akár elmélet, akár verselési megszokás vagy divat kedvéért korlátozni akarnunk“.

— A görög litteraturatörténet második, szintén csonka fejezete (Ö. M. I. 300—309.) a *Homerosi hymnusok*-at ismerteti. A homéri költemények előadását megelőző 34 fenmaradt praeludiumból csak a nevezetesebbekről szól, a culturtörténetileg kevésbé jellemzőket cikkének folytatása sem igen fejtegette volna. Általán, mondja, nem elsőrangúak, bár „legtöbbjén megvan még az ifjúság mosolya“. A legjelentősebbet, az Apollo-hymnust Péterfy is kettéválasztja, a delphoi-i szerinte inkább Hesiodos hangjára vall. Ruhnken óta általán külön hymnusnak is számítják; „a legújabb kiadó

¹⁾ Angyal i. m. XLVIII.

(Gemoll) azonban, írja finom satyrával, ismét egynek írja, azon szabály szerint, hogy amit egy korábbi philologus szétválaszt, azt ismét egybe kell fogni; amit egybefog, azt szét kell választani“.

A *Hesiodos*-tanulmány (Ö. M. I. 310–328.) már egészet nyújt: a portrait-rész is lehetően teljes, a historiai kapcsolatok is, az irodalomtörténet tervezete értelmében, eléggé ki vannak dolgozva. Hesiodos poesisé már egy tagozottabb társadalomra vall, de egyben Homér forma-örökét is folytatja: „a régi tömlőbe új bor kerül“. Személyét illetően természetesen csak műveihez fordulhatunk, a régi tudósítások jórészt novellistikus képzések. Péterfy e részt általán a végsőkéig óvatos. Az Aischylos-essayben mondja (I. 380.): „A modern irodalomtörténeti módszer kedvelt eljárását, mely előszeretettel keresi a kapcsolatot az irodalmi mű s szerzője élete közt: a görög írónál nem alkalmazhatjuk.“ Ily értelemben nyilatkozik a Hesiodos-cikkben is: „Ma szinte áhítozunk utána, hogy a művek mögött rejtőző embert kielemezzük munkája mögül s egy kissé hasonlítunk a gyermekhez, ki a szép selyemgubót szétronjtja, hogy beléje nézhessen. Ez a pszichológiai ösztönünk a görög világgal szemben némi nyugtalan tétlenségre van kárhoztatva s azért ujjong s pezsdül meg bennünk, ha a zárt formákon csak egy kis rést is talál, hol érvényesítheti magát.“ Hesiodosnál is főleg ily „rést“ keres, bár E. Mayerrel szemben, ki a görög történet első eleven egyéniségének mondja Hesiodost: ő inkább társadalmi osztály-typust lát benne. A „Munkák s napok“, ez a „falusi bölcs intő szózata“, különben is csak magjában hesiodosi s a sok lerakódásból ép e magot nehéz kifejtetni. Péterfy szerint jogos is a hesiodosi kérdés, melyet a német philologia a homerin kívül fölvetett, de alapjában ez is megoldhatatlan: „A hesiodosi költemény olyan mint egy kőzet, melyre különböző jegecek rakódtak. De ha e jegeckéket egyenként letörjük, maga a kőzet esik szét kezeink között s annyi bizonyos, egyberakni többé nem tudjuk.“ Az ú. n. Perses-versekből sem mer Hesiodos életviszonyaira következtetni; sok tekintélyes tudóssal, pl. Berggkel, szemben ügyes költői fictionnak tekinti azokat s bár, természetesen, föltevését bizonyítani nincs módjában, pszichológiai érvelése igen tetszetős. Képzeltetjük-e, mondja, hogy Perses kizavarta örökéből Hesiodost s az „most fogja a rhabdost, nem, hogy testvére hátát elverje vele, hanem hogy mint énekes intse: „vesd ki szivedből a rossznak örvendő Erist stb?“ Még leginkább az előadás hangja egyéníti Hesiodost: „Úgy éreztük,

mintha búbos kemence mellett padkán ülnénk“, végzi Péterfy s így összegezi Hesiodos jelentőségét: „Ha egy néprajzi museumba lépünk, ott látjuk a régi idők maradványait: tört cserepet, megkövesült magot, szenesedett fát, rozsdás ekevasat. Hesiodosban is megvan mindez: de ő még odaállítja a régi embert is, s csodálva vesszük rajta észre a későbbi művelt görögnek is néhány jellemvonását.“

II.

A görög *lyra* fejezete (I. 329—363.) mindenekelőtt ama componenseket rajzolja meg, melyek eredője a görög életben a személyes érték emelkedése lett: a socialis, gazdasági ellentéteket, a colonisatio mozgalmát, melyek együttvéve a helyi meg faji sajátságok mind élesebb kialakulására vezettek. Az élet s a cultura számos kisebb központ köré differentiálódik; az epos idealis hősi világa megszűnik s a mythos is mint költői anyag, egyelőre háttérbe szorul, és, a személyi értéket hangsúlyozó új élethez képest, helyet ad ez élet személyes nyilatkozatainak: a lyrai fajoknak.

A lyrában szokásos forma-megkülönböztetés elegiai, iambusi s szorosabban lyrai (strophás) vers között, Péterfy szerint nem válik be teljesen; jobb, úgymond, a kardalt helyezni szembe a többi költeménnyel. A karének fejtegetését egy más fejezetre tartja fenn, mely azonban nem készült el; itt csak a szorosabban egyénhez kötött fajokon tekint végig. Az egész költői fejlődést nem rajzolja meg: „Csak néhány költő profilját akarjuk könnyű vonással megvonni“. Legteljesebb *Archilochos* arcképe; kedveléssel időzik e markáns arcélú katonánál, ki „iambusait mintegy lándzsája hegyén tartja hallgatói elé“. Az életéről s haláláról kelendősegre kelt adomás vonásokat azonban nagy óvatossággal kezeli. „Igazi halálát, mondja, a byzanci barátok okozták; ezek megijedtek pogány-naiv természetességgel őszinte lelkétől s nem másolták többé vagy készakarva megsemmisítették verseit.“ Vázlatát így végzi: „Archilochos satirikus iambusaiban az attikai vígjáték stílusát, emelkedettebb verseiben a tragédia dialogusát készíti elő“. — Az ily megjegyzések világosan mutatják, hogy Péterfy egységes fejlesztéssel, evolutionalis fölfogással óhajtotta tárgyat földolgozni. (Ezt majd a következőkben még ecclatansabb

példával is bizonyítjuk.) Sajnálatos, hogy épen az egységbe öntés nagy munkáját már nem végezhetette el.

— A többi költőn még vázlatosabban tekint át, a költői formák fonalán; elsőül az elegia művelőin. *Mimnermos*-nál úgy találja, hogy „elegiáiban van valami a modern sonettből s egész lényében valami a keletiek lágyságából“. Taine szavával: *caractère essentiel* dolgában *Mimnermos*nak ép ellentéte *Tyrtaios*. Elegiái „a lágy ióniai chiton helyett egy teljes fegyverzetű hoplita vértjét öltik fel“. „A distichon hullámos méretéből s a kísértő fuvola hangja mellől kihallatszik belőlök a spartai katonák kemény, egyenletes lépése; megcsörren a pajzsuk is s *Tyrtaios* harci dalainak is az lehetne a refrainje, ami egy magyar költő versée: Előre.“ Amaz adat, hogy *Tyrtaios* aphidnai iskolamester volt, Péterfy szerint csak az exclusiv atheni büszkeség dramatisálása; mégis valószínűnek tartja, hogy ioniai ember volt: „A spartai a művészetben olyan volt, mint ma az angol a zenében. Nagyon szerette, de maga nem volt benne termékeny; egyre-másra idegenből hozatta a mestereket.“ (E kitérés talán Taine megfigyelésére megy vissza: „az angoloknak nincs zenéjük“. ¹⁾ Péterfy szereti a képzőművészeti analógiákat is: „Egy kissé rideg lélek szól belőle, mondja *Tyrtaios*ról; a hősiség, melyet hirdet, hasonlít ahhoz a tekintethez, melyet a fiatal olympiai győzők első szobrain észlelünk“. *Solon*-nal kezdődik a voltaképi atticismus világa. Péterfy benne látja az igaz görög ideált; az ő „középszere“ nem gyáva irtózás a végletektől, hanem „az emberi erők arányos kifejtése“. „A világtörténet egyik legrokonszenvesebb alakja, kit az idők távolsága, a naiv hagyomány az archaismus bájával vesz körül.“ Az elegiaírók közül még *Theognis*-t ismertette röviden, áttér a voltaképi lyrára (melos), elsőül az aeol dalköltésre. Itt is csak csekély töredék maradt ránk — „egy maroknyi aranypor, melyen azonban még forró érzés s heves szenvedély ragyogása tündöklék“. Az aeol dal szenvedélyes alapvonását érdekesen, némileg a „moralis légmérséklet“-ből magyarázza. Rajzolja Lesbos kivételes helyzetét s az aeol faji sajátságokat: „Itt az iambus maró gúnyja nem kellett; ilyenkor inkább kardhoz kaptak; de az elegia eszmélkedő nyugalma vagy csöndes értelmessége sem szólt szívökhöz, elméjökhöz: hevesebb énekre vágytak“. Olyanra, minőt *Alkaios* meg *Sappho* énekelt. *Alkaios* töre-

