

# OLVASÓNAPLÓ

## KOSZTOLÁNYI SZÍNHÁZA

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: *Színházi esték I—II.*  
Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978.

Szabadkán, „egy forró padlason kutakodva, a pókhálókkal bevont gerendák és régi ládák között”, véletlenül került az akkor harminchárom éves költő kezébe az a kis játékszínház, mellyel „nem közönséges lázakat élt át.” Mert „ha ezerszer is papírból, fából van összeabdálva, egykor mégis ez jelentette nekem a valóságot, az egész életet”. Innen, a gyerekkori játékoktól — és természetesen a szabadkai színházi estéktől — eredeztethetjük Kosztolányi élete egyik legnagyobb szerelmének történetét. Hogy mily nagy hatást tett rá a színház, annak leghitelesebb jellezője talán az, hogy abban a sorozatban, melyet Réz Pál oly kitűnő hozzáértéssel állít össze Kosztolányi összes műveiből, a színházi írások több mint 86 ívnyi terjedelemben két kötetben jelentek meg, s hozzá kell tennünk, hogy némelyik színházi tárgyú tanulmánya más kötetben található. A két kötetben majdnem négyszer annyi színházi kiindulású cikk, kritika, jegyzet, esszé található, mint abban, mely 1948-ban a *Hátrahagyott művek XI.* köteteként, a Nyugat emblémájával a Révai kiadásában jelent meg. E hajdani kötet egyik nagy értéke volt Illés Endre bevezető tanulmánya: *Kosztolányi, a színbíráló.* Remek portrét rajzolt az ifjúról és a férfiről, ugyanannak az írónak két korszakáról s arról az egyetlen jellemzőjéről, ahogy lobogva, szenvedélyes szerelemmel újra és újra megpróbálta kitudni a színház és a színészi játék titkait. Réz Pál gyűjteményének ismeretében talán Illés Endrének csak egyetlen hajdani megfigyelését lehet árnyalni: ő úgy vélte, hogy a fiatal Kosztolányi álarcokat kapkodott magára, azért írt cikkei alá különféle neveket és rövidítéseket; inkább azonban mégis azt sejtethetjük: oly sokat, oly sok helyre írt, hogy szinte rákényszerült a különböző nevek használatára. A legkülönbözőbb pártállású lapokban bukkantunk rá színházi tárgyú cikkeire, bírálatára: a Nyugattól a Színházi Életen át egészen az Új Nemzedékig, melyben más rovatokban talán nem a legszebben szerepelt, de a színháziban egyetlen pillanatra sem tagadta meg magát, kifinomult ízléséhez nem maradt hűtelen, hiszen Csehov *Ványa* bácsijának felújításakor épp e lap hasábjain jegyezte meg, hogy mivel manapság — 1920-ban — az írók nagy része tud oroszul, miért nem hozzáértővel fordították le a szöveget.

Kosztolányi hangsúlyozottan távol tartotta magát a politikától, jó néhány ironikus jegyzete ismert, melyben a politika, a politikusok fölött tör pácát. Érdekes módon színházi jegyzeteiben sokkal többet árul el magáról ebben a vonatkozásban is. Avagy véletlen volna, hogy oly sokszor villan föl Bécs iránt érzett nosztalgája s a „boldog békeidők” elmúlása fölött érzett fájdalma? Mint ahogy az sem véletlen, hogy olyan epésen ír a polgárról, a századvég körül feltűnő budapesti és nagyvárosi pénzemberekről, az orfeumok látogatóiról, akik — mint metsző iróniával írja — „kereskedők, hivatalnokok, gyárosok, szóval polgárok, derék, tisztességes, rendes emberek, az uralkodók, a gazdagok, a pénzesek, a boldogok, a mai társadalom vezetői”. Világéletében megvetette és lenézte a „tisztességek”-nek ezt a csoportját. A pénzt szerette ő is, hajszolta is kártyás éjszakákon, de a pénzemberekről sokszor festett megsemmisítő képet jegyzeteiben, sőt bábjátékában is.

