

UNIVERSITY OF TORONTO DUPL



3 1761 00285403 2

DRAMATURGIAI DOLGOZATOK

IRTA

GYULAI PÁL

MÁSODIK KÖTET



BUDAPEST
FRANKLIN-TÁRSULAT

MAGYAR IRODALMI INTÉZET ÉS KÖNYVNYOMDA

1908

PN
1851
G8
K0"E.2



DRAMATURGIAI DOLGOZATOK

II.

1864—1881

1864

PÁLYAVIGJÁTÉKOK.

Előadattak a Nemzeti Színházban 1863 december, tovább
1864 január és február hónapokban.

A Nemzeti Színház részéről kitűzött 50 és 30 arany díjért pályázó vígjátékok megkezdték versenyöket. A mint tudjuk, a bírálók mintegy tíz vígjátékot bocsátottak szinpadi versenyre s a pályahirdetés föltétele szerint csak előadatásuk után fogják elítélni a jutalmat. Az ily pályázást sokan föléje helyezik a rendes pályázásnak; azt hiszik, hogy így nem tévedhetni, mert a siker, a közönség tetszése oly ítélet, honnan nincs föllebbezés, s a bírálók kötelességöket teljesítik, ha ez ítéletnek vakon engedelmeskednek. De vajon a közönség nem tévedhet-e épen úgy, mint a bírálók, vajon kalapot emeljünk-e mindennemű sikernek, az esetlegességeket is æsthetikai hatásnak vegyük s a netalán mesterségesen előidézett tapsok előtt is fejet hajtson a jó ízlés és erős meggyőződés? Elég példát látunk arra, hogy nagy tetszéssel fogadott színművek hamar el-

avulnak, míg mások, melyek közönnyel találkoztak, lassanként kivívják érdemelt helyöket. Íme Katona *Bánk bán*-ját mellőzték a bírálók, a közönség figyelembe sem vette s néhány évtized alatt közönség és kritika egyaránt melléje szegődtek. A közönség ízlése a társadalmi és politikai élet hullámvázai közt oly hamar válik előítéletessé, szeszélyessé, sőt esetlegeségek rabjává is. A kritikus is ki van téve e veszélynek; e mellett még egy más örvény is fenyegeti: a rendszer és elvek csökönysége, mely még a lángész ostromainak sem könnyen enged. Mindezzel nem azt akarjuk mondani, hogy se a közönségnek, se a kritikának ne higgyetek, csak azt, hogy mindkettő tévedhet, s a végső forum nem a mostani közönség, hanem újabb meg újabb nemzedékek közönségének és kritikusainak véleménye, a honnan csakugyan nincs föllebbezés, de a hová csak föllebbezni is kevés írónak sikerül, mert a legtöbb esetben az alsó forumok ítéletében se kételkedik többé senki. Továbbá figyelmeztetni kívántuk a bírálókat, ha netalán szükségök van reá, hogy vegyék ugyan tekintetbe a közönség véleményét, de különböztessék meg a nagy közönséget a valódi közönségtől vizsgálják meg mindkettő tetszése indokait s ítéljenek szabadon a jó ízlés és meggyőződésök szerint.

Némelyek hibáztatják a Nemzeti Színházat,

hogy miért nyitott épen egy felvonásos vígjátékokra pályázatot s miért nem inkább nagyobb vígjátékokra, vagy épen tragédiákra. Tehát három-négy pályadíjunk legyen ugyanegyféle műre? Ott a Teleki- és Karácsonyidíj; úgy hiszszük, hogy két ily állandó pályadíj a tragédiákra és nagyobb vígjátékokra elég még nagyobb irodalomban is, mint a minő a miénk. A mi azt a másik ellenvetést illeti, melyet a *Hölgyfutár*-ban olvashatni, hogy tudniillik egy felvonásos vígjátékokra csekély díj 50 arany, mert az nehezebb, mint a három—öt felvonásos, nem tudja az ember, csodálkozzék-e vagy mosolyogjon rajta. Nem csak a költészetben, hanem másban is, hogy kinek mi nehéz vagy könnyű, tehetségétől és hajlamától függ. Petőfinek könnyű volt szép dalokat írni, de igen nehéz drámát. Kazinczy könnyen írt jó epigrammot, de a költői beszély vagy eposz alkalmasint nehezen sikerült volna neki. Egészen más kérdés az, melyik genre nevezeteseb, nagyobbyszerű, melyik genreben sikerülnek ritkábban a költők kísérletei. Azonban e szempontból sincs a *Hölgyfutár*-nak igaza. Molière elsőrendű nagyobb vígjátékaival, értékre nézve, bajosan vetekedhetnek bármily sikerült egy felvonásos vígjátékok, mert itt a genre kicsiny, ha a mű magában véve nagy is míg amott a genre is nagy, a mű is, nagy. E mellett általában véve egy kis vígjáték inkább sikerül-