¹⁾ Az ang. irod. története. V. 61.

dékeit is finoman elemzi: „a költészet egy pár arany sugara olvadt meg bennök”; kimutatja sokszínű tehetségét, képzelme változatosságát. Még művészebb *Sappho* arcképe. „Verstöredékeiből, így ír, még ma is felénk dobban vére lüktetése; a foszlányok nyomán rózsza támad, jácintillat, aranyos hárfa hangja s közben föllobog a szenvedély tüze, melynek fénye mellett pillanatra elfelejtjük kutatni, hogy milyen sajátságos érzelmek szíthatták.” Fölösleges is kutatni, mondja Péterfy: „legjobban cselekszünk, ha Sapphot mint valami pompás déli növényt csodáljuk, melynél virágzása föltételeit alig tudjuk megérteni”. Kiemeli költészetének páratlan zeneiségét, dalratermettségét is: „Szegény Sappho! Bájos versformája ma pompázó, ünnepies, mesterkedő verseknek szolgál egy kissé avult biborköpenyül, pedig a görögben zsongó meleg érzés könnyed, áttetsző burka. Egyenesen ének szárnyára való volt, pedig sokan márványnehéznek s márványhidegnek hiszik szövetét.” Végül kapcsolatát a népköltészettel fejtí föl: „egy dalos nép áll mögötte, s Sappho annak ajkáról merít. Az ő költészete zsongó méhe, mely a mezők virágából táplálkozik.”

Említők, hogy a lyra másik csoportjának: a dór karéneknek tárgyalása hiányzik. Legsajnosabban betetőzőjének, Pindarosnak rajzát nélkülözzük. Pár sor azonban már e cikkben is szépen összegezi jelentőségét: „Szó, ének, zene, tánc, írja Péterfy Pindaros költészetében oly művészi egységgé lesz, mint ahogy a görög templomban egybeolvadnak az építési arányok, a színek összhangja s a plastikai formák”.

III.

A *drámáról* írt fejezetek az egész Görög Irodalomtörténetnek kétségkívül legjobban megoldott része; Péterfy görög studiumainak úgy elmélyedés mint kivitel dolgában, a súlypontja nyilván ide esik. Ő maga is csak a drámaírók arcképeit ítélte a nyilvánosságra megéretteknek, a többi rész kéziratban maradt vagy halála után jelent meg a Szemlében. A négy nagy drámaíró jellemzésével szerezte meg utólszor szélesebb körök elismerését is: a Dante-essay óta ezek mutatták őt ismét teljes erejében.

Miért sikerült leginkább a dráma tárgyalása? Úgy hiszem, két okból. Első, hogy mint öt évvel előbb Platonnál, itt ismét nagy géniekkal állhatott szóba: a dráma classicusai a psycho-

logiai elemzés s történeti átérzés nagy művészetét kívánták meg s a föladat nagyszabású volta Péterfy erejét sohasem gyöngítette, inkább hatványozta; lélekelemző művészete mintegy kereste a nagy feladatokat, hogy megoldhassa, a nehézségeket, hogy legyőzhesse őket. Másodszor: munkájában itt kiváló segítőtársakra is lelt. Kitűnő commentarokat használhatott; maga említi Wilamowitz, Jebb, Bruhn s mások pompás kiadásait. Wilamowitz különben is e részt tág horizontot nyitott előtte. „Azt hiszem, írja az Oresteia-kiadásról (Bp. Sz. XCI.), alig lesz philologus, ki könyvét olvasva, érezni nem fogja, hogy mélyebben érti a tragikusok világát, mint eddig. Aischylosról *suggestivebb* dolgokat nem írtak, mint amennyit Wilamowitz fordításában s jegyzeteiben találunk.“

De nemcsak a három tragikus essay-szerű jellemzése, hanem a bevezetőjükül szánt *A görög tragédia keletkezése* (Ö. M. I. 364—379.) is teljes figyelemre méltó. Majd látjuk, a prózai fajokhoz is írt efféle motiváló áttekintéseket; ezek voltak hivatva az egyes arcképeket a történeti progressiv tárgyalásba beleolvasztani. De a dráma eredeztetése a többi műfajénál jobban ki van dolgozva; fejlesztés, kapcsolatok, vonatkozások itt elég jól kivehetők. A dráma származásáról, így kezdi, kevés a történeti adat. Aristoteles eleget beszél róla, de, ha nem ügyelünk, elmélete még megnehezíti a fölfogást: szempontja u. i. nem történeti, hanem philosophiai, nem azt nézi, mi *volt* a görög dráma, hanem hogy minőnek *kell* lennie. A többiek értesítése meg jórészt tudóskodó hozzávetés. Azért, mondja, apró adatkákat mellőzve, bizonyos szélesebbkörű szempontokat emel ki. A dráma kapcsolata a Dionysos-cultussal kétségtelen, de hogy ez Isten tetteinek mimeséséből eredt volna: csak a keresztyén mysteriumokból elvont nézet. A phallus-vívók fölvonulása hiteles tény, de ez csak a komédiát eredményezhette. „Mi, írja Péterfy, logikailag helyesen, két egytestvérnek tekintjük a tragédiát és komédiát: de a logikai constructio nem élet, s különösen a görög dráma fejlődésére nem illik.“ A tragédia megértésére három dolog fontos: 1. hogyan keletkezett formája? 2. hogyan értsük tárgyát, a mythost? 3. mért épen athéni termék? — Formáját magyarázza, hogy a dithyrambusból eredt; ez elfogadható, de épen nem elégséges motivum. Még mindig homályos a legérdekesebb kérdés: „az új költői faj evolutiója egy régiebből; a tragédiáé a karénekből“. — — Úgy gondoljuk, az evolutio szót itt épen nem affectatio,

felkapott jelszó üres hangoztatása, hanem, minőt már a lyránál is találtunk: újabb nyoma annak, hogy Péterfy, nagy vonásaiban, magáévá tette ama fölfogást, mely a litteraturatörténetben szinte a szükséges lépés volt Taine milieu-elmélete után: a *Brunetière* evolutio-tanát. Nevezetes, hogy Brunetière ép e szóban forgó cikk iratása évében (1898.) körvonalozta először elméletét a „Manuel“-ben s a *Revue des deux mondes* egy értekezésében.¹⁾ Az evolutio nem más, mint ugyanazon elemek új elrendezése, átmenet homogénből heterogénre. Brunetière hypothesisének, mely Taine-nél is szorosabban kapcsolja a szellemi jelenségeket a természettudományiakkal, egyik főtvénnye: *a fajok átváltozása más fajjá*; ez mintegy a Darwin-féle természeti kiválasztásnak (sélection naturelle) felel meg: bizonyos fajok megjelenése ugyanott mások eltűnését okozza stb. Másik lényeges törvény: *a fajok különbözőzése*; ez viszont az ősnemzés (génération spontanée) megfelelője: az egységből kiválik a többféle, közös alaptól különböző fajok keletkeznek. — S mit találunk Péterfynél? Homályos, mondta, a dráma evolutiója a karénekből. Ám, folytatja, újabban előkerültek Bacchylides kardalai, melyek drámai dialog csiráit mutatják. „A filatiót az ilyenféle énekektől a görög drámáig ma már nem tudjuk kimutatni; de világos, hogy innen is vezetnek szálak feléje. A Siegfried kardjára emlékezem. A hős előbb finom porrá törte az ércet s ebből az ércporból kovácsolta aztán a hajszalet kettémetsző fegyverét. A hősmondát s az epos ércét így olvasztották el, így törték kis szemekké az ilyen karénekek, minőket Bacchylidesnél olvasunk.“ Ime *a fajok átváltozása*: az epos romjaiból lyra keletkezik s az meg már drámai magot rejt magában; s ime *a közös alap*: a hősmonda. „Nem volna különcködés, ha valaki a classikus görög irodalmat azon szempontból tekintené, hogyan keletkezik, nő a hősmonda, hogyan változik s foszlik szét. Homerostól Platóig tükröztethetné benne a görögök szellemi életét; mindenesetre a görög irodalom legmagasabb egységét a hősmondában lehetne megtalálni.“ Ez egészen világos kijelölése egy nagy, egységes conceptionnak. Péterfy nem vitte keresztül egész művén, de ez a cikk ily értelemben van végig-gondolva; a többiben csak egyes nyomokat látunk. Hogy valóban a Brunetière evolutio-tanához simult volna-e, nem merjük elég-

¹⁾ Manuel de l'histoire de la littérature française. 1898. — La doctrine évolutive, *Revue d. d. m.*, 15 février 1898. — Ismerteti Szigetvári I.: Az irodalomtört. elméletéről. 95—132. ll.

telen hozzávetésekből eldönteni; annyi föltehető, hogy ő, a külföldi szellemi jelenségek éber őre, az új nagy gondolatnak is hasznát akarta s tudta volna is venni.