Rendkívül érdekes és jellemző az a néhány esszészzerű beszámolója, mely a Tanácsköztársaság idején íródott, s elsősorban az új színházi közönségről adott nagyszerű képet. A kritikus ezúttal helyet változtatott, s a színpadról figyelte a közönséget, a meghatott, forró arcokat, akikből hiányzott a rutin felszínessége, és tiszta, odaadó lélekkel fordultak a színpad varázslata felé. Velük érzett, az övék volt rokonszenve.

Elképesztő, mennyit tudott írni és mi mindenről írt. Igaz, a színi-kritikus nem nagyon válogathat megbízásaiban, de akkor is megdöbbenő, hogy nem feladatnak érezte, hogy a színházról írjon, hanem estéről estére képes volt a felfedezés izgalmával várni a csodára, a színész és a színpad átlényegülésére. S varázslatos képessége, hogy ha nem kedvére való a darab vagy a feladat, akkor megkerüli, olyan eleganciával és könnyedséggel, mint a varázsló. Herczeg Ferenc *Eva boszorkányában* az ragadja el, mily „hatalmas lendülettel bontogatja szárnyait a magyar szó”, s hogy „a dikciót csak a franciák tudják dédelgetni olyan szeretettel és hozzáértéssel”, mint ő. Mindjárt ki is választ ilyen példákat: „szerecsen-pernye”, „arabs ló”, „zord lovag”, tehát csupa olyat, amelyek messze álltak az ő ízlésétől. De már abban is jócska ironia rejlik, hogy épp a nyelvért dicséri Herczeg Ferencnek, amikor legtöbb méltója azt lobbantatott szemére, hogy alakjai vértelenül és szürkén beszélnek.

Nehéz volna persze megállapítani, milyen is volt Kosztolányi elképzelése az igazi színházról. A játékot rajongásig szerette. Elméletileg azonban nem foglalkozott kérdéseivel. Szívesen él ilyen kifejezésekkel: „gondolkodó színház”, „lírai színház”, de ezekben inkább a maga aznapi esti lelkiállapotát rögzíti, semmint egy elméleti rendszer alapjait. Szívesen beszél a realista játékról is, de megint nem lehet tudni pontosan, milyen kategória nála a realizmus. Mindenestre szeretett volna jó magyar drámát látni. „Várjuk a magyar drámát!” — kiált fel kissé színpadias lázzal, ám kétségtelen, hogy érezhető szeretettel, segíteni akarással hajol minden új magyar darab fölé; mindegyikben szeretne valami szépet, izgalmasat hallani. Dér Zoltán kutatásai nyomán tudjuk, hogy maga is színmű megírásának gondolatát dédelgette, de noha oly sokat tudott a színházról, sosem írt épkezláb, befejezett darabot, mely méltó lett volna életműve más megnyilvánulásaihoz. Miért? Ez kétségkívül életművének egyik izgató kérdése. A megoldáshoz talán közelebb visz egy önvallozásértékű megnyilatkozása, A *csillár* című jegyzetében. „A technika boszorkányos fejlődése — írja a többi között — valami ismeretlen jövő felé sorolja a drámai művészetet. Még nem tudni, hogy megsemmisíti-e, vagy ismeretlen magasságokba emeli-e, aminthogy bizonytalan az is, hogy a harci technika fejlődése az örök békét szankcionálja-e, de kétségtelen, hogy ez az evolúció már megkezdődött. Erről a pontról értjük meg, mit jelent Baudelaire ironikus kifakadása a színpad ellen, és miért nem írt soha drámát Dosztojevszkij, Anatole France, és sokan, akik nem tudták álmaikat egy színpadi díszlet durvaságához hangolni, és választani a költészet és a színpad közönségességet kívánó kérlelhetetlensége között. Egy egészen külön művészet rejtélyét érezték a színház küszöbe előtt, s inkább künn maradtak, semhogy megalkudjanak.”