het, mint a nagyobbyszerű, már csak azért is, mert kevesebb inventio kell hozzá, s eleme inkább a könnyed komikum, mint a mélyebb. De hagyjuk a vitát; az az ellenvetés talán ennyi szót sem érdemelt. Szóljunk a pályázó vígjátékokról.

I.

TÉNYEK.

Vígjáték 1 felvonásban. Előadatott a Nemzeti Színházban
1863 deczember 11-én.

E vígjátékokskának nagyon csekély értéke van. Alapeszméjéből lehetne alkotni valamit, de a szerző képtelen volt reá. Inventiója nagyon szegény, alakjaiban nincs élet s általában vontatott, unalmas tréfa az egész. Mindenütt látszik rajta, hogy csinálva van s a természetes fejlemény helyét az író mesterkedése foglalja el. Meséje röviden az, hogy Adél egy philosopháló leány, teli beszéli unokatestvére, Emma fejét, a ki szeret és boldog, hogy addig ne higyen kedvesének, míg tényekkel be nem bizonyítja szerelmét. A szerelmes leány hajol e tanácsra s hidegen fogadja jegyesét, gondolván, hogy ha valóban szereti őt így is szeretni fogja, ha nem, akkor inkább szakadjon vége mindennek. Azaz hogy ezt tulajdonkép nem Emma gondolja, hanem Adél,

szegény Emma csak úgy elhiszi egy pár pillanatra. A jegyes átlát kedvese szándékán, azt is észre veszi, hogy ez Adél műve. Szövetkezik kigyógyítására nagybátyjával. Először is visszaküldi kedvesének a gyűrűt, ki erre mindjárt megadja magát s egyesül a két szövetségessel Adél megbüntetésére. Adél is szeret, mit eddig észre sem vettünk. Elhítetik vele, hogy mind Emma jegyese, mind pedig az ő udvarlója elbujdostak Amerikába, mivel elvesztették reményöket.

A philosopháló leány kezd kétségbeesni; ekkor a jegyes és udvarló belépnek s mindnyájan boldogok. Mindjárt az expositio jelenete nagyon hibás. A két leány hosszú és unalmas párbeszédében nem jelentkezik a kedélynek olynemű mozzanata, mely kiindulási pontul szolgáljon a cselekvény megindulásra. Emma elfogadja Adél tanácsát, mert a szerző úgy akarja, de mi nem érthetjük miért. Mi sokkal élénkebb és könnyebben megfogható lesz vala a jelenet, ha Emma valami semmiség miatt összezördül jegyesével, mi sokszor megtörténik a legboldogabb szerelmesek között is s ezt panaszozza el Adélnek. Ekkor lett volna valami ok, miért Emma oly könnyen hajoljon Adél tanácsára, míg most semmi sincs a szerző akaratán kívül. S ez így megy tovább is Szerző mozgatja alakjait, mint a marionett bábokat, de csak maga tesz, beszél mindent s

nem alakjai. Mindamellett a cselekvény vonatva, nehezen halad, talán épen azért, mert a szerző igen nagy erőfeszítéssel akarná taszítani. Mire az a nagy szövetség a két leány ellen, kik valóban nem valami félelmes ellenfelek. A nagybácsi meglehetősen sürgősségtelen személy, nélküle könnyen megtörténhetnék az egész.

Továbbá, hogy mindkét leány ugyanegy módon gyógyul ki a tények betegségéből, nem csak szegény inventióra mutat, hanem lélektanilag is hibás. Azt értjük, hogy Emma a gyűrű visszaküldésére tüstént megadja magát, ő úgy se jó kedvéből vállalta el e szerepet, de hogy Adélt is oly könnyen legyőzze az első tény, holott ő elvből, csaknem rögeszméből cselekszik, azt bajosan hihetni el. A párbeszédekben nincs se drámaiasság, se könnyedség. Közönséges hirlapi nyelv sallangokkal felcziprázva, mely alól itt-ott germanismusok kandikálnak ki.