A tragédia formáját tehát a dithyramb magyarázza; tárgyul *utóbb* a mythost veszi fel. De mint járja meg *addig* az utat, mért fejlődik ki ép Athénben? A karénekeselek csak a költő száját jelentették, de nem alakoskodtak. A *mimesis* lényeges elemét a dór Pan-cultus átszivárgása oltja bele. Dionysos kara a peloponnesosi satyrok jelmezét ölti fel, átveszi a *tragos* nevet s a Pant ünneplő satyrjátékot Dionysos cultusához kapcsolja. Ez a „tragikus“ dithyrambus azután a Peisistratidák Athénjében alkalmas „milieut“ talál s fejlődésnek indul; a karhoz maga a költő is beszél s a beszéd formája az ióni iambus lesz, mely már Solonnal meghonosult Athénben. A dialog mindinkább tagozódik, utóbb, a részek szerint, háromszor jelmezt is vált a kar a tulajdonképi satyrkar előtt: itt a későbbi tetralogia csirája. Az így alakuló dráma azonban, cselekmény híján, még Aischylos előzőjénél, Phrynichosnál sem több, mondhatnók, oratoriumnál. A keretnek azután Aischylos adta meg a tartalmat: a hősmondát; történeti szempontból e lépésben van Aischylos genialitása. Így a homéri monda fényes palingenesist ér meg az attikai drámában; Homér tanító-szerepét a tragikusok veszik át „s mint Wilamowitz mondja, Homeros és a tragikusok voltak a görög népnek Mózes és a próféták“. A tragédiának, fénykorában, a hősmonda egyetlen méltó tárgya. „A görög szellemi élet egyik nagy csodájának tartom, hogy oly magas költői fejlettség a nép közkincsének, a mondának cultusával együtt maradhatott.“ Ez egységes műveltség „csak egy fényes pillanat volt“, az igaz, „de azt hiszem, ki ezt a pillanatot még ma is át nem érzi, a legszebb csillagok egyikét nem látja ragyogni az égen“.

Aischylos jellemzése (Ö. M. I. 380—416.) e fényes epocha első képviselőjét mutatja be, hol nagy lendületű vonalakkal, hol minutus részletelemzéssel. Az életrajzi rész azonban a negyven lapnyi tanulmányban nem több tíz sornál. S ez nem felületes lemondás az adatok pragmatikus értékesítéséről, nem is túlzott kritikai óvatosság, hanem a következő dolgozatokra is jellemző tudatos álláspont. Péterfy mintegy Emerson szavát fogadja: „Nagy lángelméknek legrövidebb életrajzuk van: irataikban éltek“. ¹⁾ Ő

¹⁾ Az emberi szellem képviselői.

is átérzi: „Hány durva kéz hányta föl már Goethe vagy Byron életviszonyait s bontogatta értelmetlenül azon szálakat, melyeket titkos kényszerűség s egyéni akarat szőtt be sorsukba, azon ürügy alatt, hogy műveiket magyarázza! Ettől, folytatja, meg van kímélve a görög költő. A reánk maradt életrajzi adomák rendesen oly jelentéktelenek, néha gyermekesek, hogy csak ízléstelen tudá-kosság veszi túlságos komolyan.“ Különben, ha kétséges is, mi része van Aischylos életviszonyainak tragédiáiban, bizonyos, hogy őt magát, sőt a görög fejlődés egy-egy phasisát megtaláljuk minden művében; s ez mégis a legfontosabb. A hét fönmaradt dráma meglehetősen távolságot fog át: „A Hiketides még olyan, mint egy archaikus szoborcsoporthoz; arcukon is az a tipikus mosoly ül, az élet első jele, melyet az aeginai szobrokon láthatunk. Az Oresteiában pedig már olyan vérpiros tragikai alakok állnak előttünk, mint Klytaimnestra stb.“ De ha az első darabokon még az epos csillogása verődik is vissza, már Aischylos jellemző-erejét is mutatják: a végsőkig menő stilizáltságon is áttör az élő ember. „Ezt ki kell érezni, hacsak nem akarunk a görög tragédia fönségéről üres fönséggel fecsegni.“ Már a legelső darabban ott van Danaos, kiben „van valami Polonius bőbeszédű okosságából. Egy nyugalomba vonult heros s öreg úr ethosát érezni ki szavaiból.“ A „Síri Áldozók“ dajkája a Romeo és Juliá-éra emlékeztet. Vagy minő naiv merészséggel jellemzi Aigisthost, ki, a kar szavával, olyan, mint begyes házikakas tyúkjá mellett! „Van, írja Péterfy, a geniek közt természeti rokonság, mely a különböző írók, vallások, műveltségi viszonyok ellenére is föltűnik. Az ilyen vonásokban Dantére emlékeztet Aischylos.“ — Igen subtilis a *Prometheus* elemzése. Hogy igazán értsük e drámát, mondja a modern vonatkozásokat különben annyira kedvelő Péterfy: görögül kell gondolkoznunk. Felednünk kell Byron titanismusát, Goethe Prometheusát s mind a romantikus titánokat, „mert ha azonnal mély symbolismust keresünk benne, legjobb esetben egy Michel Angelo-féle arcban csak félig kidol-dozott szobrott látnánk egy' phidiaszi nyugalommal s bevégeztséggel megalkotott mű helyett“. En face kell szemlélnünk s nem mögéje szaladnunk a „legalaposabb alapeszméért“; nem szabad „Gedan-kendichtung“-ként fölfognunk: „Aischylos költői ereje mindent a felszínre vet, minden gondolatát mintegy kőbe kivési s nincsen a műbe „beletitkolva“ semmi. Csak mi vagyunk oly okosak, írja, hogy jobban tudjuk, mit akart a költő, mint ő maga s a rejtett

eszméket hamarabb meglátjuk, mint a nyilvánvaló költészetet.“ — Ha a sorban első „Könyörgő nők“ nem több nagyszabású cantaténál, az *Oresteia* tökéletes dráma, egyéni elhatározáson épülő tragikummal. Péterfy nyomósan hangsúlyozza az egyéni beszámítást; tudja, hogy az alakok végzete, a mondával egyetemben, a költő számára adva volt: ennyiben kötött kézzel dolgozott; ám a tények motivációjában nyilvánvaló a tettek egyéni bélyege, sőt ha a korábbi görög gondolkodás tudott is fatalis kényszerről, Aischylos egyenesen megtagadja e nihilismust az emberi törekvéssel szemben. Megírja Klytaemnestrát, ki „a bűnnek annyi erejével s fényével lép föl, hogy vele szemben egy Lady Macbeth gyöngéd, ideges, lágy tekintetű modern bűnössé válik. Ennek az alaknak a végzete a szívébe van írva és nem máshová.“ Az egyéni akarat ily kiemelésében Péterfy Wilamowitzhoz csatlakozik, kinek hatása nála Aischylosnak mint vallási genienek jellemzésében is mutatkozik. Wilamowitz helyezte először Orestes lelkiharcát a „Koephoroi“ középpontjába, hangsúlyozva, hogy Orestes-Aischylos lelkében öntudatlanul a delphoi-i isten ethosánál már magasabb eszmény nyilatkozik¹⁾. Péterfy is írja: „Aischylos vallásos érzése, tisztább erkölcsi ösztöne küzd a *Síri áldozók*-ban a hagyomány nyal s a darab megértésének kulcsát épen e rejtett küzdelem átérzésében kell keresnünk“.

Az Aischylos-essay Péterfy stilművészetének is nagy diadala; nem formagazdagodásra, hisz ornamentikában tán szegényebb is előzőinél. De itt közelíti meg először a stil eszményét: a fönséggel rokon egyszerűséget, a nagy soliditást. Jellemzőül felhozzuk, hogy egy újabb rövid görög irodalomtörténet²⁾ Aischylos jellemzését jóformán Péterfy ez egy mondatával meríti ki: „Aischylos nagy gondolatú, mázsás szavú ember, kiben egy szobrász naiv lelke rejtőzik“.

