

Ady a század elejének nemcsak a legnagyobb, leginspiratívabb költője volt magyar honban, aki a szimbolista fordulatot világirodalmi szinten és igénnyel hajtotta végre líránkban, de mint újságíró is az elsők közé tartozott. Pályájának bizonyos periódusaiban egyenesen a legelső. Amikor Ady Váradon újságot szerkesztett és írt, nem volt senki, aki vele vidéken versenyezhetett volna. A *Budapesti Napló* korszakban pedig már olykor országos szinten is ő mondta ki a legnagyobb igazságokat. Politikától, színes napi híreken át a kulturális-irodalmi életről való beszámolóig ívelt érdeklődési köre.

Színházi kritikáit is ez a publicisztikus érdeklődés a színház iránt telíti fontos mondanivalóval. S természetesen a művész Ady sokoldalú fogékonysága. Egy nagy költői életmű melléktermékei Ady színikritikái. Így becses adalékok, olykor egyenesen eligazító elszólások a művész Ady életművéhez is.

Irodalmunkban természetesen nem egyedi jelenség Ady színházi érdeklődése. Ha a színikritikus író kerül szóba, szinte természetesen ugrik be minden kicsit is irodalmian vajtűfűlő olvasó emlékezetébe Ambrus Zoltán neve.¹ Élő íróink közül Németh László² és Illés Endre írták talán a legfontosabbat a kortársi színházról. De ha visszamegyünk a múltba, ott magaslak Vörösmarty, Bajza, Petőfi neve.

Egy nagy hagyományba kapcsolódott így Ady.

Újságírói életformája csak segítette, hogy eredeti tehetségét gazdagon kibontakoztassa.

Lehetetlen nem meghatottan olvasni Ady debreceni és váradi színikritikáit. Különösen ha tudjuk, hogy milyen műhelyben, milyen körülmények között íródtak azok. Életének külső keretét ezekben az években néhány szerkesztőség adta.

Debrecenben tört rá egész életén elkísérő szerelme, az újságírás. Szülei nagy bánatára — akik fiuk jövőjét féltették — ez az ellenállhatatlan lelki kényszer hagyatta vele félbe a jogi tanulmányait és jegyeztette el már kora ifjúságában az újságírással. A *Debreceni Főiskolai Lapok* munkatársa lesz, és ír a vidéki metropolisz többi lapjába is (*Debreczen, Debreczeni Hirlap*). Lengyel Géza, aki a *Budapesti Napló* szerkesztőségében együtt dolgozott Adyval, egyenesen így látja Ady és a színház kapcsolatát: „Egészen fiatalon, Debrecenben, szinte a színház vitte az újságíráshoz”.³

¹ L. Illés Endre finom megfigyelésekből és olykor kegyetlen, de helytálló igazságokból szőtt portréját: Az írók írója. ILLES Endre: Írók, színészek, dillettánsok. Bp. 1968. 76—90. Csak pár mondat A kritikusai zsölygében című passzusból: „Ha róla írunk, tudnunk kell: két Ambrus van. Akire emlékezünk s aki valóban élt. A különb, az érdekesebb kétségtelenül az élő Ambrus. Milyen elemző készség, milyen félelmetes tudás és olvasottság, milyen tekintély! — s körülbelül mindent elmulasztott, amit egy nagy kritikus elmulaszthat. Alig volt esteje, hogy ne ült volna színházban — s nem ismerte fel a nagy kortársakat: Ibsent, Shaw-t Pirandellót, nem volt felelete olyan kérdőjelre, mint Wedekind...” 83.

² DERSI Tamás: Thália magyarul tanul c. kötetében foglalkozott elsőnek, sok jó megfigyeléseket tartalmazó írásában a színikritikus Némethtel. Bp. 1969.

³ LENGYEL Géza: Ady a műhelyben. Bp. 1957. 392.

Mindjárt első debreceni hónapjának, 1899 januárjának három remek korai Ady-írást köszönhetünk: a sokat idézett két bírálat a *Katonákról* Thury-darabjáról és Berczik Árpád: *Himfy dalairól*. Úgyszintén harmadikként egy nagyszerű verista életkép, amelyben Hauptmann emlegeti: *Paraszt-tragoedia*.⁴

A szerkesztőség, ahol Ady gondolatai kiforrottak, Ady díszletező szavaival áll előttünk. Kis egyfelvonásosa, a Nagyváradon íródott *A műhelyben* elé tett szerzői utasításában így írja le a vidéki lap szerkesztőségét: „Elég szegényes szoba. Falakhoz állított négy-öt asztal. Felragasztott térképek, hirdetések, nyomdászlemességek s hitvány képek a falakon és a telefon. Hátul egyetlen ajtó. Az ajtóval szemben, a színpad elején, a szerkesztő asztala.”⁵

Ady tudta, hogy a színház nagy nemzeti és társadalmi ügy. Történelmünk egy-egy nehéz pillanatában szinte a nemzet megmaradásának hajléka és záloga. Szép dokumentuma ennek az a három tárcája, amelyet a száz éves debreceni színház jubileuma alkalmából írt: „A nemzeti színészet, e hatalmas kulturális tényező . . .” Igen, ez volt Ady számára a színház, a színészet. A hősi korszak színlapjait nézegetve jegyezte meg: „. . . irigylem ezeknek a naiv címlapoknak letűnt korszakát, mikor a színészetet a színészetért [művelték] s tudtak egy kissé lelkesedni is.” (*A színészeti kiállítás*).⁶

Ugyanezt a hangot folytatja, amikor Nagyváradon ünnepli *Szigligeti házá*nak⁷, az új színháznak a megnyitását. Két év sem telt el a debreceni és a váradai ünnep között, mégis érdemes arra is figyelni — milyen magaslatokon járt már a zsurnaliszta Ady:

„Zagyva, eszeveszett a fórum népe, terhes a felleg, nehéz a levegő, egymással szemben féket vesztett csapatok: midőn Nagyvárad város felgyújtja a tüzet új oltárán, mikor az eszmék szent templomában felhangzik az első prédikáció...”

Ez már igazi Ady-hang.

Fájt neki, hogy a Szigligeti Színház megnyitása nem lett országos ügy: „Mert a mi ünnepünk nem helyi ünnep. Tartalmasabb, jelentősabb a *ma* minden eseményénél. Emberségesebb időkben áthatna minden magyarul beszélőt . . .” Majd miután azon medítált, hogy a nemes eszmék hogyan koptak meg — ki is mondta: „Mi ott fogjuk folytatni, ahol az oltár volt. *Szigligeti háza* nem lesz a ledérség, nem lesz a kufárok otthona. Eszmék, igazságok háza lesz. Mert száz év óta ezt akartuk.”

Egy vidéki újságírónak színikritikusként is természetesen mindennel kell foglalkoznia, ami a színház körül történik. Így Ady is írt humoros kroit a színészek természetrajzáról, tárcát a mindenható felügyelőről — ez vidéken, ahol az intendánsok nagyhatalmú urak voltak, fontos téma is volt —, s írt glosszát például a kritika jogairól.⁸

Ady vidéken írt, debreceni és nagyváradai színikritikáinak gondolati magva a selejt irodalommal és a népszínművel szemben a naturalista dráma igazának hirdetése.