Innen érthetni meg, miért beszélt olyan megértőn mindig Molnár Ferencről. Nyilván azt tisztelte benne, hogy igazi írói tehetséggel merte a színházat választani. A játékot és a közönséget. Azt a képességét, hogy álmaít tudta és merte a színpad sajátos nyelvére hangszerezni. S ezzel magyarázható, miért volt sokszor elnézőbb a kelleténél azokkal a kortársaival, akik kevésbé sikeres darabokat írtak. Neked se sikerült, de ne búsulj! — valahogy ilyen érzés bujkált benne, amikor a felmentő ítéletet fogalmazta.

Még egy általános jellemzőjét lehetne kiemelni Kosztolányi színházi írásainak. Életműve más darabjai is bizonyítják, milyen döbbenetes, felkavaró élménye volt a világháború. Hite szerint az iszonyú világéges után a színpadról sem lehet úgy szólni, mint annak előtte. Véget ért a költészet, a csendes nosztalgia, a révült hangulatok kora. Helyükbe egy józanabb, puritánabb kifejezési formának kell eljőnnie, s ezt kereste (s

találta meg) lázas elhivatottsággal a kor nagy színészeinek játékában. Megérezte, hogy a színházban új stílus jött el. Az irodalmi avantgarde szárnybontogatásaival egyidejűleg a színpadról is kijózanítóbban, koppnóbban szóltak a szavak, leegyszerűsödött a játék stílusa, puritánabb lett a játékszín. Kosztolányi mohó érdeklődéssel figyelte a világ színházát, s úgy érezte, abban is új korszak jött el, mely hű kifejezője lehet e kor döbrent, tétova, kiábrándult, de máris új ideálokat kereső világ-érzésének.

Mindez nem jelenti azt, hogy nem voltak állandó és örök szerelmei. Shakespeare *Hamletje* az volt, bizonyára. S általában Shakespeare-ben érezte megtestesülni azt az „örök klasszicizmus”-t, melyről sok változatban szól. Ugyanilyen alázatos tisztelettel közeledett Goethe *Faustjához* is. Ibsenről a felfedező örömeivel szólt: megérezte benne az emberi lélek mélyvilágának kifejeződését, azt az újfajta lélektani érdeklődést, mely őt személyesen is foglalkoztatta. Bernard Shaw-ról már nem ilyen egyértelműen jó a véleménye. Shaw ars poeticája („A színház földadata, hogy fölzaklassza, gondolkodásra bírja az embereket s megszenvedtesse őket... Megnevettetni — minden bolond megnevettetheti őket.”) mindenben találkozt Kosztolányinak a színházról vallott felfogásával, s néha épp azt kérte számon az angol drámaírótól, miért nem valósította meg teljesen e programot.

E néhány általános megjegyzés után próbáljunk inkább a részletekbe hatolni, kíséreljük meg kinyomozni, mi jellemezte Kosztolányit, a színi-kritikust.

Mindenekelőtt a jellemzés bámulatos finomsága. Aki belelapoz akár legkedvetlenebb írásába, rögtön megérzi, igazi író írta e sorokat. Könyvnyi terjedelemben lehetne idézni azokat a frappáns, nagyszerű jellemzéseket, melyek egyrészt műveltségéről, másrészt tömörítő tehetségéről árulkodnak. Aiszkhülosz koráról ezt tartja érdemesnek elmondani történeti tájékoztatásul: „A királyok vére már rothadtan és sápadtan kering az unokák ereiben, terheltek, betegek, önmagukban hordozzák — végzetüket”. Mily remekül jellemzi Friedrich Hebbel kapcsán egész nemzedékének csodálatos ébredését, azt a szellemi forradalmat, melyet Ibsen, Hofmannstahl és Hebbel neve fémjelzett! Maeterlinck *Pelléas és Mélisande*-jének bemutatásakor olyan finomsággal érezeti a darab hangulatát, mint ha Debussy zenéje szólalna meg: „...az álmodó belga poéta a miszticizmus halványlila kódében fonja meséinek aranyszálait. Ez a nedves és nehéz pára ráfekszik lelkére, elfátyolozza horizontját, s kísérteties derengésben mutat be neki mindent, amit mi a nap nyugodt világításában sem különösnék, sem meglepőnek nem találunk.” Külön tanulmányt érdemelne, ahogy Szomoryról ír. Mintha azon kísérletezne, tud-e ő is olyan bőséggel, olyan elomlón írni, mint az. Remek megfigyelése, hogy Molnár Ferenc „mindig a gyermekpsziché költője marad... minden gyermekben egy csirkefogó alszik”.