Sophokles megértéséhez, mondja Jebb³⁾, kinek *Sophokles-commentárjait* Péterfy is magasztalja, két dolog szükséges: a göröggel sympathikus lélek s tiszta görög szépérzék. Hogy e két feltétel megvolt Péterfyben, bizonyítja *Sophokles-tanulmányának* (Ö. M. II. 1—41.) sikere. Több ismertetője szerint a tragikusok

¹⁾ Aisch. *Orestie*. Griechisch u. deutsch von Wilamowitz-Moellendorf. 2. Stück. Das Opfer am Grabe. Berlin 1896.

²⁾ Márton Jenő. *A görög irod. története*. (Tud. Zsebk.)

³⁾ *A gör. irod. története*, 84. l.

arcképei közt ez a legművészebb. S ha tán Aischylos jellemzése mélyebb, Euripidesé részletelemzésben finomabb is, kétségtelen, hogy a Sophokles-essaynek legbiztosabb a kidolgozása, legtudatosabb (kissé merész szóval élve) az oeconomiája. Felfogásban közel áll Jebbhez, ki (id. h.) így ír: „Aischylosban a héber nagyság csirái vannak meg, Euripides a modern pathosnak és regénynek hatalmas elemeit rejtegeti. De egy görög költő geniusa sem tartozik oly kizárólag Görögország legszebb korszakába, mint Sophoklesé.“ Péterfy szerint is Sophokles hosszú élete mintegy Athen delelő napját tükrözi vissza. „Raphaelt, írja, kora halála eszményi színben tünteti fel. S mégsem tudnék ifjúsága mellé méltóbbat helyezni, mint Sophokles kilencven évét. Mindkettő ugyanazt az egy ritka dolgot hirdeti: a művészet és élet összhangját.“ Sophoklest legjobban jellemezheti szobra a Lateranban. S itt Péterfy szépen értékesíti olasz útjainak egyik mély impressióját. Riedl említi róla (35. l.), hogy a Sophokles-szobrot nem győzte bámulni, elemezni. Itt is finoman analysálja: „Van benne férfiaság és gratia, keresetlen fönség s némi urias negédesség; a természetadta képességeknek s tudatos akaratnak szép egybejárása, mely műveiben is feltalálható.“ Aischylos forrongó mélysége után művei a harmóniát incarnálják, amannak pörölyét az ő finom vésője váltja fel. „Aischylos drámái úgy aránylanak hozzájuk, mint a girgentii Zeus-templom masszív oszlopai a szomszédos Concordia-templom könnyed emelkedettségéhez s lágyabban egymásba folyó méreteihez.“ Különben csak az elrendezés az övé, a köveket készen kapta: „Ha újabb költők azzal az érzéssel vannak tárgyak iránt, mintha ők teremtenék belé a lelket: a görög nem ismert holt anyagot.“ A monda élt s Sophokles csak az élő monda új hirdetője. Művészete az árnyosabb, gazdagabb tagolásban sarkal; árnyaltosabb Aischylosnál, bár sokszor a mélység árán; a nemesis képzetét, mely Aischylost nyugtalanítja, elejti; a mondát epikus naivitással fogja fel, bűn s bűnhődés közt nem keres pragmatismust. S Péterfy ezt, aligha véletlenül, *Antigone* sorsán demonstrálja, mely Hegel óta minden büntető-elméletnek mintegy alapschemája. Antigone, mondja, nemes érzés hőse, ki érzését tette váltja: egyszerű szóval ebben van tragikuma; hiba Antigone s Kreon conflictusát a pietás s állami rend ethikailag egyformán motivált ütközésének nézni; Antigone halála adva volt a mondában s nem szabad bűn által provocált nemesisnek tartanunk. A *Trachisi nők*-ben

sem hűtlenségeért lakol Herakles: „Nessus palástja nem marja lelkét, csak testét.“ Szenvedését a monda megörökítette és Sophokles hű a hagyományhoz: a mai ú. n. realistakénál külön erővel részletezi a physikai fájdalmat. „Ilyenkor az ideális görög közönség sorában feltűnik előttünk az edzett tenyerű s rideg athéni matrónép s a költő ennek kemény idegeit akarja rezgésbe hozni.“ Inkább mondai, mint „végzetszerű“ vonás Deianira halála is; ő „a görög femme de trente ans, kiből azonban nem vészett ki a női lélek naiv költészete s a modern szeretkezés helyett csak urának akar tetszeni“. Mindez nyilván láttatja, hogy Péterfy a görög tragédiából a fatum képzetét csaknem eliminálja. E részt szembekerül nemcsak Hegel iskolájával, de Taine-nel is, ki a nemesis-gondolattal saját rendszerét is támogatja: „A tudomány ma helyesli e nézetet s a végzetről való görög idea nem más, mint a mi modern felfogásunk a törvényszerűségről.“¹⁾ — A Sophokles-essay javarészét az *Elektra* taglalása teszi; részletes tervrajzán a tragédia külső tagozását általán, másrészt az eltérést Aischylos hasonló tárgyú drámájától kívánja illusztrálni. Aischylos choralis compositiójával, Euripides szeszélyes lazaságával szemben Sophokles mintegy normáját adja az arányos kidolgozásnak. Az örökölt anyagot színeesebben részletezi: „Aischylos biborköpenyébe tetsző himzéseket sző“. Aischylos az Elektra-themát elmélyíti, ő „a tragikai lényeg embere“, a mellékmotívumok kirajzolásával nem törődik. Sophokles Elektrája a naiv eposi traditio szellemében van tartva: „mesekirálynő, tragikai hamupipőke“. Hanem a détailban tudatos művész; az epikus elemeknek pszichológiai csattanót ad; sőt művészi számítással pl. az urna-jelenetben mesterségesen előkészített helyzetet aknáz ki: ez mintegy „a panasz bravour-áriája“. A többi dráma tárgyalása rövidre van fogva. *Oidipos*-t s *Ajas*-t csak pár gyors vonással vázolja. *Philoktetes* „ez antik Robinson“ drámájánál érdekes philológiai megjegyzése van. A darabban Neoptolemos elejti az Odysseos ajánlta cselfogást s őszintén lép fel Philoktetesszel szemben. Tán e motívum hatott Goethe *Iphigeniá*-jának megoldására, hol, ellentétben a forrásul szolgáló Euripidesszel, szintén ily nyílt föllépés ad döntő fordulatot. „Nem érdektelen, mondja Péterfy, hogy azon motívumnak is, melylyel Goethe Euripidesen változtatott, antik forrása van.“

¹⁾ A gör. művészet bölcsellete, 28. l.

Euripides jellemzése (Ö. M. II. 42—88.) a tragikusokéi közt legterjedelmesebb; az anyag is itt legnagyobb, bár a tizenhét tragédia épen nincs encyclopaedikus teljességgel feldolgozva: a tárgyalás essay-módra részletező. De ép a részletek finom, gondos elemzésének jut nagy tér. Aischylost, Sophoklest nagy vonalakkal lehetett rajzolni, Euripides bonyolultabb, dissonansabb egyéniségét mozaikszerűen rakja ki Péterfy, ki mindig biztos érzékkel választja a megfelelő módszert. Euripides életére legmegbízhatóbb forrásnak Philochorost tartja, Wilamowitzhoz csatlakozva, kitől nyilván egyebekben is tanult s kinek commentáros Herakles-ét „fényes philologiai tett“-nek mondja. Az életrajz különben Euripidesnél is keveset mond; művei inkább korára is jellemző, mint pusztán egyéni vonásokat mutatnak, az előbbieket azonban a tragédia conventionalismusán át is tisztán tükröződnek. A görög egységes nemzeti érzést képviselő elődeivel szemben ő inkább particularista, exclusiv athéni; amazok a görögség költői a barbarral szemben, ő az athéni imperiumé a fajrokon ellenségekkel szemben. E patriotismus, tudatosan vallott hazaszeretet egyúttal korának vonása is. Másik ily vonás rhetori hajlama; sehol annyit nem vitatkoznak, mint nála, mert sehol annyit nem vitatkoztak, mint a korabeli Athénben; minden darabjában van egy „scène à faire“-nek mondható, logikusan tagolt, schematikus szóharc; alakjai Protagorastól tanulták az „antilegein“ művészetét. (Taine szerint is „Euripides hősei oly hősök, kik a retorok iskolájában nevelkedtek“.¹⁾) Az antik élet változását tükrözi darabjaiban a nő fontos szerepe is: Euripides az, „ki a görög költészetben a nőt tulajdonkép fölfedezte; az antik világban a női lélek rajzának egyetlen mestere“. Ellentmondásokkal átszótt kora különben mintegy vérmérsékletére, alaptermészetére is rányomja bélyegét: Schiller értelmében sentimentalis költőnek mondhatnók; bizonyos, hogy elődeinél fokozottabb lelki érzékenysége van. Mindennél fontosabb megváltozott viszonya a mondához, melyhez mint dramatikust a hagyomány még hozzáköti, de kritikaibb szelleme már állást is foglal ellene: „képzelmével benne él s ellene harcol s nem egy tragédiája viseli magán e belső ellentét nyomait“. Új pszichológiával tekinti a mondát, bírálja az epos isteneit, az elmélkedés kritikai munkáját elsőül nyilatkoztatja meg a tragé-