Ez volt a kor nagy világirodalmi újdonsága is.⁹

1899 januárjában színházi kritikát írt Thury Zoltán *Katonák*járól és Berczik Árpád: *Himfy dalairól*. Adynak csak elutasító mondanivalója volt az utóbbiról. Elutasította mindenekelőtt a nép-nemzeti iskola epigonjainak konzervativizmusát, amelynek szellemi légkörében Berczik Árpád darabja íródott. A valamikor nemes hajtásokat nevelő nép-nemzeti iskola, amely a reformkor humuszos talaján született, 'nemzeti klasszicizmus' irodalmi értékeit kodifikálta, a század végén csak epigonokat adott. Adynak itt nem volt mit keresnie.

⁴ AEÖPM I. 65, 79, 62.

⁵ Ny. 1919. Ady-szám.

⁶ Száz éve, Debrecen örömnépe, A színészeti kiállítás. AEÖPM I. 47—51.

⁷ AEÖPM I. 346.

⁸ Színészek természetrajza. A mindenható felügyelő, A kritika jogai, Epilog, Ez is kritika. AEÖPM I. 75, II. 66, 69, I. 85, 87, 98.

⁹ LUKÁCS György: A modern dráma fejlődésének története c. munkájában szinte a-jour foglalta össze a naturalista dráma útját és karakterisztikus művészi jegeit. Bp. 1911.

A Berczik-darab irányát (szemléletét) bírálva jegyezte meg: „Az irodalomban nincs jogcíme annak, ami *csupán nemzeti*, általános emberi vonások nélkül. Az *örök emberi* hassa át a nemzeti irány produktumait, mert csakis így számíthatnak komoly értékre.” Ady itt Arany és Reviczky híres vitájában a kozmopolita költészetről megkésve is állást foglalt.¹⁰ Ady szerint a hagyományokhoz való helyes viszony, ha az író egy elmúlt korszakból áthozza az eszmét.

„De értsük meg a dolgot — magyarázza Ady. —

A mi korunk tagadhatatlanul egy forrongó, átmeneti korszak. Soha annyi ellentét, annyi probléma nem nehezedett egy korra, mint amennyi a mi korunkra.

Ennek az átmeneti korszaknak nagy gondolkozókra, irányítókra van szüksége. Ezeknek pedig egyedüli terük a színpad. A reform folyik, a színpad ma már az Ibsen-ek, Sudermann-ok s a Hauptmann-ok katedrája, honnan átható, harsogó hangon szól egy eljövő kor jobb isteni jóslata.

Még ilyen lángszellemektől is önzés volna azonban monopolizálni a színpadot. Nem is teszük ezt.

Ők is óhajtják, mi is óhajtjuk azokat a darabokat, amelyek egy letűnt korban játszanak, amelyek egy letűnt korszakból elhozzák az eszmét, leszűrrik a tanulságokat.”

Íme, ilyen nagyvonalúan, távlatosan látta és kérte számon Ady — mai szóval élve — az eszmei mondanivalót az írótól.

Ismert ma már, hogy Adyban a gondolkozó s az ezt kifejező művészi publicisztika korábban forrott ki, mint a költő. Már régen a saját formáját adta publicistaként, amikor igazi lírikusi hangjára még nem talált rá.

Ez az erős publicistai-gondolkozói tehetsége épp ezekben a korai színikritikáiban érlelődött, amelyeket együtt szoktunk emlegetni: a Himfy-bírálat s a Thury *Katonák*járól írott kritika.¹¹

Míg a konzervatív-hivatalos irodalom államilag támogatott tehetségtelenjeit csak elutasítani tudta — figyelt minden olyan hangra, amely a benne vajúdo világnézettel harmonizált és segített neki is a bálványrombolásban. Ezért fedezte fel a boldog rátalálás izgalmával már Debrecenben Thury Zoltánt, a magyar naturalista iskola Bródy Sándor mellett kétségtelenül legtehetségesebb íróját.

A *Katonák*ról írva (amelynek debreceni és váradi premierjéről is beszámolhatott) is azt reméli, hogy Thuryból olyan író lesz, aki „hivatva van szociális bajaink feltárására és megvilágítására s ki irányt adhat elsekélyesedett színműirodalmunknak. Erős, meditáló fő, érző szív, éles szem és valami pesszimizmussal árnyalt világnézet jellemzi Thuryt, a színműíró.”

De ez a kritika, amely oly hangsúlyosan szól a bemutatott darab Ady előtt nagyon is szimpatikus mondanivalójáról — a színikritikus Ady tehetségét is korán bizonyítja. Észreveszi, hogy a *Katonák* alakjai az eszmék szócsövei. Azaz, a marxizmus klasszikusaival szólva — Thury Schillerizál.¹²

„Nagyon sok a mondanivalója. Előterben látjuk a modern író a maga boncoló késével s elfedi előttünk a színmű alakjait. Ez az oka, hogy azok az alakok, kikre az író legmerészebb eszméit ruházta, bizonytalanok és inkább az eszmék szimbólumjai és szinte kirínak a mellékalakok biztosan rajzolt csoportjából.” Ady azonban hozzáteszi: „Ezek a hibák erények is egyszermind. Nagy szükségünk van egy olyan íróra, kinek nem az a legelső célja, hogy darabja egy egész estét kitöltsön.”

¹⁰ L. KOMLÓS: A kozmopolita költészet vitája. Tegnap és ma c. kötetében, 1956. 102.

¹¹ AEÖPM I. 65, 79.

¹² MARX—ENGELS: Művészetről, irodalomról. Bp. 1950.

Leírta bírálataiban azt a két szót is Ady, amely kulcsszava lett kritikáinak ezekben az években: élet és igazság. „A Katonák még mint színmű nem állja ki a kritikát, de a benne erősen megnyilatkozó élet és igazság már kényszerít arra, hogy kérdezzük meg a szívünket.” Ennél nagyobb dicséretet nem talált Ady ekkor irodalmi műre. A szív megkérdésének kicsit szentimentálisnak ható attitűdje pedig a kor nagy szív-megkérdőjével, — Tolsztojjal rokonítja. Hiszen az öreg Tolsztoj — de akár Dosztojevszkij — nagy parabolái az esettekről, a szenvedőkről, a meghasonlottakról, mi mások mint nagy felhívások az egyetemes szív megkérdésre.

Ezért üdvözli olyan lelkesen Nagyváradon Bródy Sándor *Dadáját* is. Bolygó Kiss Erzsébet emberi története sem más, mint egy újabb alkalom a szív megkérdésére. Erre utal Ady színházi kritikájának biblikus nyitó hangja is:

„Péter, az istenes és krisztusos Péter, az üres, a szánalmas úri cinkos társaságának azt mondja a történet végén:

— Nem kell nektek kés. Elvesztek magatok által. Menjetekek békével! . . .