II.

EGY SZELLEMDÚS HÖLGY.

Vigjáték i felvonásban. Előadatott a Nemzeti Színházban
1863 deczember 11-én.

E második mű az alakok rajzolásában s némely részletben több tehetséget árult el, mint az első, de úgy tetszik mintha alapja gyöngébb volna amazénál. Szerző egy férjet léptet fel, kinek szép és derék neje van; a férj szereti a nejét, mégis hiányzik valami boldogságából s ez a valami előtte nagy dolog. Neje nem tud se zongorázni, se énekelni, se festeni s nem oly olvasott, szellemdús, hogy társaságokban ragyoghasson, irigyeltessék. A nő igyekszik zongorát, éneket tanulni, szellemdúskodni. A férj beleszeret. Ilma megsajnálja barátnőjét s elhatározza a férj kigyógyítását hóbortjából. A férj udvarol neki, ő pedig kinozza idegességével. A férj összehasonlítja ez ideges teremtést kedves nejével s kezd kigyógyulni a szellemdús hölgyek bámulatából. Ilma nem elég-

szik meg ezzel, megijeszteni, büntetni is akarja s bevonja Bellát a tervébe s a férjnek levelet irat vele, melyben ez tudtára adja, hogy nem felelhetvén meg igényeinek, elbujdosott. A férj megijed, neje keresésére indul. Meghűti magát, náthásan tér vissza s ím otthon találja nejét a pamlagon szunnyadva. Kibékülnek, Ilma pedig külföldre indul, honnan nem rég tért vissza.

A szerző a szellemdús hölgyet eleinte gúnyos értelemben látszott venni, azaz a nők azt a faját akarta volna rajzolni, kiket a művészeti vagy irodalmi dilettanizmus bizarrá, phantasztává s olykor emanczipálttá tesz, bár látszólag némi ragyogó, vonzó tulajdonokat is kölcsönöz nekik. Ilma rajza eleinte így is indul, de hamar összezavarodik minden, s tulajdonkép nem tudjuk kivel van bajunk. Különösen hiba, az midőn Ilma tervet gondol ki barátnője férjének kigyógyítására, nem csak azért, mert már nagyon elhasznált vígjátékírói fogás s itt nincs valami új módosításban feltüntetve, hanem azért is, mert az ily szellemdús emanczipált hölgyek nem szoktak ily szánakozók lenni s örömet elfogadják az udvarlást, ha nem egyébért, csak a férfi szívek tanulmányozásáért is. Azonban majdnem leggyöngébb az egész műben az a jelenet, midőn Ilma idegességével utáltatja meg magát. Hát az idegesség az ily értelemben vett szellemdússág kényszerű kö-

vetkezménye-e vagy inkább esetleges, szellemi tulajdon-e vagy materiális? Nem szenvednek-e derék hölgyek is idegességben, önhibájukon kívül s vajon Bella nem lehet-e betegség következtében ideges, s akkor mi lesz a megtért férjből? A férjnek a phantastáság, bizarrság és emanczipáltság jelenségeitől kellene megundorodni, melyek a szellemdússág burkából lassanként kifejlenek. Szerző mindezt mellőzi s úgyszólva maga dúlja föl vígjátéka alapját. Bella igen együgyűnek van rajzolva, mit az előadó színésznő még túlzott, holott neki csak akkor kellene nevetségesnek lenni, midőn férje kedvéért énekel, szellemeskedik, mihez nem ért, másként pedig kedvesnek, szeretetreméltónak, csak az ellentét kedvéért is. Így néha kisértetbe jövünk azt hinni, hogy a férjnek csakugyan van oka elégedetlennek lenni neje libaságával. A levélírás, a meghülés, a náthás tüszkölés mind elmaradhattak volna. A mű hosszabbra nyúlik, mint a hogy kellene, némi hatást vadászó fogásokért, melyek azonban nem tettek hatást. Párbeszédei élénkebbek s drámaibbak, mint az első vígjátéké, de nyelve sem eléggé szabatos, sem eléggé magyar. Csofálatos, hogy költőink között a színműírók gondolnak legkevesebbet a nyelvvvel. Istenem, mikor érjük meg, hogy színházunkban egy-egy hibás szókötés, rosszul hangzó mondat, vagy kirívó germanismus a nem tetszés jeleit idézze