¹⁾ Az eszmény a művészetben. 119. l.

diában: „ez határozza meg helyzetét a görög szellemi életben“. De mert a szakadást mutatja költészet s közélet közt (mít Péterfy pár drámáján tüzetesebben is demonstrál), azért helyzete némikép analog művészetünk mai állapotával is; innen modern ingere, melyet azonban némelyek mértéktelenül kiemelnek: „túlságosan mai emberré teszik Euripidest, s hogy a legújabb vignette-et ragaszthassák reá, költészete némely helyén Ibsent, Tolstoit emlegetnek“. (Így az angol Murray.) Péterfy határozottan elítéli: „Izléstelen túlzás; melytől tartózkodnunk kell“. Annyi igaz marad: „mögötte oly problémák rejlenek, melyek ma is érdeklik a művészetet és életet“. A philologusok közt mégis sok igaztalan ítélet kering róla, főleg két okból; egyik, hogy egyes darabjai után ítélik meg. pedig csak egész hagyatéka mutatja eleven, változatos szellemét; a „kritikai ránc“ másik oka, hogy vagy Aristoteles kései meghatározásából, tehát philosophikus elméletből, vagy a shakespearei dráma szempontjából indulnak, holott „a görög tragédia megértésére csak a történeti szempont vezet biztosan, nem pedig egy máshonnan kölcsönzött mérték, ha olyan elmée is, mint Aristoteles, vagy oly költőé, mint Shakespeare“. Bizonyára vannak fogyatkozásai; monologjaiban, kardalaiban akad modorosság, bár minket is „a mai operaszöveg a zene kedvéért hihetetlen szófacsarásokhoz s százszoros szóismétlésekhez szoktatott“, írja Péterfy, nyilván zenekritikusi benyomásaira eszmélve. Az ilyeneket a görögnél is a zenei compositió szempontjából kell néznünk, nem feledve, hogy „az euripidesi dráma solóinál s kardalainál csak a szövegkönyv van kezünkben“. (Taine a görög lyráról mondja: „a ránk maradt versek csak egy operai szöveg elszórt levelei“. ¹⁾) — A többé-kevésbé jogosult kifogások mellett Euripidesnél a fő mégis az, hogy: „még ma is olyan élet rejtőzik költészetében, melyet a pápaszemes szókeresésnek is észre kellene vennie“.

A „pápaszemes szókeresés“ ellen azután igazi hadjáratot indít az *Aristophanes*-rajzban (Ö. M. II. 89—132.), mely méltón egészíti ki a tragikusok arcképeit, sőt a fölfogás művészi szabadságában, az előadásnak, mondhatnók, lyrai szépségében, átérzettségében talán kiválóbb is amazoknál. Az Irodalomtörténet fejezetéül van szánva, utalásai vannak a korábbi részekre, s mégis önálló essayként hat. Innen némi egyoldalúsága, mely,

¹⁾ A gör. műv. bölcsellete 92. l.

Angyal D. szerint, történeti szempontból kiegészítésre szorul: a tudós merevséggel elszántan szakítva, talán túlságos tért enged a művészi képzeletnek. Ránk azonban ép ennél fogva megbecsülhetetlen: Péterfy azon írásainak egyike, melyekben leplezetlenül adja önmagát. „Ez az Aristophanes, mondja Alexander ¹⁾), mellőzve a korfestő vonásokat, maga Péterfy, aki naiv gyermek módjára tud örülni a természetnek és aki *szeretne* oly önfeledten élni és mulatni tudni, mint a muzsáknak ez a pajkos kedvence.“ A tanulmány minden sorsa élénk, erős benyomásra megy vissza; oly friss az egész, mintha egyetlen szerencsés óra terméke volna. Pedig esztendőik dolgoztak rajta. 1897-ben, Imre Sándor tanulmányait bírálva (Ö. M. III. 552—558.), már szót emel az „idealisáló philologiai iskola“ Aristophanes-fölfogása ellen, melyet Imre is elfogad s mely mindenáron nagy politikust s elsőrendű moralistát lát a görög komédiaíróban, angol puritánnak vagy protestáns németnek nézi, ki csak felölti a satyr-lárvát. Pedig, írja, a dionysosi düh nagyobb benne az erkölcsinél s „ha fölkapja a „régibb idők“ szobrát, nem azért teszi, hogy mintául állítsa a romlottabb jelennek, hanem hogy annál hatalmasabban elpaskolhassa vele ellenfeleit“. Ez mintegy „vezérmotivuma“ a nagy essaynek is. Itt is hangsúlyozza Aristophanesben a pártembert, ki elleneseit minden módon nevetségessé kívánja tenni; ez nála a vígjátékíró fölségi joga; „de azért, írja Péterfy, nem tudom megtalálni benne azt az erkölcsi komolyságot, melynek a szigorú szemöldökű olvasó előtt hivatkozó cégérül kell szolgálnia néha trágár tréfáihoz s lángeszű parodiáihoz“. Darabjai megannyi genialis impromptu, személyes politikai éllel, de nem valami mély eszmény érdekében: „művészetét óriás pókhálóhoz hasonlíthatnók, melynek merészfonalú, csillogó szálai közt minden bogár fönnakadt, mely Athén piacán röpdösött“. Ő görög Naturbursch, a természet anyateje mindig ajkai körül van, neki szép az, mire ösztöne, folyton rügyező temperamentuma sarkalja; ezt bocsátja szabadjára darabjaiban s többet, úgy látszik, nem is akart. „S ha ezzel meg nem elégedve, még valami mélyebb irányzat és „sittlicher Ernst“ után kutatnánk, legfőlebb abban a komolyságban találhatnók föl, melylyel némelyek ez életnedvtől izzadó mókákat olvasni tudják.“ Ezt az *életnedvet* érzi s érezteti leginkább Aristophanesben; cikke végén is kérdi, miben páratlan a régi költők közt s felel: „az

¹⁾ Id. előszó 14. 1.

élet teremtő szikrája egyikben sem lobban föl könnyebben, mint Aristophanesben“. És sok tudós magyarázó ép ez élettől marad idegen. Nem tudjuk, kikre céloz Péterfy, de okvetlenül forgatta Bergk, Meineke, Ranke s más német tudósok könyveit, kik Aristophanesben nagy conservativ politikust látnak, sőt történeti forrásul tekintik a peloponnesosi háborúra. Ellenök már Grote állást foglalt, még határozottabban Müller-Strübing „Aristophanes u. die histor. Kritik“ c. jeles könyvében¹⁾, melynek hatása Péterfyn is meglátszik. A régi német tudósok, mondja Müller-Strübing, csak az antik élet ismerete híján fogadták el Aristophanest kora tükrének; azaz igenis tükre idejének, de milyen tükrör? Vájt, melyben személyek s tények torzítva jelennek meg. E hasonlat megvan Péterfynél is. „Aristophanes képzelme, írja, úgy épült, mint valami csodálatos homorú tükrör, mely groteskké változtatta a legszabályosabb alakot.“ Így nézve csak nyer művészi nagysága, de bizony meginog — hitelessége. A *Madarak* marad phantastikus játék, de nem lesz a siciliai expeditio rejtett allegóriája s „mikor, így ír, a darab sok commentárja Thukydides egész VI. és VII. könyvét elmeséli a költemény mélyebb megértésére: akkor mi is inkább elmennénk a madarak közé, ahol nincsenek ily tudós commentatorok“. — Módszerben az Aristophanes-rajk közel áll Euripideséhez: itt is csak néhány darabot ismertet Péterfy, de azokban aztán legfinomabb szálaira fejti Aristophanes művészetét. A sok subtilis megjegyzésből még csak kettőt iktatunk ide. Aristophanest összeköttetései, hajlama az arisztokratákhoz csatolták s inkább ezért, mint politikai belátásból lesz laudator temporis acti. Abban meg, hogy darabjaiban Aristeidest, Miltiadest néha à propos nélkül is emlegeti, Péterfy némi ostentativ hazafiságot is lát: „Ez a régiekről való emlékezés volt a görögök Rákóczi-indulója“, melyet arisztokraták s demokraták egyaránt szívesen hallgattak a színpadról. Szépen szól Péterfy ama lyrismusról is, mely Aristophanesben a gyilkos satyrán is nem egyszer átütődik. „A lyrai sorokban, írja, édessé válik, mint a szőlő mustja, vidámmá, mint a madárfütty s egy csöndes falusi délután meleg verőfényét csalja be harsogó tréfái, bohó túlzásai közé. Pan csúfolkodó gyermekének homlokán egyszerre mintha csak önmagától kihajtana a repkény s nagy kék szemében tréfa

¹⁾ Leipzig 1873. — Ezt s általán az Aristophanes-irodalmat Kont I. id. könyve ismerteti az előszóban s bibliographiában.

helyett a forrás vize, az erdők lombja, egy classicus körvonalú görög táj tükröződnék.