Akik Bródy Sándor darabjának a tegnapi bemutatóján unatkoztak, akiket az író kegyetlen ütései találtak, akik vérlázítóan hipokrata (!) módon mertek kikelni a darab igazságai ellen, azokhoz mi is Péterrel, az istenes és krisztusos Péterrel szólunk:

— Menjetekek békével! . . .”¹³

A flaubert-i jámbor lélek története Bródy *Dadája* is. A *Trois contes* ez a darabja számomra a világirodalom legszebb, mert legegységesebb emberi története. Mutatja, hogy a szenvedétség művészi álarcá mögött Flaubert-ben is mennyi szív dobogott. Mennyi igazi emberi érzés élt! (A Bovarynéban is vannak erre utaló mozzanatok, hogy ez a nagy lényeglátó francia író nemcsak az egyetemes emberi nyomorúságra rezonált — hiszen mi más az érzelmeinek és érzékeinek kiszolgáltatott Mme Bovary története, ha nem az emberi esendőség egy különösen megható példája — de volt szeme a népi nyomorúság meglátására is.)

Ez a jámbor lélek kapott szót Bródy színpadán.

És itt a színikritikus Ady egy újabb vonását említhetjük, ami már debreceni kritikáiban is jelen volt, de talán nem ilyen hangsúlyosan mint *A dadáról* írott sorokban, ahol expressis verbis is kimondja: „A színpad a máé, a jelené, a mindenkori közönség ízlésé. Jaj annak, aki nemcsak a közönség ízlése, de maga ellen a közönség ellen támad. Ezt tette Bródy Sándor.”

Így látta meg élesen Ady a naturalista művészet eszméi jegyében fogant darab valóságos társadalmi akusztikáját. Ez a Bródy, aki ekkor éppen nem volt cilinderes Tiborc, hanem a tehetségét vállaló és éppen ezért kibontakoztatni is tudó művész, itt valóban nemcsak a közönség ízlése, de a közönség ellen lázadt. A színpadok páholyait épp az a közönség ülte tele, akik a Bolygó Kiss Erzsébetek tragédiáját okozták.

Hogy milyen dialektikus gondolkodó volt Ady, misem bizonyítja jobban, mint az, hogy meglátta az élet és igazság diktálta művészet ellentétpárját: a *Fehér esték* hazugul elkendőző darabjait.¹⁴ „Rosszabbnak nem szeretnék látszani, mint amilyen vagyok. Sietek hát kijelenteni, hogy imádom a fehérséget. Mint ahogy nem is lehet másképpen. Magamfajtajú emberek rajongással születnek. Fehér, sugaras, szűz világot látnak.”

Az idézett sorok is jelzik, hogy Ady publicisztikájában hogyan készülődik és bontakozik a költő, akinek egyik kedves szava éppen a *fehér* lesz majd.¹⁵

¹³ AEÖPM III. 11. L. még: A hétről, Bródy Sándor Nagyváradon, A szerző a színpadon. Uo. 16, 30.

¹⁴ AEÖPM II. 270.

¹⁵ VARGA József: Ady Endre Bp. 1966. 634. Lírai érzéstömbök Ady nagyváradi publicisztikájában: 115–122. — Itt jegyzem meg, hogy Ady Endre, a *színikritikus* c. tanulmányom első fejezetében, amely Ady debreceni és váradai színikritikáit elemzi, építkez Ady-könyvem eredményeimre is.

A századeleje Magyarországnak elhazudói ellen írta Ady cikkét, a *Fehér estét*et. A valóság megmutatása végett: „... mikor már tudják, hogy a fehérség csak a színvakok álma, még mindig keresik a fehérséget... Meg-megszeretik álmodni, hogy az emberek voltaképpen jók, az élet szép, az erkölcs dicső, és elveszi jutalmát, a gonoszság bűnhődik, a fehér az angyal, s az elhagyott szerelmes fehéren, sorvadtan roskad le a sírban...” Ilyen ironikusan folytatja Ady a „fehér”-ség bemutatását.

„Ilyen álmok a színpadi fehér esték meséi is” — mondja ki egyértelműen, hogy a színpad adta a témát glosszájához. „Egyszer megjárja még fehéret álmodni, de — harmatos egék — mi lesz, ha hozzászokunk a fehér álmokhoz?” — kérdezi, s ahogy felel rá — az szókincsében már Ady-vers: „A fekete, barna mocsaras életben elveszítenek bennünket a fehér álmok. A fekete, barna mocsaras életben pedig olyan nehéz így is forogni-sűrögni, hogy még a színházat is meg kellett tennünk kitanító katedrának. Onnan várjuk a kiutak, gázlók megmutatását. Onnan várjuk az oktatást az életre.”

Ady a *Fehér esték* konklúziójaként felveti, hogy tessék szembenézni: igaz-e, hogy megfehéredett a világ. Ha pedig nem igaz, úgy ne tessék hazudni.

Tessék vállalni az igazságot.

A valóságot.

Ady kedves kritikusi jelzőivel élve: az élet-igazságot.

Sokat kapott a fiatal Ady Ibsentől, Hauptmanntól, Zolától, az európai naturalista iskola legnagyobb alakjaitól és neveitől. A romantika túlélt világa után ők hozták meg az európai művészet nagy fordulatát és forradalmát.

Fordulatot a valóság felé.

Az élet és igazság jegyében fogant művészet felé.

Hatásuk a századforduló művészetére felbecsülhetetlen. Nemcsak az irodalom eszményei változtak meg hatásukra, de a színpadé is.

Ady magyar kortárs példaképei, Bródy és Thury is sokat tanultak tőlük. A Thury *Katonák-járól* és Berczik *Himfy dalai*-ról színíribírálatokat író Ady gondolatvilágát is az 1898 tájára datálható Ibsen-élmény magyarázza leginkább. Éppen egyik színházi tárcájában olvashatjuk a következő elszólást: „A vegetáló emberiséget éppen úgy neveli egy jó kedvű francia ope-retre, mint ahogy a gondolkozni tudókra hat Ibsen a maga sötét problémáival.” (*Amolyan búcsú-féle*, 1899.)¹⁶

Ez a mondat lehetne a mottója Ady Ibsen-élményének. S a későbbi híres nekrológja, *Ibsen meghalt* (1906) néhány mondata is a készülődő Adyról vall: „Nincs modern agyvelő, melyet az övé meg nem turbált. Költők, piktorok, szobrászok, muzsikuskok, színészek, gondolkozók és epikureusok új világokat láttak meg általa.”

Mi újat hozott Ibsen a színpadnak? Mi ez az ibseni új világ Ady megfogalmazásában? „Itália ege alatt érzi meg s látja meg az új ember komédiáját s tragédiáját félelmes valóságában. Az ember a társadalomban: ez lesz, ez a kérdés, ez az átok, az ő becsületes és szabad szívét mardosó kígyó. Az egyéniség fátuma és bukása: tragédiáinak, verses és versetlen, eleven vízióinak réme.”¹⁷

Ady pontosan fogalmaz.

Ibsen ázsiója sokat csökkent a század eleje óta.