elő a hallgatóság ajkáról, mint a Théâtre Françaisban? Szegény magyar kritikus, miről álmodozol? Elégedjél meg, hogy van nemzeti színházunk, s hogy közönségét még nem csalogatta el egy pár magyar lap a német színházba. Különös jele az időnek hogy néhány magyar író hogy buzog a német színház mellett a nemzeti rovására. Nem egyszer olvashatni egy-két magyar lapban, hogy mily jeles a német színház, s mily gyöngé a nemzeti. Mindezz mintegy izgatásként tűnik föl, hogy a magyar közönség pártoljon el színházától. Érdemes pályatársaink tagjai az «Ifjú Magyarországnak», kik egyébiránt velünk együtt a «Vén Magyarországba» is beilletek, nem így szokás ellenzéket alkotni bárminő igazgatóság ellenében. Ostromoljátok a színházi igazgatóságot, a ti szerencsétek lesz, ha valami okosat tudtak mondani, de ne menjetek tovább. Mily furcsa lenne például, ha valamelyiteket az a szerencsétlenség érné, hogy kineveznék a nemzeti színház igazgatójának s íme, mikor átveszi az igazgatóságot, már az egész magyar közönség az újtéri színházba pártolt! Szerencsére soha sem fog ilyesmi történni, bár hogy megtörténjék, nem rajtatok múlt.

III.

AZ APÁM FELESÉGE.

Vígjáték egy felvonásban. Előadatott a Nemzeti Színházban 1863 deczember 21-én.

Sándor nem akar házasodni. Apja, a már régóta nőtlen Mezei, hogy fiát kigyógyítsa ebből a nyavalyából tettet, mintha maga megházasodott volna, hogy Sándorban «irigységet, féltést, vágyat költson.»

Ez az, a minek sikerülni kell a kis egy felvonásos vígjátékban. — A tárgy valóban kényes és csak ennyiből is láthatjuk, hogy itt alig lehet eltalálni az utat a nélkül, hogy a fiui és apai érzelmek kellemetlenebbül ne érintessenek, mintsem egy vígjátékban szeretnők. Nincs is benne lélektani valóság. Az apa természetesen találja, a mit a nézők közül senki sem talál annak, hogy t. i. a nőtlen fiúban irigység, féltés vagy csak vágy is támadjon apja második felesége iránt. Vajon Sándor csak olyan szívű és jellemű ember volna-e, hogy erre apja

oly teljes biztossággal számíthat a sikerre? Azonban szerencsére Sándor derekabb fiú, hogy sem a fiúi érzelmekkel s az erkölcsi renddel oly ellenkező érzelmek támadnának benne. Legfeljebb búslakodik, midőn egy levéből értesül, hogy apja házasodik, hogy az öreg úr egy fiatal menyecskét hoz a házhoz. Egy megfejt-hetetlen, maga előtt sem világos érzelem sugallja neki, hogy ez fonák dolog, s van ügyesség abban a pártbeszédben, melyben minduntalan ez a szomorú refrain fordul elő: «apám házasodik», sok ügyességgel van írva.

Mondom, Sándor a fiú érzet szerencséjére sokkal különb legény, hogy sem apja fentebbi számítása jó alapra volna fektetve; de másfelől ugyanaz a mű szerencsétlensége is, melynek, a mint alkotva van, célja az, hogy Sándor házasodjék, s ezt a cél el is éreti a szerző.

Azonban a fiú oly derék ember lévén, más-kép nem lehetett célra jutni, mint ha a véletlen hivatik segítségül. Az apa véletlenül gyámmá lesz távollétében, — az árván maradt Róza kisasszony gyámjává. Erről füllenti az öreg úr levélben, hogy az ő felesége, a kit nem-sokára haza viszen. A véletlen pedig abban segíti ki az egész mesét, hogy Róza nem más, mint a kit Sándor szeret, mióta Parádon egy estélyen találkozott vele — először és utoljára.