Az Aristophanes-essay Péterfy utolsó nagy alkotása; művészi fölfogása és szellemes formája utolsó diadalát ebben aratta. Így a dráma fejezete magában is pompás egésztesz: a tragikusokról s Aristophanesről új s nagy dolgokat tanulunk; közelebb jutunk hozzájuk és közelebb Péterfyhez is. Az *Uj Vigjáték* tárgyalása hiányzik. Az Aristophanes-dolgozatban vannak hivatkozások rá, sőt a classicus vigjátékban, mely „még dionysosi mámortól remeg”, már a Menander-féle komédia csiráit is keresi: nyilván ennek is szentelt volna egy fejezetet. Hanem hat hóval e tanulmány megjelenése után végkép kihullott kezéből a toll...

IV.

A görög prózából a történetírókat és, részben, a philosophiát dolgozta föl Péterfy. A *történetírás* tárgyalása elkészült, talán csak stylbeli simítások hiányoztak a fejezetek közzétételéhez, mely így csupán szerzőjük halála után történt meg a Szemlében (Herodotosé s Thukydidesé 1900-ban, Xenophoné 1902-ben.)

A történetírók jellemzését bevezető *A történetírás kezdete* c. fejezet (Ö. M. II. 133—140.) rövid áttekintés, talán hézagos is, mindenesetre kissé laza fűzésű, hihetően első fogalmazásban maradt ránk. Érdekesen fejti ki a történetírás elemeit az eposból, mely a prózai fajoknak is ősmateriája. A görög kezdetben történetét is a mythos reflexében látta s kereste. De utóbb ép a mythoson tanult kételkedni s ítélni is, amivel aztán együttjárt a formai változás: a próza alkalmazása. Ez századok munkája rövid szóval. Így kapcsolódik a történetírás fejlődésének története az eposéval: már az utóbbin belül nyilatkozik valami rendezési törekvés, kezdő chronologia, genealogia; a történetírás megannyi embriója. Fontos az ion szellem hódítása is, mely a keleti cultura hatásával együtt, a görög szellem tagozódására vezet, megbontja az epos eladdig osztatlan közönségét s a műveltekben más szellemi táplálék vágyát kelti. A próza bölcsőjénél a logographusok állanak, bennök ébred először a rationalismus, kritikát alkalmaznak az eposra. *Hekataios*-nál ehhez még a geographiai szempont járul, ő nagy utazó volt, ismereteit utazgatva szerezte, egyik főműve ép egy földleírás. A geographiai szempont után a

chronologia lesz a második összefoglaló egység. E szükségszerű lépés talán már szintén Hekataiosnál bekövetkezett: „Nem lehetetlen, sőt valószínű, hogy Hekataios szereplését az ion lázadásban Herodotos Hekataios művéből merítette. Ekkor pedig kézenfekvő, hogy már Herodotos előtt volt egy író, aki a történeti elbeszélést egészen a saját kora leírásáig folytatta.” — Hellanikosnak, kiből többek közt Jebb (id. m. 98. l.) a kritikai törekvés első képviselőjét látja, neve sem fordul elő Péterfynél; ez is arra vall, hogy itt vázlattal s nem kész dolgozattal állunk szemben.

A *Herodotos*-rajz (II. 140—155.) bevégezettebb; a gondolat erejére s tisztaságára legjobb írásainak egyike, stíljén sem látszik amaz ellankadás, melyről Péterfy utolsó dolgozatainál panaszkodott¹⁾. Herodotos naiv génije, mondja cikke elején, azt tette a történeti események sorával, mit az ion philosophusok tettek az érzéki tüneményekével: egységes alapra vezette vissza őket. Sok benne a logographus-gondolat, mégis egészen más, mint előzői, mert más a légköre is: „Új korszak kezdődik, melyben a világ súlypontja keletről a görög világba húzódik. Ezt a nagy világtörténeti fordulatot érezteti meg Herodotos az olvasóval, s oly naiv közvetlenséggel, hogy hatását semmi tudományos módszer s fegyelmezett fölfogás nem pótolhatja.” Így mintegy „alvajáró biztossággal” oly föladatot oldott meg, melyen még ma is fáradozik a történetírás: „szervesen egyesítette a nemzeti történetet a világtörténettel s primitív szövőszékén egy fonálba szötte a kettőnek szárait”. S művét, a „görög szellem egyik legbájosabb emlékét”, ma mégis sokan pamphletnek, zsoldos journalista tudatos hamisításának bélyegzik. „Szerencsére, véli Péterfy, ez az ítélet nem Herodotosra jellemző, hanem csak az ítélkezők — tudományos szigorúságára.” A szöveg keletkezése körül támadt vitában Péterfy az egységes szerkezet, céltudatos elrendezés védői mellé áll; a kérdés, mint annyi más a philológiában, voltaképpen egyenlet sok ismeretlennel, alapjában megoldhatatlan, csak önkényes föltevésekkel közelíthető meg; bárminő a részek sorrendje stb., a fődolog mégis, hogy: egy egységesen gondolt munka részei. Ép ez teszi Herodotost az első történetírói egyéniséggé. A hagyomány egészével, mintegy magjával szemben naiv hite van, de a részleteket már bírálja, noha itt is inkább az epikaian, mint a logikaian plausibiliset választja. Ezt Péterfy egy legjobb dolgo-

¹⁾ Angyal D. id. m. LVII. 1.

zataira emlékeztető metaphorával érzékíti. „Herodotosban, írja, már nyilatkozik rationalismus; de még pólyában van, melyen a néphit érdekes himzései láthatók.“ Subjectiv fölfogása mellett fontos keresetlen egyéni modora is: „Goethe refrainje „gyerek ezt hallgatja örömmel“ jut eszünkbe mindig, ha Herodotos kezünkben van“. Így sokrészt közelebb áll a régi aoidoshoz, mint történetíró utódaihoz. „A történet nagy prózai epossá válik nála.“ Péterfy a legfinomabb kapcsolatokra is rámutat. Herodotos fölfogása az embernek az istenekhez való viszonyáról megegyezik a dramatikusokéval: „Aischylos, végzi sorait, a *Perzsák*-ban ugyanazt mondja, mint történeteiben Herodotos“.

Thukydides arcképét (II. 155—174.) néhány biztos, erősen megnyomott tollvonással vázolja. Péterfynél gyakori, hogy valamely fejtegetésének mintegy alaphangját, kiindulópontját egy másik írásából fejthetjük ki legjobban. Az Aristophanes-rajznak lényeges elemeit pl. már egy korábbi kritikai cikkében megleltük. *Thukydides*ről is már a Herodotos-cikkben olvassuk: „Mintha szikla volna a lelke és műve e sziklán fölírás“. Ez mintegy alaphangja a róla írt dolgozatnak is: „Mintha, halljuk itt, kristálytisztá déli levegőben egy márványsziklába vésett nagy reliefet néznénk, melyen maga Klio dolgozott későbbi időknek örök emlékül“. *Thukydides* jellemvonásait Péterfy mintegy közös „faculté maîtresse“-re viszi vissza: „legjellemzőbb sajátága nagy intellectualismusa“. Ez teszi őt az első tudományos szellemű historikussá s egyben a történet első bölcselőjévé. Pragmatismusát azért nem szabad modernül értenünk: a gazdasági, politikai élet hatását, tömeg s egyének befolyását még elhanyagolja, tárgyát *hadi* történetre egyszerűsíti: „egy nagy történetírói jellemalak, ki aránylag szűk tárgyán a művész szabadságával uralkodik“. Alakjait nem hozza egyénileg elég közel, Kleon alakjánál nélkülözzük Macaulay ecsetét, Periklesénél Ranke tollát; de mindez idegen mérték volna vele szemben, kit előzőihez kell mérnünk. Így is pl. „VI. és VII. könyvének elbeszélése a maga nemében van oly tökéletes, mint a Parthenon márványa“. Intellectualismusából folyik compositiójának classicus nyugalma is, melyet bátran állíthatunk „egy Michelet vagy Carlyle visiókat élénk varázsló pathosa“ mellé. A java atticismus páratlan harmoniáját, mit már Solonban is megcsodált, találja Péterfy *Thukydides*ben is: „Úgy áll előttünk, írja róla, mint valami mozdulatlan, attikai szobor. A köpeny elföldi testét s a kéz is a redők alatt

van. Arca is nyugodt, mint egész állása. De a nyugodtságban van számunkra valami titokzatos; s bármennyit nézzük is, annak a lelki egyensúlynak titkát, mely alakján előmlik, megfejténünk nem sikerül.“