Ma már inkább azok uralják a színpadot, akik tőle és a másik nagy északi óriástól, Strindberg-től tanultak. Ha egy nagy orosz író azt mondhatta, hogy az orosz irodalom — azaz: a XIX. század nagy vonulata, akik Európát is elkápráztatták valóban tüneményes megjelenésükkel és nemesen humanista mondanivalójukkal — Gogol *Köpenyéből* bújt ki, úgy mutatis mutandis a jelenségeket folyamatukban is látni tudó irodalomtörténész már most nyugodt

¹⁶ AEÖPM. I. 218.

¹⁷ AEÖPM. VII. 243.

lélekkel elmondhatja, hogy... nincs Ibsen... nincs Strindberg nélkül. E tanulmány olvasói a hiányzó neveket, amelyeket tapintatból nem írtunk ki, be tudják helyettesíteni, akár O'Neill-lel, akár Albee-val.

De Ibsen ma is azzal hat, amit Ady oly pontosan fogalmazott meg. Az egyén a társadalomban. Elég volt, hogy *A nép gyűlölről* Artur Miller néhány korabeli porszemét letöröljön és jó rendező vegye a kezébe — elementáris hatással mutatkozik meg a mondanivalója: a társadalom éltető hazugságait szétszakítani akaró főhős, akinek azonban a manipulált többség akaratától buknia kell. (Szinétár Miklós rendezése a Kátona J. színházban, 1973 őszén.)

Ibsenben szerette Ady a szimbólumokban is látni tudó nagy művészt, hisz oly rokon volt ez saját költői alkatával. „E fölséges szimbólum, e nagyszerűen bús parabola, e ködösen ragyogó vatesi alkotás” — írja majd a *Solness építőmesterről*, amikor a Thália bemutatja 1905-ben a darabot.¹⁸

A naturalista dráma legnagyobb német képviselője, Hauptmann nevét szinte mindig együtt emlegeti az Ibsenével. *Paraszt-tragedia* című, dramatizált-balladás életképében emelte piedesztálra Hauptmann — az ironikusan emlegetett divatos drámaíró urakkal szemben: „Ismerek én egy lángelmét, mely ilyen tragicumot lát meg az életben, ilyen tragicumot önt alakjaiba... Hauptmann Gerhart az, ki először felfedezte ezt az igazi tragicumot. Őneki agyvelője, szíve és szeme van.”¹⁹

Ez a kis életkép mintha az olasz verizmus ismeretét is mutatná. A verizmus az olasz művészetben a naturalizmus. Legnagyobb írója Verga. Legnagyobb remeklését minden bizonynyal az opera-irodalomban érte el: *Parasztbecsület* és a *Bajazzók*.

Életes művészet igényét először ebben a kis életképben fogalmazta meg Ady.

De ez a világirodalmi műveltség-háttér egészében ad magyarázat arra, hogy korai színikritikáiban mint eszmény a hazug romantika s ezzel együtt a népszínmű elutasítása gondolati egységben jelent meg az *életes művészet* hirdetésével. „Igazságot, életet a népszínműbe. Mert a színpad nem cirkuszporond s a századvég embere nem kardnyelésen bámuló atyafi” — mondta ki az álparasztokat felvonultató népszínműveket írókkal szemben is a maga igazát (*A piros bugyelláris*, 1899).²⁰

Hiszen ugyanolyan hazugul romantikus volt a faluról festett idillikus kép, mint a polgárt szórakoztató városi irodalom témaválasztása. „Hígyje el, aki akarja, hogy az életben csak egy probléma van: a tisztas munká és a születési előkelőség harca... Éljen a romantika a maga ostoba naivságával sokáig! Te, ó nagyközönség, merülj el a romantikába a színpadon, az elmaradottságban az életben, aztán a világ haladjon (*Erdő szépe*, 1899).²¹

Így látta meg az összefüggést e művészet tartalma és társadalmi célja között. Ady egy sereg színikritikája foglalkozik hasonló hangnemben a polgár-szórakoztató városi giccs-irodalom termékeivel.²²

A népszínmű problémájára még egy pillanatra visszatérve, megjegyezhetjük, hogy Ady nem utasította el a népszínművet mint műfajt. „A népszínmű, abban az alakjában, melyben azt a nagy népszínmű írók tették kedvelté, napjainkban már élvezhetetlen... Ne legyen a népszínmű-író *kiváltságos poéta* s ne legyen a színpadra vitt paraszt egy daloló *mese-alak*.”²³

¹⁸ AEÖPM VII. 56.

¹⁹ AEÖPM I. 62.

²⁰ AEÖPM I. 67.

²¹ AEÖPM I. 213.

²² L. pl. A kikapós patikárius, Családi örömök, AEÖPM I. 58, 116. etc.

²³ AEÖPM I. 67. — *A piros bugyelláris* felújításáról I. Németh László színházi kritikáját, amely egyben a népszínmű útját is felvázolja Csepreghy Ferenc (*A piros bugyelláris* írója) és Tóth Ede portréjával. NÉMETH László: Kisebbségben. Bp. 1942. Magyar Élet, 75–78. L. még uo.: *A megőszült operett*, 34–38.

Ady szívesen látta volna, ha az operett éppen a népszínműből frissül fel. Nem is tévedett, nem is várta rossz helyről a magyar operett megszületését, hisz a János vitéz, Kacsóh Pong-rác megzenésítette librettója voltaképpen egy Petőfi ihlette költői népszínmű.

Ha pedig olyan darabot találát közöttük, amely akár csak elemeit tartalmazta az ő új művészi eszményeinek — mint például Géczy *A Sárdi-ház-a* — felvillanyozódott.²⁴ „Gondolkozni készítő” — írta róla, s a verizmust, valamint kedvenc kritikusai szavait: élet és igazság — emlegette *A Sárdi-ház-zal* kapcsolatban. Becsülte a darabban a megrázó tragikumot, hogy az író nem idillben oldott fel egy igazi emberi drámát. Azaz, mert a naturalista dráma némely művészi jegyét találhatta meg *A Sárdi-házban*.

... Íme, ilyen gazdag gondolati tanulságot és tanúságot egy vajúdó-átalakuló korról kínál már Ady korai színikritikusai termése is.

Mit adhatott egy ilyen igényes színházi nézőnek Párizs?

1904-ben alig többet mint a polgári művészet káoszát.

Lengyel Géza *Ady a műhelyben* című kitűnő memoárjában — amely éppen Ady újságírói éveit mutatja be, nagyobbrészt a kortársi tanú hitelességével — írja, hogy az 1904-es év párizsi tudósításaiban milyen nagy helyet foglalt el a színház.

Érthető ez, ha arra gondolunk, hogy Ady a *Budapesti Hírlapot* is tudósította, s ott egyenesen jól jöttek az ilyen világnézetileg némileg közömbös témák.²⁵

Ha azonban a legigényesebb párizsi színházi tárcáit együtt olvassuk, kiderül Ady igazi véleménye 1904 Párizsának színházáról.

Itt a forrásnál láthatta a Váradra, ill. Debrecenbe is elkerült kommersz irodalom polgárszórakoztató természetét.