Azonban így is kényes a helyzet: ismét a gyöngéd érzelmek igen erős surlódásától tart-

hatunk. Mert Rózát a gyámapának rá kell beszélnie (a mi nem előttünk történik ugyan, de annál különösebb), hogy úgy viselje magát, mintha neje volna. Sándor pedig oda jutott, hogy a véletlennél fogva csakugyan hajlandóvá legyen az apja elleni féltékenységre, miután az tvette el, a ki szerelme tárgya volt, s a kinek emléke gátolta eddig, hogy semmi vágya nem volt a házasságra. Minden mellett ez utóbbi helyzetet föl lehet vala használni drámaibb jelenetre. Nagy feszültséggel várja a néző, mint foly le majd az a jelenet, melyben Róza és Sándor négy szemközt beszélnek, — annyival inkább, hogy az előkészületek még jobban fölkeltsék a kíváncsiságot. De a jelenetben majdnem semmi drámai sincs. — Sándor még szerelme daczára is kiállja a tűzpróbát s úgy akarja megoldani a bonyolódást, hogy elutazik messze földre — Amerikába. Természetes, hogy ez szükségtelen. Mert apja úgy véli, — eleget bűnhődött már a fiú a házasodni nem akarásért — s fölfelezi neki, hogy Róza nem neje, hanem gyámleánya, s ha szeretik egymást, legyenek egymáséi.

Látni, hogy a mesének nincs lélektani, erkölcsi alapja s következőleg nincs drámai, s annál kevésbé komikus magva. Az öreg úr megtréfálja fiát. Az úgynevezett megbüntetésre nincs bűne a fiúnak, s a bűnhődésnek sincs elég értelme.

Egy mellékszemély van e műben, a ki szerencsésebben van rajzolva, Mezei úrnak egy távoli rokona, egy vén leány, a ki gazdasszonyi minőségben van á háznál. Nem azért dicsérjük, mintha helyeslenők, hogy oly nagyon kitünteti, mennyire szeretné, hogy az öreg úr nőtlen maradjon s talán még el is vegye, hanem mivel ügyesen van szinpadra állítva s valódi komikum foglaltatik bukásában, midőn kép-mutató szenteskedéssel és kárörömmel árulja el Mezeinek, hogy Sándor és Róza, a Mezei vélt neje, szeretik egymást. A mellékszemély jobban sikerült a főszemélyeknél, az episod a drámai főcselekvénynél. — Nem szólunk Sándor barátjáról és mentoráról, a ki arra való, hogy legyen kivel párbeszédet folytasson Sándor.

Az írói tehetség meglátszik a műben. Meglehetős, habár a szinpadon elmosódó párbeszéd-beli fordulatok vannak benne s nyelve, — kivéve némely igen durva kifejezéseket — a jobbak közé tartozik. — A hiba a cselekvényben, a mese alkotásában van.

IV.

AZ ÉGBEN.

Vígjáték 2 felvonásban. Előadatott a Nemzeti Színházban
1864 január 4-én.

E vígjáték valamivel nagyobb hatást tett mint társai, azonban ezt nem annyira belértéknek köszöni, mint inkább annak, hogy a szerző a körülünk hullámozó életbe merült s elég bátor volt oly osztályokból szemelni ki a komikai személyeit, melyek nálunk igen is nagy kiméletben részesülnek. Egy írónő, egy író, egy szájaskodó hazafi, a mű legnevetesegebb személyei s nem egy czélzás van benne társadalmi és irodalmi viszonyainkra. Ez a mű leginkább méltánylást érdemlő oldala. Tudjuk, hogy némelyek épen ezt fogják hibáztatni benne. Emlékezünk, hogy ezelőtt néhány évvel egyik pályavígjáték elítélése alkalmával még az Akadémiában is élénk vita folyt e kérdésről: vajon helyes-e írót választani komikai személynek s ez által az egész írói osztályt

mintegy nevetségessé tenni, mely különben sem részesül nagy tiszteletben? De vajon az írói osztály van-e nevetségessé téve, ha az írók bizonyos fáját nevetségessé teszszük? Vajon az arisztokrácia, az ügyvédi kar, a kereskedőség van-e pellengérre állítva, ha az arisztokraták, ügyvédek és kereskedők bizonyos fáját valamely költött személy komikai alakjában színpadra hozzuk? Bizonyosan nem. De mit is csinálna a vígjátékíró, ha az osztályokat különböző ürügyek alatt lassanként elszednők tőle s csak a fősvény, pazar, kaczer s más ilyesmi abstract fogalmaira utasítnók? Ily elméletek ellen, úgy hiszszük, közönség és kritika egyaránt tiltakozni fog. S ha más osztályokhoz szabadon nyulhat a költő, csak az íróknak legyen az a szabadítékuk, hogy ne lehessenek komédia vagy szatira tárgyai, az íróknak, kik közül annyi keresi diadalát elvek, rendszerek, írók és államférfiak kigunyolásában megdöntésében, a visszaélések ostromlásában — életben, tudományban, költészetben, egyaránt. Ennél nevetségesebb tant soha sem hallottunk s ha épen író szájából halljuk: difficile est satiram non scribere. Mi részünkről mindig bátorítani fogjuk komikus és szatirikus költőinket, hogy nyuljanak társadalmi és irodalmi életünket minél közelebb érintő tárgyhoz. A világ legnagyobb komikus és szatirikus költői az ily tárgyakat kedvelték leginkább.