Tévedés volna azt gondolni, hogy a színházért rajongó, a bírálatokban sokszor az azonosulást is vállaló Kosztolányi nem hatolt bizonyos kérdésekben filológiai mélységekbe. A magyar műfordítás történetének is fontos gondolatai (tegyük hozzá: a műfordítás-kritikát máig megteremtő gondolatai) azok, melyeket Arany *Hamlet*-fordításáról mond el. A későbbi nyelvész tudatossága szólal meg például abban az elemzésben, melyet 1917-ben írt a *Pesti Napló*-ba. Elsők között bíralt úgy fordítást, hogy a hasonló megoldásokat egymás mellé állítva kimutatta, melyik illik inkább a magyar nyelv szelleméhez, s melyik hívebb az eredetihez. A *Hamlet* egy másik bírálatában Arany és Kazinczy néhány próbálkozását hasonlítja össze, s az előbbieit azért érzi tökéletesnek, mert „a magyar paraszt minden realitásával ragadja meg az eredeti szöveget, szavai földszagúak, képei szinte ökölletel foghatók. Minden sorában egy értékre való tömörséget rejt el”. (E néhány sorban egyébként ugyanazt a romantikus parasztszemléletét érhetjük tetten, mely már a *Négy fal között*-ben is megnyilatkozott, s oly okos bírálatra készítette Kaffka Margitot.) Nyelvi purizmusa később írt bírálataiban villan fel olykor-olykor. Egyik

legutolsó megjelent cikkében Szabó Lőrinc *Athéni Timón*-fordítása egyetlen hibájának azt véli, hogy „olykor a közvetlenség örvén kacérkodik a hírlapi nyelvvel, s dacból, öntudatosan olyan Budapestben meggyökerezedett idegen szókkal is él, melyek mindegyike helyett kapásból tíz-húsz különöb, jellemzőbb magyar szót találhatott volna”. S pontosságának jellemzéséül hadd idézzük még azt a bírálatot, melyet Bródy kevésbé sikerült művéről, a *Timár Lizár*ról írt. Remek jellemzést ad Bródy „oroszos” tehetségéről, s egyetlen finom mellékmondattal rátápnit művészetének gyengeségére, hogy robusztus tehetsége olykor „a forma és a koncepció rovására” érvényesül.

Az újabb kutatás minden kétséget kizáróan kimutatta, hogy Kosztolányi nemzedéktársainál is intenzívebben érdeklődött a freudizmus iránt (illetve annak az a változata foglalkoztatta, és azt ismerhette alaposabban, melyet Ferenczi közvetített, akivel jó barátságban volt, s akiről majd ő írt fájdalmasan szép nekrológot). Természetes hát, ha színházi írásaiban is szinte állandóan jelen van a lélektani igény, bár olykor hajlamos arra, hogy egy-egy figurát túlságosan is leegyszerűsített lélektani képletnek lásson. Előfordul, hogy a műbe olyan lelki háttér mozgatórugóit magyarázza bele, melyek abban nem úgy vannak jelen, illetve amelyek benne magában vannak meg. Jellemző példája ennek, amit Az *ember tragédiája* történelemfilozófiájának magyarázatul mond el: „... minden ízében, minden jelenetében azt a történelembölcseleti gondolatot sokszorozza, hogy az emberiségnek a földön való mozgása céltalan, az új politikai-társadalmi helyzetekért való tülekedése, vérontása hiábavaló, pályája pusztá bukdácsolás egyik gödörből a másikba, a régi rosszból új rosszba, a csöcselék mindig egyformán aljas, megvásárolható, a kezdeményezőket megöli vagy elnémítja, a nagy tetteket meghíúsítja, haladás egyáltalában nincs, s boldogságunkat csak családuink körében, vagy még inkább egyéni életünkben, egy perc lázában, önkívületében kell keresnünk. Más szóval arisztokratikus szellem volt, nem hívő, pesszimista, teljesen antiszociális, antidemokratikus, reakcionárius lángelme...” A pszichiáter számára lenne izgalmas feladat e jellemzésben kimutatni, ahogy a megbírált író és mű helyébe fokozatosan lép be a bíráló személyisége és eszmerendszere. Kosztolányi az, aki Madách nevében és ürügyén kifejti arisztokratikus életideálját, éppen 1925-ben, még mindig ki nem heverve a forradalmak utáni válságát. Éveknek kell eltelnőök, míg ráébred arra, hogy rossz helyen kereste a megoldást élete nagy kérdéseire.