Erről szóló első színházi tudósítása a *Pesti Naplónak: Ha Feydeau úr megfiatalodik*.²⁶ Azért is érdemes külön kiemelni ezt az írását Adynak, mert nemcsak a színdarab-gyáros írókat mutatja be, hanem — ha önmagával vitatkozva — kételkedve is — felfedezi Feydeau megcsillanó irodalmi értékeit. Amiért ma új reneszánszát éli a világ színpadain. S amiért a franciák, némi túlzással, már-már félklasszikusukká avatták.

„'La main passe' a Feydeau új darabja. Ah, ez a bolond darab nem nagyon értelmes, éppen nem morális, alig, hogy kulisszákra érdemes, de gonosz, bolondos, könnyűségében olyan merészen kacérkodik néha a legszivárványosabb filozófiával, sőt magával az irodalommal, hogy az ember dühöng önmaga ellen, amiért — ezt észreveszi.”

Judíciúmát azonban mi sem bizonyítja jobban, minthogy végső ítélete így hangzik: „Éljen Feydeau... a bölcsök kövévé sűrített pocsolja.”

Folytathatnánk még a névsorolvasást Sardouval, Prévosttal — „Új darabjában nincs egy homlokárcnyi lázadás. Az új kor profétája fölcsapott kuruzslónak. A 'La plus faible'-nél alig alig írtak mostanában szentimentálisabb históriát”²⁷ — s folytathatnánk Rostand-nal, akiről fénypontján mondja ki ítéletét Ady: „Nem szeretem Rostand-t. Ékes beszédű kókler.”

Rostand-ról írni alkalom egyben Adynak, hogy a maga művész ideálját megrajzolja. A vátesz író alkat ez Ady megfogalmazásában, aki nem kiszolgálója, de — bírása korának.²⁸

Ítéletei, szava még akkor is a legtöbbször igaz, ha egyetértünk Lengyel Gézával, aki szerint a színházi kritikus Ady erősen impresszionista, szubjektív.

²⁴ AEÖPM I. 108.

²⁵ LENGYEL Géza: *Ady a műhelyben*. Bp. 1957. L. a Párizsi tudósítások (1904) és az Ady és a színház c. fejezeteket.

²⁶ AEÖPM V. 11.

²⁷ I. m. 50.

²⁸ Az orr, i. m. 137. L. még: Rostand és Sarah, i. m. 171, Strófák a Chanteclerről, i. m. X. 43.

Színházak múlnak, színházak születnek itt — írja Ady egy helyt Párizsról. Színkritikáiból nyomon lehet követni párizsi színházait is: a Palais Royaltól a Nouveautes-ig, a Victor Hugo Színházról a Théâtre Libre-ig, Antoine színházáig szinte mindenütt megfordult.

Adynak kora színházáról nincs nagy véleménye: A színház üzlet — mondja ki nyíltan. Érdemes ezt a glosszáját (*A színház csődje*)²⁹ különös figyelemmel olvasnunk. Első párizsi útjáról hazaérkezve, a *Budapesti Napló* szerkesztőségében írta ugyan, de itt összegeződtek párizsi és a magyar vidéken szerzett színházi tapasztalatai is.

A polgári kor színházáról mond ítéletet Ady.

„Mit akar a színház? Mit nyújt? Hova tart?” — záporoznak Ady kérdései. „Tolsztojjal szólván, miért kell tengernyi vérrel, búval, vággyal, verejtékkel, idővel, pénzzel, önámítással áldozni a modern, sok ajkú és kegyetlen Nérónak?”

Ady ítéletét inspirálhatta a Beethoven és Shakespeare ellen könyvet író nagy szkeptikus szava, a Tolsztoje.

De mint a glosszából kiderül, Antoine nyilatkozata — akit Párizsból küldött tárcájában lángoló lelkű művészemberként aposztrofált³⁰ — adta az alkalmat ítélete megalkotására.

„A mai színház leghívőbb embere, Antoine, a nagy irodalmi békéltető, a zseniális direktor, mondja most: a színház üzlet. Üzlet, mint akármilyen. Nem jelent és nem képvisel semmit. Nem több, mint a cirkusz. Emberformájú kutyakomédia.

Imádni való ember Antoine. Imádni való ember Carré, az Opera Comique igazgatója. Hiába: újságírók nélkül lélekezni sem tudna a világ. Ők újságírók, kik belopóztak a dohos, csúnya, hazug várba, és most fölrobbantják. Carrét ugyanis most azzal vádolják Párizsban, hogy vagy pénzes emberek szindarabjait adja elő, vagy csak olyan darabokat, melyek okvetlenül pénzt hoznak. Tehát fércdolgozat, tisztelt publikum, Carré passzív lovag, Antoine bátor és vértetelen. De mindkettőjüknek hálás lehet a világ. És hálás lehet a Ville-Lumière-nek, mely meggyilkol minden ártalmas babonát.”

Az idézett passzus voltaképpen összefoglalója párizsi színházi tudósításainak.

Ennek a gondolati erőterében helyezkednek el legjelentősebb írásai. Ismeretében ki lehet húzni a szálakat, s kirajzolódnak Ady gondolkodásának karakterisztikus kontúrjai. A színikritikus Ady is!

Ezért írjuk mindjárt ide konklúzióját is: „Nem a színház hal meg. De a mai ravasz színház, mely szekerébe fog be mindnyájunkat. Azt hirdeti, hogy köze van a művészethez, az emberiség nagy álmaihoz. Holott hazudik . . . Úgy fogunk színházba járni nemsokára — már akik fognak — mint a kesztyűsboltba avagy virágkereskedésbe. Mint akármelyik üzletbe, ha egyikét feledő negyedórát akarunk vásárolni. Az irodalom pedig végleg el fog válni tőle. Hogy is találkozhattak ők” (*A színház csődje*, 1905).

Histrio az utcasarkon — adta nem sokkal korábban az ironikus címet glosszájának.

Ady itt a szót komédiás értelemben használja, szembe állítva a művésszel. „És talán bizonyos idő múlva Histrio oda fog kerülni, ahonnan beállott az emberiség mai életébe: az utcasarokra.”³¹

Egy nacionalista színezetű francia darab párizsi sikerén medítálva teszi fel a kérdést: *Mi a színpad?* Íme, Ady válasza: „. . . az olcsó ábrándok hona. Ott áldozunk azoknak az ideáknak, melyeket az élet kidobott magából s már csak a mi álmunkban élnek.”³²

Ady kora az európai színpad nagy átforgalmazásának ideje.

Az élethűség, a naturalista művészet jegyében ekkor bont zászlót Antoine Théâtre Libre-je, Brahm Freie Bühne-je, Sztanyiszlavszkij a moszkvai Művész Színházban formálja máig

²⁹ AEÖPM VII. 27.

³⁰ Lear király Párizsban, i. m. 160.

³¹ I. m. VI. 286.

³² I. m. VII. 60.

ható új elveit. Ebbe a vonulatba tartozik a mi Tháliánk is, Hevesi Sándor művészi vezetése alatt.

Mint minden igazán nemesen művészi újra, Ady fogékonyan reagált ezekre az új törekvésekre. Antoine-ról ejtett szavait fentebb hallhattuk. Szó esett már arról is, hogy Ibsen Solnessének bemutatása alkalmából milyen melegen üdvözölte a mi Tháliánkat.