Aztán különben is jobb, ha mi nevetjük bohóságainkat, mint ha mások.

A vígjáték hősnője Semiramina, egy írónő, akar lenni. Épen egy jótékony czélú, Lármás-megye nemzetgazdasszonyai javára adott táncz-vigalomban vagyunk. Mindjárt az első jelenetben két vendég lép föl: Bors és Zord, amaz tisztviselő, ez független közbirtokos. Beszélgetnek egyről-másról, az üres hazafiságról is, azonban beszédök nem az expositió dialogja, hanem csak okoskodó colloquium. Általában minket töszükségtelen személy, a kik a cselekvényre legcsekélyebb hatással sincsenek. Utánok megjelennek Lelkes Eduárd, egy szájhős hazafi, a ki a tisztviselőt ki akarná nézni a bálból, fia Gáspár, egy fiatal költő és vidéki levelező, a bálrendező, egyik tiszteletbeli aljegyző, Galambos, egy fiatal birtokos, a ki rajong a költőnkért. Mindnyájan Semiraminát várják, a ki ígéretet tett, hogy megjelen a bálban és szavalni fog. Meg is jelen férjével, Hámorival együtt, a ki igen gazdag ember s nem szenvedheti neje költőnősködését. Magokkal hozzák a férj unokahúgát is, Ilkát, a ki Galambos iránt nem épen viszonzott hajlammal viseltetik. A vidék ünnepelt költőnőjét nagy éljenzéssel és beszéddel fogadják. Itt egy pár jelenet következik, melyek rajzolni törekesznek ugyan mind az írónőt, mind Lármás-megye fiatalságát, de a cselekvényt semmivel sem viszik előbbre.

Megszólal Bors úr is, hogy megszégyenítse az őt üldöző Lelkesit; jelentékeny összeget ír alá a körülhordozott aláírási ívre, míg Lelkesi egy fillért se. A cselekvény tulajdonkép ott indul meg, midőn Hámori észre veszi Galambos közönyét Ilka iránt a költőnőért rajongó lelkesülésében s elhatározza kigyógyítását. Ezért elküldi Ilkát egy hétre rokonához látogatóba, Lelkesit és Galambost pedig meghívja jószágára, hogy együtt üljék meg boldog házassága második évfordulóját. A második felvonás Hámori falusi jószágán és lakában történik. Ilka nem levén otthon, a ki eddig a ház gondjait vitte, minden fel van fordulva. Semiramina ír s nincs gondja semmire. A két vendég már jó reggel megérkezik. Nagyon rossz kávé kapnak, melyet a cselédek számára főző szolgáló készített leveses fazékban. A költőnőért rajongó vendégeket már a kávé is kezdi kigyógyítani, de még inkább az ebéd, melyet Semiramina főz szakácskönyvvél kezében. A leves el van sózva, a marhahús kemény, a sült égett, a torta pedig foghagymával van készítve, mert Semiramina szakácskönyvéből ki levén szakadva egy levél, a torta receptje elejét egy más étel receptje végével zavarta össze. A vendégek éheznek, Lelkesi a mellbetegség ürügye alatt szalonnát kér, hogy jól lakhassék. Ekkor megjelen Lármásmegye nemzetgazdasszonyi együletének követsége hírül adni Semiraminá-

nak elnöknővé választatását; de megérkezik egyszersmind Ilka is, kit a kigyógyult Galambos nőül kér.