Ahol azonban lélektani tudása és érdeklődése találkozik az eredeti művel, ott Kosztolányi valósággal felszárnyal. Shakespeare *IV. Henrik királyáról*, a darabban lezajló lélektani folyamatokról, az egymásnak feszülő erőkről aligha lehet pontosabb, találóbb, hitelesebb képet adni, mint ő tette néhány lapos méltatásában, s ami igazán érdekes, a darab modern rendezései szinte mindenestől igazolták Kosztolányi szavait. Ugyanígy forrásértékű az az elemzés, melyet Wedekind *Tavaszi ébredéséről* írt a Budapesti Naplóban. Csábíthatta volna az a lehetőség is, hogy belemagyarázza a darabba a lélek mélyén rejlő szadista ösztönök jelenlétét és tudatosulásának folyamatát, ő azonban szreveszi a darabban egy új törekvés egyik első híradását: ahogy a felnőtt világ visszavetíti a maga álmait, vágyait és nosztalgiáit a gyermekkorba, ahogy egy gyermekközösség vagy a gyermeklélek tükrében próbálja ábrázolni az élet nagy kérdéseinek lecsapódását. (Ez a törekvés aztán végighúzódik századunk egész regénytörténetén, Magyarországra Karinth *Tanár úr kéremjével* érkezik el első hulláma, nyomom követhetjük az expresszionizmusban is, elemei ott sejlének Móricznál a *Légy jó mindhaláligban* és Kosztolányinál is, az *Aranyárkányban*, majd a harmincas években valóságos kultusza támad a gyermekvilágunk, kivált amikor ismertté válik Alain-Fournier *A ismeretlen birtoka*. De később is felvillan még sok változatban az ábrázolásnak ez az útja, mint az általános megjelenítések csábító perspektívája; hadd emlíkeztessünk Ottlik Géza regényére, az *Iskola a határonra*.)