Észrevett azonban más újtó törekvéseket is. A párizsi Grand Guignol Színházról például nagy tárcában számolt be 1907-ben a *Vasárnapi Újságban*. Ez akkor még nem a „rémület színháza” volt, hanem az új útjait kereső művészet egyik becses, sokat ígérő otthona. Ady számára annál kedvesebb, mert a maga szimbolista művészi eszményeivel volt rokon.

„A színpad irodalmi törekvése kezd arra az útra térni, amelyre rátért minden irodalmi és művészeti törekvés. A kornak s a kor emberének magyarázására, szimbolizálására s irányítására. A megkonstruált, ravasz és kerek drámák kezdenek hanyatlani. Mert az élet se nem produkál ilyesmit, se nem iparkodik produkálni. De a befejezetlenség, a nyersség sem lehet művészi program, mert az élet maga a legistenibb művész s maga is szereti a formákat... Így hódít a hazug naturalizmus helyett a belső valóság, mely a legtöbbször csak szimbólum... Építészeten, zenében, műiparban ez az új, nemes törekvés. Sőt a színjátszásban is, csak éppen a színpadi művekben a legritkábban.”³³

Feltűnhet, hogy itt már hazugnak nevezi a naturalizmust. Ezt azonban csak ebben az összefüggésben, a saját művészetében egyre gazdagabban, érettebben kibontakozó és megvalósuló szimbolista líra aspektusából lehet megérteni. Nem történelmi ítélet így ez a megjegyzése Adynak a naturalizmusról, csupán a saját művészi eszményeit, ideáljait védő nagy művész állásfoglalása.

Ami a Grand Guignol Színházat illeti, Adynak itt sincsenek vérmes reményei: „Nevetséges volna azt állítani, hogy a Grand Guignol valami revelációval szolgál. Ehhez talán még közönséget sem kapna, ha írói már volnának bőséggel. A legtöbbször bizony újság-riportokat játszat a színpadon. Néha messzebb jár az igazi irodalomtól, mint a napilapok tucat novellája... Magam is csak a szándékát dicsérem ennek az apró, különös berendezésű, de mindig válogatott publikumú színháznak” — mondja ki direktén is.

Szkepszisét *A mai aréna* című, második párizsi útjáról küldött tárcája foglalja össze a legmagasabb gondolati szinten.³⁴ Olyan kritikája ez az imperialista korszak egész kulturális felépítményének, amely a korabeli európai publicisztikában is csaknem egyedül áll. Gorkijnak az elűzletiesedett polgári kultúráról mondott kegyetlen szavait állíthatjuk csak mellé.³⁵

„Nézzé meg a mi arénáinkat. Voltaképpen komédiázásában árulja el a lelkét minden társadalom. Lóverseny, cirkusz, automobil-verseny, birkózás, rulett, makaó, színház, football. Nézzé, nézzé: mind egyforma, lelketlen, üres.”

Már maga az árulkodó, hogy milyen felsorolásban szerepelteti Ady a színházat! „Láz, ledérség, veszett kedv s örökös inzultálása az emberi intellektus finomuló hajlamának” — fogalmaz szinte axiómaszerűen.

Ady a színházat — mint már Nagyváradon is — színház és közönség együttesének látja. Ezért ítél így: „Mert nem mer becsületes lenni a mai aréna s nem meri bevallani, hogy becsületlen. Gallienus arénájának a népe meg merte mondani, hogy mit kíván s Gallienus arénája nem szépített és nem ámitott.”

Ez Ady végső konklúziója a polgári kor színházáról.

Ekkor tűnt fel az új művészet: a mozi. Ady is *Színház és mozi* címmel írt tárcát a *Budapesti Naplóba*. Itt is abban reménykedik, hogy az új művészet tisztázza irodalom és színház, színház és művészet kapcsolatát. „Okos írók és okos színészek ott fognak dolgozni, ahol több

³³ I. m. VIII. 203.

³⁴ I. m. VIII. 111.

³⁵ L. GORKIJ: Az igazi kultúra c. kötetét. Bp. 1950.

pénzt kapnak. A nemesebbek és ostobábbak azonban ezután is táplálják az irodalmat, a finnyásabb művészetet s amennyiben volna köze akár a komoly színpadnak is az irodalomhoz — a komoly színpadot.”⁸⁶ Íme, ez a végső válasza Adynak *A színpad csödjé* glosszájában megfogalmazott dilemmára.

Mégis, hol látja Ady a kiutat korának színházi kríziséből?

Ott, ahol e kor legjobb szellemei. Egy Gorkij, egy Anatole France. A szocialista mozgalom felnövekedésében és publikumot szervező nemes munkájában.

Párizs adta erre is a nagy példát: „Carré Albert, a zseniális párizsi direktor beszélt egyszer arról, hogy letről, mélyről, a tömegből egyre újabb színházi publikum kerül föl. A művészek közül az úgynevezett színművészet popularizálódik leggyorsabban. A színházaknak örülni kell, mert viszont a felső tízezrek egyre jobban elfordulnak a színháztól . . . Még Párizsban pártolják őket az idegenek. De például Budapesten gyöngén. Mi a vége? A színház egyre nagyobb engedményeket hoz új újsütetű, neveletlen publikumának. És Carré Albert szerint Párizsban is megérzik a közönség ízlés-nívójának folytonos süllýedése. De Párizsban lehet védekezni — vált át optimizmusba Ady hangja. „Önök, burzsoá hölgyek és urak, nem hiszik el. De igaz. A szocialisták nevelik az új, komolyabb színházi publikumot. De csak ott, ahol ők erősek. Ahol vannak bőséggel szabadlíceumaik, kurzusaik, stb. Ahol az állam nem ellenük dolgozik, de segít a tömegnevelésben. Párizsban például a külvárosokban már zeneileg is készítgetik elő a nagy színházak leendő publikumát. És a színházak jövő publikuma ott talán sokkal komolyabb lesz, mint eddig” — reménykedik Ady.⁸⁷

Okosságát viszont nemcsak ez az egyértelmű, már-már a nagy szocialista konfesszióival — *A jövendő fehérei, Küldöm a frigládát, Mert másokért csatáztam — Kiké legyen Budapest? — A jövő zenéje az utcán — Anatole France vallása* — tehát ezekkel, a szocializmus mellett hitet tevő lírai hevületű prózájával és verseivel, azaz szocialista konfesszióival — felérő írása bizonyítja de egy odavetett glosszája is. Egy kis hír arról számolt be, hogy Amerikában kész a munkások színháza — a Theatre of Labour. Ezt glosszáta Ady — ilyen ironikus vé-nával.⁸⁸ „Kár, hogy a gondolkozáshoz már nem értenek eléggé Amerikában” — fűzi hozzá a hírhez. Majd így folytatja: „Rájöttek volna, hogy ez a színház munkásellenes. Tehát közönsít-sük ki a munkásokat? Mert a külön színház ezt jelenti. Párizsban is van ilyenféle színház. De mégsem ez. Párizsban más történik. A színházak tudomásul veszik a társadalmi erők elhelyezkedéseinek nagy változását. A színházak tehát közelednek a jövő embereihez: a munkásokhoz. Ez az életnek s a dolgoknak rendje.”⁸⁸

Amit konklúzióként levont, az gondolkozásának távlatait mutathatja meg: „Mindig a kérelhetetlenség. Mindig a dogma. Mindig a türelmetlenség. Ez nem tudományos. És nem is okos dolog.”