A lelki egyensúly, de már inkább a „középszer“ értelmében, jellemzi *Xenophon*-t, Jeëb szerint ¹⁾ „a legrégebbi essay-író“-t, is; arcképét Péterfy nyilván a történetírás fejezetének bevezetéséül szánta, az Ö. Munkák közt, nem tudjuk mi okból, amattól elkülönítve találjuk (II. 242--263.). *Xenophon* az attikai átlagos műveltség kifejezője; alapjában nem írói természet, csak kényszerű otiuma teszi, aránylag későn, íróvá; ezért nem látunk fejlődést nagyszámú műveiben. Világos fő, friss elme, mely azonban „nem tör fölfelé, szépen a középúton marad s a sokratesi bölcsészetnek úgyszólván népszerű „kis-tükrét“ adja“. Sokrates tanítványa, mint Platon, s mint emez, ő is egész csomó művének középpontjává teszi mesterét, de míg Platon metaphysikai szárnyakkal látta el a mester eszméit, *Xenophon* „a maga elméje mértékére fogta“ őket. Különben Péterfy elősmeri, hogy *Xenophon*-nak „kényes irodalomtörténeti helyzete van: két óriással kell birkóznia. Mint philosophus Platonnal kerül szembe, mint történetíró pedig Thukydideszel.“ Ezekkel szemben végig dilettáns író marad. A bölcselmieknél jobbak történeti könyvei, bár érdemök más, mint Thukydidesé. Az *Anabasis*-ban van némi „rövides katonahumor“. „Nagyon friss és vonzó könyv, s jobb sorsot érdemel, mint hogy iskolás fiúk rajta tanulják megenni a görög nyelvet.“ Az *Anabasis* mellett még a *Kyropaideia*-nak kapjuk részletesebb taglalását. Ebben, mondja Péterfy, legkedvesebb themáját tárgyalja *Xenophon*: az uralkodásra hivatott férfi eszményét. E thema örökösen nyugtalanítja; így pattan ki a titok, hogy magát is voltakép abba a race-ba számítja. A *Kyropaideia*-ban némi romantikus hajlamokat is elárul a józan *Xenophon*: „A hős rajzában olyanféle képzelem működik, mint mikor egy fiatal leány első regényhőséről álmodik. Csakugyan ennek a görög írónak gyermeki képzelme van: gyermeki képzelem, melyet egy paedagogus ösztöne sarkal“. A regénynek csiréit is meg lehetni nála, s irodalomtörténetileg érdekes, hogy a „*Kyropaideia*-ban olvasható a legrégebbi szerelmi románc. Abradates és Pantheia megindító sorsán nemcsak a csúfolkodó Lukianos könnye-

¹⁾ Id. m. 110. 1.

zett, hanem árnyaik még Mme Scudéry regényében is kísértettek.¹⁾ Maga a Kyropaideia is valójában politikai novella, „a prózai irodalom első irányregénye; görög „Télémaque“ elmélkedésekbe elvonult államférfiaknak, kik olvasni szeretnek“.

V.

A szószerző s az elvont gondolkodás hatása az attikai prózára s költészetre, mely már Thukydidesben megnyilvánult, írja Péterfy (II. 176.), legteljesebb virágjában egyrészt Demosthenesben, másrészt Platonban mutatkozik. Demosthenes s általában a szónoklat tárgyalása, melynek rendszerint a historikusoké után szokták sorát ejteni, mint említők, Péterfynél egészen hiányzik. Meglehet, elébb a hősmondából evolváló fajokon akart áttekinteni. A görög ékes-szólás, mint azt A. Croiset már Brunetiére evolutio-tana előtt megmutatta²⁾, a lyrai költészet romjaiból keletkezett.

Az eposszal s mythosszal összefügg azonban, legalább elemeit illetően, a *philosophia*. A kapcsolatra már Taine rámutat. „A philosophiai képzelem, mondja a Gör. művészet bölcséletében (46. l.), úgy dolgozta fel az eszméket és hypothesiseket, mint a mythologiai képzelem a legendákat és az isteneket.“ Péterfy is a bölcsélet fejtegetésének bevezetéséül szánt *Philosophiai mozgalmak. Sokrates*. c. fejezetben (Ö. M. II. 174—191.) rámutat az elvont gondolkodás epikai szálaira Xenophanesben, Parmenidesben, Empedoklesben. A próza elfogadása már az elemzettebb gondolatok térhódítását jelenti; egyre sokasodnak az alapgondolatok s „örökös dicsősége e kezdetleges philosophiának, hogy a legkülönbözőbb metaphysikai gondolkodás csirái benne megtalálhatók“. Az igazi bölcsészet születését mégis Athén imperiuma jelzi. A kosmosra irányuló elmélkedés képviselői közt legnagyobb hatása az Athénbe szakadt *Anaxagoras*-nak meg az eleai *Zeno*-nak volt, amannak kivált nous-elméletével, ennek meg polemikus erejével, dialektikájával. A gondolat s módszer beszívargását az irodalomba azután a sophisták közvetítik. Ezek méltánylását, mondja Péterfy, megnehezíti későbbi rossz hírek meg Platon célzatos ironiája is. Pedig az első sophisták, egy Gorgias,

¹⁾ Mme Scudéryt Sainte-Beuve rajzolja meg az Arcképekben.

²⁾ V. ö. Szigetvári I. id. m. 111. l.

Protagoras, Prodikos nem pusztán „gondolatvirtuózok“. Amellett, hogy koruk tanítói, „mintegy újságírói, vezércikkezői voltak, hatásukat maga a kor is magyarázza. Érezni kezdik a fogalomképzés gyönyörét: „Egy új fogalmi sor olyféle hatással lehetett a fogékony elmére, mint mikor ma Edison találmányairól, vagy a villamosság csodáiról olvasunk“. E szellemi szükséglet utóbb mintegy divatba hozza a sophistákat: „ünnepelték, fizették őket, mint ma egy tenoristát vagy nagy színészt ünnepelnének; egy híres sophista előadására elmenni olyan társadalmi előkelőség volt, mint ma a színházak premiéréjén jelen lenni“. Így esett, hogy a későbbi sophisták elődjeiknek csak hiúságát örökölték, nem elmeélet. Legigazabb érdemök mégis, hogy lehetővé tették Sokratest s Platont. Péterfy finoman rajzolja meg *Sokrates* „silen-arcát“ s elemzi működését. Sokrates a sophista-eszmék ellenébe állítja az önismeret kérdését s ezzel a physikai s theologiai speculációktól egészen elválasztja az etikát. Athén utcáin ő a gondolkodás élő kovásza; „a fölfedező örömeivel s biztos hitével, mint a gondolat Columbusa hatol a még ki nem mért vidékekre, hol szerinte az igazság lakik“. Működése szorosan Athén talajában gyökerezik, mely kellett neki, mint a tragédiához a chorus. Naív hittelt vonta belé munkájába Athén szellemes népét: „volt benne valami a fausti lélekből, mely hiszi: er könne was Rechtes lehren, die Menschen zu bessern und zu bekehren.“

A philosophia fejezetéből csak ennyi készült el. „Sokrates és Platon azok az ikercsillagok, írja Emerson ¹⁾, melyeket a leghatalmasabb távcső sem bir teljesen szétválasztani.“ *Platon* rajzának, mely Péterfynél is nyilván nyomon követte volna a Sokratesét, elemeit a dialogusok elé írt bevezetésben birjuk; némi kiegészítéssel s módosítással hihetően ezt akarta bevinni a történeti tárgyalásba is: a Sokrates-rajzban több vonatkozás akad a Platon-essay gondolataira. *Aristoteles*-t, a classicus görög irodalom utolsó képviselőjét, a fejezet végén alighanem szintén méltatni kívánta. Emersonnak imént említett könyvét bírálva (II. 408. l.) maga mondja: „azt hiszszük, hogy Platon maga mellé kívánja Aristotelest“. A Platon-arkép két helyén említi is a nagy stagiritát: „Aristotelesben a philosophia már szakszerűvé válik s a gyakorlati élet s a tudomány közt egészen beállott a

¹⁾ Az emberi szellem képviselői.

szakadás". Majd alább: „Aristoteles egész lényével a fogalmak körében élő elméleti tehetség." Bizonyára ily motívumokból fejlesztette volna művének utolsó nagy alakját, a görög képtár végső arcképét.