Kosztolányit az impresszionista kritika legjelesebbjei között szoktuk emlegetni, ott jelöli ki helyét *A magyar irodalom története* V. kötetében Bodnár György is. Színházi bírálatai igazolják e megállapítás jogos voltát. Valóban az azonosulás és azonosulni tudás volt a legnagyobb erénye. Bírálni, súlyosan elmarasztalni — ez alighanem alkatától idegen volt. Olyankor azonban, amikor úgy érezte, hogy valaki megsértette a színház „szentségét”, mérhetetlen méregbe gurult. Hogy került ez az „égbekiáltó darab” az ország első színpadára? — kérdi felháborodva Benedek Elek *Falusi bohémek*jéről írva *A Hétben*. „Az ifjúsági író — folytatja megsemmisítő iróniával — kedves, öreg gyerekeknek írt, akiket megint be lehet pólyázni, és dalolni nekik: tente-tente szépen, aludjatok, szenilis babák, aludjatok, és adjátok elő a darabomat.” Hasonló hangnemben közölt lesújtó bírálatot Pekár Gyula darabjáról (*A kölcsönkért kastély*) s írói kvalitásairól: „...ő e felületes élet fölületes írója. Hasonlít alakjaihoz: írói feladatát éppoly könnyen, félvállról, jóhiszemű lelkiismeretlenséggel veszi, mint az emberei az emberi kötelességüket. Azóta már akadtak néhányan a fiatal írók közül — hamarosan Móricz Zsigmond, Krúdy Gyula neve jut az eszünkbe —, akik az ő témakörében mozogva a vidéki élet, a vidéki ember, a dzsentrilélek új, izgató és igaz perspektíváját tárták fel.” Színházi kritikáiban többnyire Kosztolányi is vállalta a Nyugat harcait a modern irodalomért. Irodalmi bírálatában sokkal több megértést, türelmet, elnézést tanúsít a konzervativizmussal szemben. Érdekes ebben a vonatkozásban azt az írást idéznünk, melyet Sajó Sándor akadémiai díjat nyert darabjával, a *Zrínyi György házasságával* kapcsolatban jelentetett meg a *Budapesti Naplóban*: „Sajó Sándor darabja akadémiai díjat nyert, s — méltóságára legyen mondva — bizonyára meg sem írta volna, ha nincs Akadémia. Nem ő felel tehát a darabjáért, hanem az az intézet, mely tunyán és álmos lomhasággal kérődzik a múlton, megmérgezi a levegőt maga körül, és azt az egészséges szűzi humuszt, amely ki nem pattant csirákat, gyönyörű és izgató ígéretekét rejt magában. Az ő virágai a priori nemzetiszínűek, s már hősi tollbóbitákkal, rikító kokárdákkal ékesen bújnak ki a napvilágra. Ez a tudományos társaság megteremtette a maga milőjét, íróit, csak közönséget nem tudott teremteni, amely olvasná is őket. Nála minden műfaj jogosult, legkivált az unalmas.” Herczeg Ferencsel, a Nyugat egyik legnagyobb ellenfelével, jó személyes kapcsolat volt, darabjairól a már jelzett iróniával szökött hát: „...színművét ragyogó miliő pántozza körül, s lelketlenség lenne kiszakítani belőle” — írja az előkelő társaságra, a „szikrázó briliánsok”-ra és „katonatisztek”-re célozva a *Post Festáról*.

Szinte egyetlen írását sem jellemzik a színikritika megszokott közhelyei. Abban a közhangulat kifejezője volt ugyan, hogy időnként heves támadást indított a Nemzeti Színház maradisága és értetlensége ellen, de ennek inkább az a magyarázata, hogy szomjas mohósággal kívánta a modernség betörését a színpadra. Nem tudta ő sem pontosan megmagyarázni, mit is ért modernségen. Hol arról panaszkodott, hogy a klasszikus darabokat érdektelenné és silánnyá teszi a klasszikus „játékstílus”, a harsogó álpátosz (általában is idegenkedett a patetikus előadómódtól: többször bírálta például Beregi Oszkárt, ennek egyik kitűnő képviselőjét), máskor finom érzékkel figyelmeztetett arra, hogy a klasszikus darabok nem lesznek hívebbek korukhoz, ha a színészek „rojtos ősz szakállt” lengetnek, s „fényes kardok”-kal hadonásznak. Érezte ő is, hogy a fejlődés a jelzésszerűség, az egyszerűsödés felé mutat, s pontosan érzekelte, hogy a magyar színészi stílus a kettő között ingadozik. Ő mindenesetre egyszer sem mulasztotta el kinyilvánítani, hogy Odryékat tartja az új kor reprezentánsainak. Nagy érdeme, hogy kitűnő hallása révén — nagyon szerette a klasszikus zenét — pontosan meg tudta határozni, hol hibás a dikció, hol bicsaklik ki a színész igyekezete közben. Ez az, amit nem lehet megtanulni. Ehhez érzék kell, s Kosztolányinak remek érzéke volt.