Ady párizsi színházi tárcáit illetően is csak a lényegre koncentrálhattunk. Hogy milyen gazdagok ezek más — társadalmi, a korra utaló — mondanivalóban — arról mindenki meggyőződhetett, aki beléjük lapozott.

De például ahogy a kor leghíresebb francia művésznője, Sarah Bernhardt művészetét újra és újra értelmezi — olykor gonoszodva is — illetve alakját több színes tárcája témájául választja, az sem kuriózum, különcködés Ady részéről. E nagy művésznő pályájából is a korról olvasott. Azt látta meg e valóban tüneményes pályafutású színésznő életútjában, hogy egy kor hogyan alakítja a maga számára a művész egyéniségét, tehetségét.

Hogy minden igazi tehetség korának gyermeke. S hogy a kor letűntével — fölötte is eljár az idő. „Dicsőségben, igazi dicsőségben csak a császárság alatt élhetett, s a császárság után addig, míg a harmadik köztársaság végleg meg nem fejelte az új társadalmat.

⁸⁶ AEÖPM IX. 186.

⁸⁷ Péntek esti levél, i. m. VI. 155.

⁸⁸ I. m. VII. 180.

Ez elkövetkezett. Nem a Sarah vénsége a baj. Stílusát is tudta ő üdvösen formálgatni. De az új francia társadalomnak s publikumnak a Sarah Bernhardtok már nem kellenek.” (*Sarah és Párizs*, 1906.)³⁹

... S még milyen gazdag tanulsággal szolgálhatnak ezek a párizsi — olykor csak a színház ürügyén írott — tárcák. Egyhelyütt például szinte előre látja a mai dokumentarista színjátszást, a non-fikcion darabokat: „A színpad, bárki bármit mondjon, valamikor egészen az aktualitásé lesz.” (*Harc a regényhősök miatt*, 1904.)⁴⁰

Mi itt a belle epoque-korának szuverén szellemű, nagy magyar nézőjét akartuk megidézni Ady párizsi színházi tárcáiban is.⁴¹

Aki mindig az egész-re tekintett. A legkisebb napi színházi aktualitásban is ez érdekelte.

De a korról olvasott akkor is, ha párizsi színházi tapasztalatait budapesti redakcióban fogalmazta meg.

Azt a Péntek esti levelét például, amelyben a szocialistáktól várja a színházak új közönségének felnevelését, első párizsi útjáról hazatérve, 1905 májusában itthon írta. Amikor már a *Budapesti Napló* munkatársaként a Nemzeti és a Vígszínház állandó kritikusa volt.

Ady ekkori írásai a magyar színháztörténet legbecsesebb dokumentumai közé tartoznak. Külön értékük, hogy csaknem két teljes évadot nézett végig (1905 januárjától 1906 júniusáig, második párizsi útjáig).

Így a Péntek esti levél színpad és új publikum relációján elmélkedő befejező sorait úgyis olvashatjuk, mint budapesti színikritikusi tapasztalatainak korai summáját:

„Nálunk a színház csaknem teljesen a hirtelen színházakra bocsátott fejletlen és gonosz alantasságú tömegeké. Mert nálunk még a jó módú burzsoázia is százszorta neveltelebb, mint a harmadik köztársaságnak már túl és túl civilizált gazdag polgársága. Csoda-e hát, hogy nálunk egyre süllyed a színpad?” — kérdezi ilyen szociologikus szemlélet után joggal.⁴²

S ez nem szónoki kérdés volt Ady részéről.

Adynak azt kellett látnia, akár a Nemzetibe, akár a Vígszínházba ment, hogy lapját az új színházi premierről tudósítsa, hogy a nagy színészegyéniségek minden értékes kvalitása sem ellensúlyozhatja a darabválasztást és a rendezői koncepciót, ill. annak hiányát.

Így mond ítéletet a Nemzetiről *Magyar ciklusa* alkalmából összefoglalóan, 1905 tavaszán. Ady beszámolója elején kifejti ars poétikáját, életes esztétikai nézeteit: „Az élet, mondjuk: Élet, vagy viaskodásba űz bennünket, vagy megengedi, hogy álmodjunk. Az emberek az álmokat szeretik jobban s az álmódók különbek, mint a viaskodók. A művész, mondjuk: Művész, az emberlélek e két-útúságának Herkulese s ha amit mondunk, a szavak olcsó játékának tetszik is: viaskodva álmodja vagy álmodva viaskodja át az életet.”

³⁹ I. m. 237.

⁴⁰ I. m. V. 89.

⁴¹ Felsoroljuk itt — a már említetteken kívül — Ady párizsi színházi témájú írásait: Az Observatoire-tól a Sorbonne-ig, Don Quijote a színpadon, Írók — erejükön felül, A Palais Royal vége, Férjek kalodája, A bordeaux-i szent gyülekezet, Silviac kisasszony, Sarah Bernhardt házassága, Bartet asszony, Réjane asszony gyermekei, New Royal Theater, A nagy Sarah, Madame La Bargy, Ne öld meg, Dumas fils szobra, Egy új szoborra, Sarah Bernhardt itthon, Sarah becsületrendje, Sarah Bernhardt ügye, A Le Foyer ügye, A boldogság fátyola, Szerelm és színpad, Sarah-tanár, Anti-Dumas-k, A nagy drámai művésznők, Kis szenzációk nagy nőkről, I. Polaire kisasszonyt kirabolták — II. Patti Adelina táncol — III. Otero majmot keres, Yvette Guilbert a színpadon, Amiről Párizs beszél (A Sardou-hagyatéka — Csoda gyermekek a színházban — A nő-írók ellen), La vierge folle, Három arisztokrata bukás. Megtálálhatók: AEÖPM V—X. Korábban: Párisban és napfényországban. Athenaeum, 1949. Sajtó alá rendezte: Földessy Gyula.

⁴² L. a 37. jegyzetet.

Ezután pedig mindezt a színházra alkalmazza Ady: „A színpadról pedig szintén csak az merjen hozzánk szólni, ki két kálváriát járt. Hozzon a viaskodásból többet vagy az álomból, nem bánjuk, de hozza az élet nagyszerű teljességét.”⁴³

Az élet nagyszerű teljessége: ez a színikritikus Ady magas mércéje.

Ady összefoglaló konklúziója riasztóan sivár: „Istenem, istenem, borzongunk e kietlenségben s megrettenve nézünk a saját lelkünkbe: hát mi is csak ezt látjuk, érezzük ki az életből? A magyar élet nem is Élet talán s magyarul nem lehet álmodni sem?”

S ahova feltekint Ady: *Az ember tragédiája* magassága.