*

Ime, mint ismertetésünk során annyiszor, most, végéhez érve annak, megint töredék munkákkal, meg nem valósított tervekkel találkozunk. Péterfy földjén mennyi nemes növényt láttunk, mely, kedvezetlen körülményeknél fogva, nem birt virágot hajtani; olyat azonban egyet sem (s ennél igazabb szót nem mondhatunk), melynek ne volna mélyre eresztett — gyökere. Minden alkotásához, a látszólag jelentéktelenekhez is, tapadt egy-egy csillám gazdag szelleméből s ami cikke töredék maradt, abban is elég akad eredeti, megkapó motívum, melyből aztán képzelemünk kedvteléssel fűzheti tovább a megszakadt gondolat-sort. Írásai sohasem végződnek ott, hol pontot tett utánok: kristályos gondolatai, finom hangulatai folytatják életüket az olvasó elméjében, műveltségében.

Épen azért, azt hisszük, élete sem fejeződött be ott, hol önszántából végét szakasztotta. Akik szellemi jelenségek elemzéséből nem dogmatikus tudást, sekélyes „aesthetikai lelkiismeretet" akarnak meríteni, hanem akiket gyönyörködtet a mindenütt jelenvaló szépségnek reflectálódása egy páratlanul finom s fogékony szellemen: azoknak Péterfy Jenő mindig meghittjök marad.



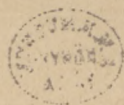
141

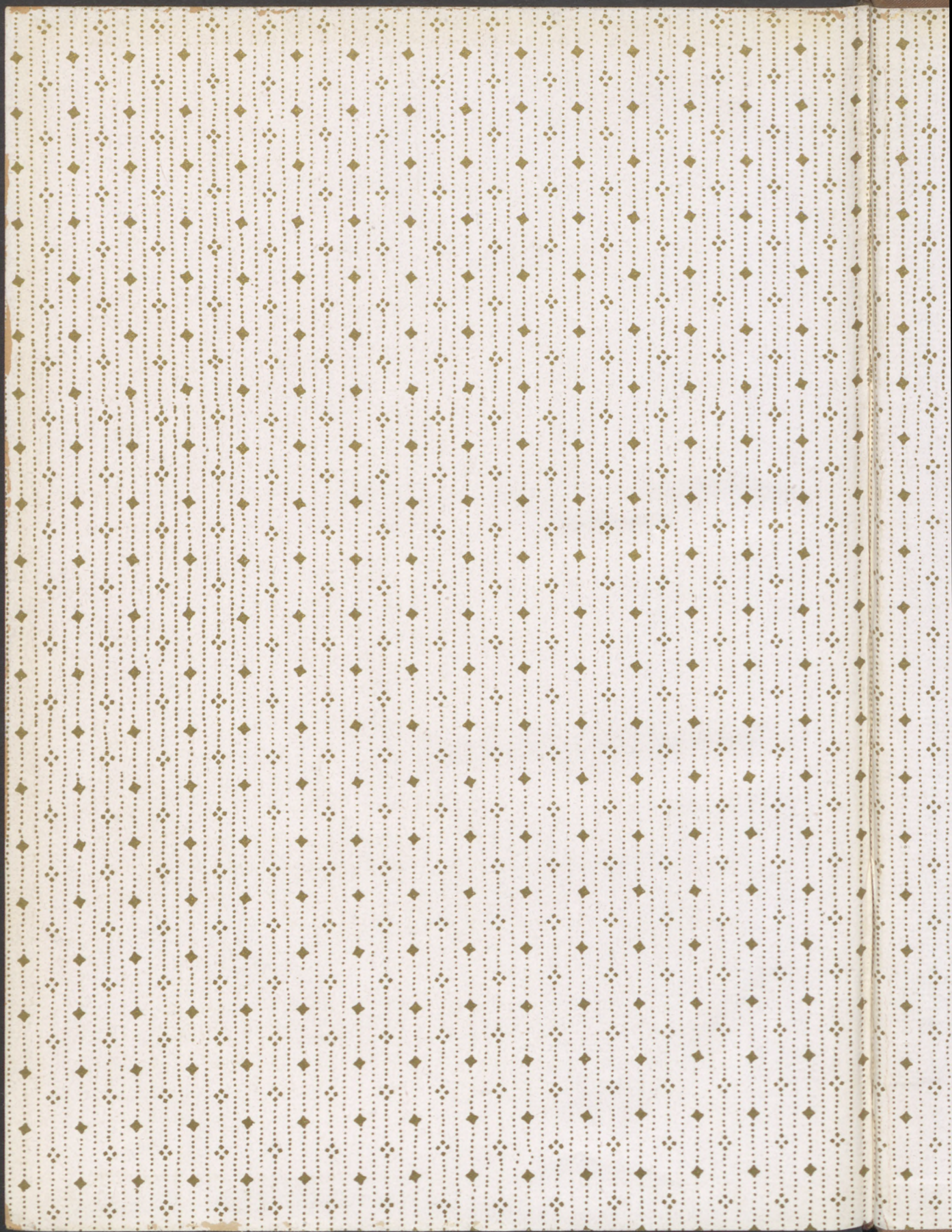


TARTALOM:

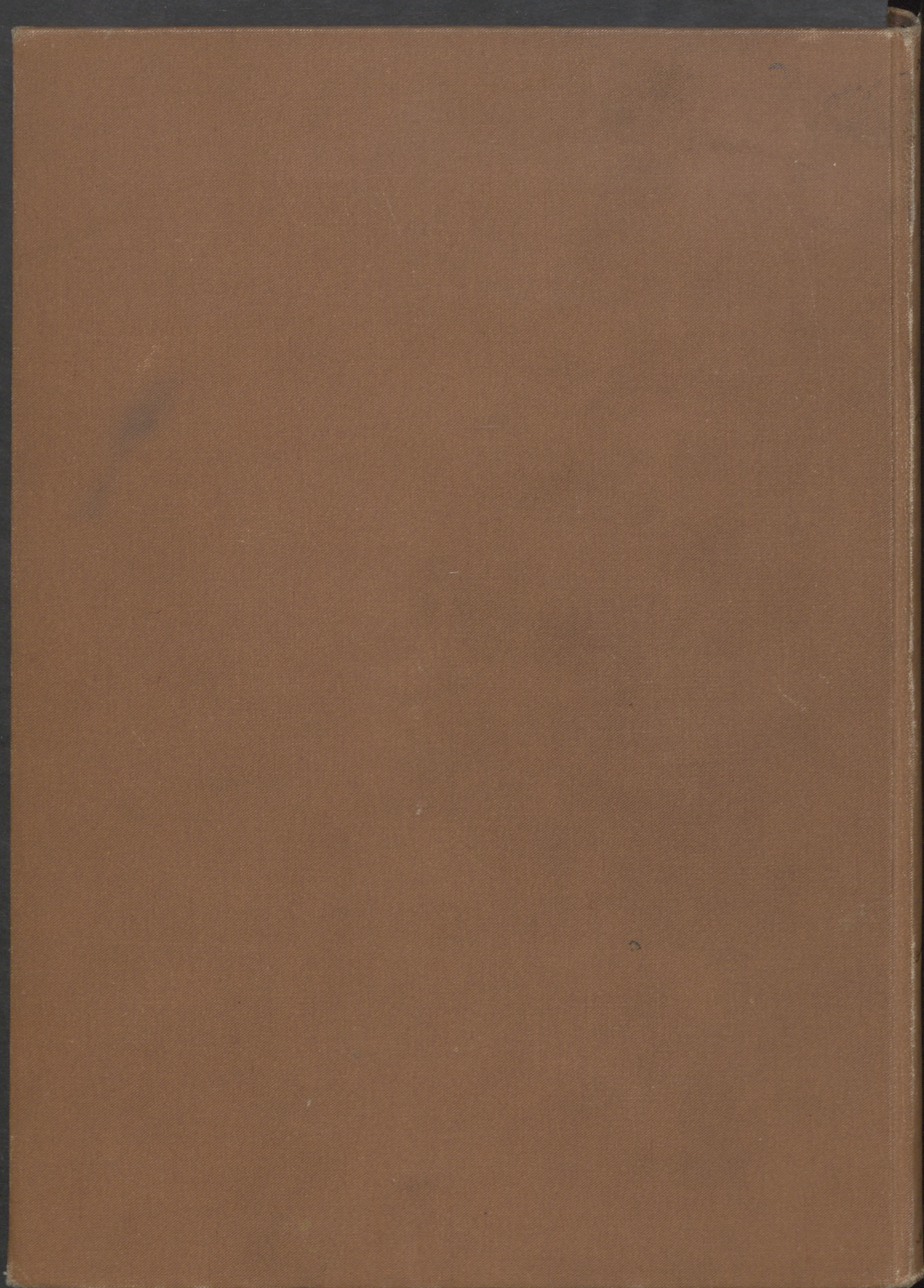
	Oldal
Előszó	3
I. Hirlapi cikkek	5
II. Essay-k és könyvbírálatok	45
III. Görög irodalmi tanulmányok	112











THE
LIBRARY OF
THE
MUSEUM OF
COMPARATIVE ZOOLOGY
AT
HARVARD UNIVERSITY
CAMBRIDGE, MASS.