Voltak elfogultságai, voltak kedves színészei. Például Varsányi Irén, Hegedűs Gyula, Odry Árpád. Legközelebb azok álltak szívéhez — ezért ünnepelte például Bajor Gizit —, akik a színpadon is éreztették, hogy

varázslat történik. A hús-vér természetesség, a robusztus életerő nem vonzotta annyira. Viszont elfogulatlanul, élményre számjason tette le a fegyvert minden és mindenki előtt, akiben igazi tehetséget érzett. Akiben nem, azzal tudott kegyetlen is lenni. Paulay Erzsit így jellemezte: „... csupa álpátosz. Tessék megnézni: ez a görög márvány gipszből van hamisítva.”

Kosztolányi mindegyik műfajában megmaradt költőnek. Színíráslataiból, színházi tárgyú írásaiból is ki-kikandikál a lírikus, s akkor érez-zük a leghitelesebbnek, hisz ilyenkor adja legteljesebb önmagát. Csak költő írhatta le például az elfelejtett író, Harsányi Kálmán gyönyörű jellemzését, s aki elolvassa a Cyranóról írt szerelmi vallomását, az azt a pillanatot is tetten érheti, amikor a prózai sorok hirtelen mértékbe rendeződnek, átsüt rajtuk egy ismeretlen, csak idegeinkben élő versforma ujjongó fegyelme.

De hisz ilyen volt Kosztolányi maga is. Türelmetlen, szenvedélyes, tudott repesve örülni és mélyen elkeseredni. Egy szenvedélye volt: a művészetek, melyek mindenkor hatalmukba ejtették s megajándékozták a repülés tudományával.

RÓNAY LÁSZLÓ

## SÚLYOS ESZTENDŐK

LÖRINC PÉTER: *Pirkadás*.

Forum, Újvidék, 1978.

Löbl Árpád, az ember és történész, Lőrinc Péter, az író, nyolcvanaszteni-dős, és ebből az alkalomból jelent meg Pirkadás címen legújabb könyve. Ez a könyv tulajdonképpen nem is új mű, hanem egy hosszabb műnek, az *Ember az embertelenségben* című ciklusnak a harmadik része. Ez a ciklus az író és történész visszaemlékezéseit foglalja magában, mégpedig igen eredeti módon: az önéletrajz szépirodalmi és nem egyszer lírai elemeit vegyítve a történetíró szigorú és tárgyilagos szempontjaival, s ezzel valóban egyéni, lőrinci műfajt tárva az olvasóközön-ség elé.

Az *Ember az embertelenségben* első része több mint másfél évtizeddel ezelőtt jelent meg *Válságok és erjedések* címmel, s ez a kötet az első világháború utáni néhány esztendő írói-önéletrajzi emlékezéseit öleli fel; a *Vándorlások* című második rész pedig az 1921—1930. esztendők SHS Királyságának körülményeit veszi bonckés alá, az irodalmi és politikai emlékezés szerteágazó

szálainak gondos összefogásával. A most megjelent harmadik rész a régi Jugoszlávia további egy évtizedének napjait idézi elénk, az író három fontos életszakaszának megfelelő tagozódásban. Az első szakasz azokat a becskerek-i—petrovgradi esztendőket eleveníti fel, amikor Löbl Árpád mint tanár tevékenykedett ebben a bánati metropolisban, s irodalmi munkája mellett elsősorban a diákjai körében fejtett ki olyan nevelő tevékenységet, amely a társadalmi haladás felé mutatta az utat. A második szakasz a Bitolában eltöltött idő, amikor a büntetésből a „királyi Szibériába” helyezett tanár szembetalálja magát a fejét egyre nyíltabban felütő fasizmus jelenségeivel, s az események olyan botrányos események központjába állítják, amelyek során az egyszerű nép, a haladó tömegek körében rokonszenvvel tekintenek ugyan az általa képviselt ügyre és társadalmi igazságra, ő maga azonban természetesen nem állhat ellen a reá nehezű rosszindulatú nyomásnak,