Miután kimondta, hogy a magyar író művészeknek kínai nyelven van írva az élet, se nem álmodnak, se nem viaskodnak — így folytatja: „A magyar Nemzeti Színház pedig e héten ítéletet mondat felettünk egy Madách Imre nevű, sajnos már néhai úrral. Hiszen jól van: legyen igazuk azoknak, kik úgy vélik, hogy *Az ember tragédiájába* sokat beleálmodtak már jóval előbb. De ez a néhai magyar ember mily magasságban járt, miket látott, érzett és szót. Dörgedelmes lesz az ő ítélete.”

Konklúziója ismét csak: az igazi Élet és igazi Művész utáni sóvárgás. Találkozásuktól reméli a Nemzeti Színház megújulását is.

A Vígszínházzal szemben pedig az is gyanakvóvá teszi, amit még Párizsban így fogalmazott meg: „... a színpadot kisajátítani a léhaság, tartalmatlanság számára: ez talán még odahaza minálunk sem járja...” (A *Palais Royal vége*, 1904.)⁴⁴

Érdekes és nagyon tanulságos ebből az aspektusból *A mi kacagásunk* című színpadi témájú tárcája, amit a Vígszínház előző esti premierje ihletett: A paradicsom. S tegyük hozzá: amit pár napra első párizsi útjáról hazaérkezve vetett papírra. Ady így kezdi színházi beszámolóját: „A paradicsom — nem is paradicsom, de a legkedvesebb, a legeslegutolsó francia malacságok között... A Vígszínházban jutott eszünkbe tegnap este ismét ez a dolog. Vásott, huncut francia darabot hallgattunk, amilyenekhez már rettenetesen hozzászoktunk. És akinek mód adatott arra, hogy otthon, Párizsban találkozzék e darabbal, s Budapestre rándult társaival, álmélkodva veszi észre, hogy micsoda más és különös a budapesti kacagás.

Mit akarunk mi a francia bohózatokkal — kérdezi Ady, — amikor ezek úgysem azokkal a fogásokkal fognak meg bennünket, mint a franciákat?”⁴⁵ S oda konkludál az ítéletével, hogy míg a párizsi színpadon a legsikamlósabb darabon is átűt a francia esprit, az évszázados kultúra jótékony, nemesítő hatása, nálunk már-már obszcenitással érintkező tálalásban láthatjuk ugyanazt a darabot. Ez volt az a századeleji Vígszínházi stílus, amely Adyt riasztotta.

Ami természetesen nem zárja ki, hogy egy-egy kiemelkedő produkcióról más szót is ejtsen. Shaw: *Az orvos dilemmájának* elemző bemutatása például a magyar színikritika mesterdarabja.⁴⁶ Úgyszintén remek, ahogy Molnár Ferenc színpadát jellemzi: a sikert egyszerre akarja a legmaibb máttól és az irodalomtörténettől.⁴⁷ Feltűnik Móricz Zsigmond, Balázs Béla, Szép Ernő, Hatvany Lajos, Lengyel Menyhért neve.⁴⁸ Így Ady színikritikái az irodalomtörténet számára is becses jellemzéseket, gondolatokat tartalmaznak.

S amiben Ady, a színikritikus különösen nagy volt, a színészek jellemzése. Ódry és Tanay (a Vígszínház későbbi nagy művésze) sokra hivatottságát már Debrecenben észreveszi. „Ódry Ottó szerepében minden lehetőt megtett. Egyre azonban figyelmeztetjük, Ottó gyenge jel-

⁴³ AEÖPM VI. 146.

⁴⁴ AEÖPM V. 103.

⁴⁵ AEÖPM VI. 34, 33.

⁴⁶ I. m. X. 95.

⁴⁷ I. m. X. 107.

⁴⁸ LENGYEL Menyhért: A hálás utókor. I. m. IX. 18. — Móricz és a Nemzeti Színház. Világ, 1913. XI. 9. — Az utolsó nap, Könyvek és jóslások, Hatvany Lajos problémája. L. Vallomások és tanulmányok. Bp. 1944. 405, 208. 206. Ugyanitt együtt olvashatók Ady itthoni színikritikái.

lem, egy eleven báb ugyan, de rajzolásának mégis művészinek kell lennie. Az ő Ottójában több művészi öntudatosságot szeretünk volna látni.” (*Bánk bán*, 1899.)⁴⁹

Újházi Ede portréja is a műfaj mesterdarabja. Színész és intellektus szerencsés találkozását köszönti a Mesterben.⁵⁰ Pethes Imre „nagy, ölü és elevenítő színész értelmé”-t dicséri. Mint annyian a kortársak közül, Lukács György csakúgy, mint Fülel Lajos. A három nagy művész közeli barátja is volt.⁵¹

Jászai Mari társadalmi apostolkodásából pedig arra következtetett, hogy a kortárs magyar színpad nem elégíti ki művészi ambícióit⁵². . . „értéktelenné válik a legértékesebb talentum is, ha nem önmagát nyújtja” — jegyezte fel egyszer Párizsban. Ezt várta Ady színész hőseitől, hogy önmagukat, az igazi egyéniségüket adják. Harmonizált mindez a színház megújulni akaró törekvéseivel. A naturalista színjátszás megkövetelte, hogy a színész is elszakadjon régi korok koturnusos-deklamáló stílusától. Hozza az életet. Adja önmagát.

Ady színházi témájú írásait együtt olvasva, a magyar és európai színház századeleji nagy fordulataának a világirodalomban is ritka gazdagságú hiteles dokumentumát kapjuk.

József Varga

ENDRE ADY LE CRITIQUE THÉÂTRAL

Ady n'était pas seulement le plus grand poète du début du siècle, mais il peut être mentionné comme journaliste aussi parmi les premiers. Il travaillait durant des années dans les rédactions de la province et de la capitale et, au cours de ses voyages de Paris aussi, il a informé ses journaux. Son cercle d'intérêt s'étendait des nouvelles quotidiennes de la politique aux comptes-rendus sur la vie culturelle et littéraire.

C'est le drame naturaliste qui a commencé à conquérir la scène, au début de sa carrière d'écrivain. Il a découvert pour lui-même, avec un oeil sur, deux grands talents de la littérature hongroise contemporaine, Sándor Bródy et Zoltán Thury. Et naturellement, c'est surtout à cette étape de sa carrière qu'il a de l'attrance pour les représentants les plus illustres de cette tendance, Ibsen et Hauptmann. A Paris, l'art bourgeois s'est révélé devant lui dans toute son essence chaotique. Ady détestait les auteurs dramatiques qui ne travaillaient que pour le succès. Il a écrit des mots cruels à propos de Feydeau et de Rostand même. En même temps, il parlait toujours avec le plus grand respect d'Ibsen, du plus grand talent de l'art bourgeois de l'époque, comme du représentant de l'art nouveau véritable.

Durant sa période de journaliste de Budapest, il rendait compte de presque toute la saison des théâtres de Pest. Ces écrits sont les documents inestimables de l'histoire du théâtre hongrois.

Une vue de journaliste frais, une émotion intellectuelle, un document historique de l'époque, ce sont les vertus qui caractérisent Ady, le critique théâtral.

⁴⁹ AEÖPM I. 61.

⁵⁰ I. m. IV. 14.

⁵¹ I. m. V. 137.

⁵² I. m. IX. 52.