E vázlatból láthatni, hogy a cselekvény szegény, kevésbé drámai érdekű, sőt kiinduló pontja is hibás. Egy oly vagyonos embernél, mint Hámori bizony nem nagy dolog, ha neje rossz szobaleány vagy szakácsnő. Nem egy nő van ilyen, ki mégis a legjobb rendben tartja házat s így állásához képest jó gazdasszony. Oly nagy és fényes házat, mint a Hámorié, bajos is szobalány és szakácsnő nélkül jó rendben tartani. Ily körülmények között elég, ha a házi nő a gondok szellemibb részét hordozza, az igazgatást és felügyeletet. A szerző egészen a szobalányságra és szakácsnóségre fekteti a fősúlyt, miből aztán az jó ki, hogy a nő minél vagyonosb, annál jobb szobalánynak és szakácsnőnek lennie. Egy csekély jellemében sokkal érdekeseb és komikaibb vonásokat találhatott volna a szerző. Így csaknem azt kell gondolnunk a szerzőről, hogy a női eszmény előtte nem egyéb, mint a jó szobalány és szakácsnő vegyülete. De Semiramina más tekintetben sem állja ki a bírálatot. Élettelen abstractio s nem csak főhösnek nem való, de egyszerű drámai személynek se. Hogyan is lehetne az, midőn semmiért se küzd, senkivel nem jó összeütközésbe, önválasztott cél nélkül jár-kei a színpadon, csak azért, hogy férje

egy fiatal ember kigyógyítására felhasználja? E vígjáték tulajdonképi hőse Galambos volna, de ez igen háttérbe van szorítva s oly keveset akar és cselekszik, hogy egészen mellékszemély. Helyette Lelkesi emelkedik ki, a ki különben is az egész vígjáték legjobb alakja. Azonban itt az a baj, hogy Lelkesi csak annyiban tartozik a főszemélyek közé, a meny nyiben sokat beszél, jár-ke, de különben a cselekvényből folyólag csaknem a szükségtelenségig mellékszemély. Változtatna-e az a cselekvényen, ha Lelkesi nem gyógyulna ki az írónők iránti lelkesüléséből! Vajon nem történhetné-e meg nélküle is az egész? Már fentebb megjegyeztük, hogy e műben sok szükségtelen személy és jelenet van: általában az egész nem úgy van írva, mint dráma, hanem mint beszély. Legsúlyosabbnak a Bors jelenetei, melyeket egészen kihagyni tanácsunk, nem csak drámai, de egyéb indokból is, melyet most nem akarunk fejtegetni. Még azt is meg kell jegyeznünk, hogy a szerző a jellemzésben nem emelkedik felül a photographirozáson, pedig az magában még genrefestés sem. Minden esetre méltányolnunk kell a szerző törekvését, bátorságát, valamint azt is, hogy egy pár az életből elesett vonást ügyesen felhasznált. Megelégedjünk-e ennyivel? Bizony nem sok, de mégis valami ily szűk időben.

V.

A JÓ MADÁR.

Vígjáték 3 felvonásban. Előadatott a Nemzeti Színházban
1864 január 12-én.

E vígjátékot oly keményen megbírálták már kritikusaink, s itt-ott annyira hibás szempontból, hogy nekünk sokkal több kedvünk volna őket venni bonczkés alá, mint magát a művet. Sajnáljuk, hogy nincs reá terünk, azonban egy pár általánosb megjegyzésnek mégis csak szorítunk egy kis helyet.

Egyik politikai nagy lapunk az *Égben*-t és *Jó madár*-t összefogván, mindkettőt elítéli, nem annyira æsthetikai, mint politikai szempontból. Megvallja ugyan, hogy mindkét műben nagy adománya van a hatásos élczeknek, eredeti humornak, de egyszersmind mindkettőt veszélyes irányúnak tartja. Az «*Égben*» címűt azért, mert kigúnyolja az oly nőket, kik honleányi érzelmeikről beszélnek versben és prozában, továbbá szájhősökké, idiotákká

alacsonyítja le az oly férfiakat, kik mereven ragaszkodnak egy s más kimondott elvhez; a *Jó madár*-t pedig azért, mert azt az elvet állítja fel, hogy valaki csak azért mert szláv eredetű, csaló, hálátlan, áruló, holott a mai kor jelszava egyetértés, kölcsönös támogatás a nemzetiségek közt. Nem tudjuk: vajon ez ítéletben a dicséretnek vagy megrovásnak van-e kevesebb alapja. Mi részünkről a hatásvos élczeknek s az eredeti humornak nagy adományát nem tudtuk fölfedezni sem egyik, sem másik műben, de nem is hisszük, hogy az élcz dicséretes oldala legyen a vígjátékoknak, mert, a mint egy kitűnő angol kritikus mondja, az élcz épen oly megölő betűje a vígjátéknak, mint a retorika a tragédiának. A megrovást sem fogadhatjuk el ily alakban. Az *Égben* című vígjáték nem a honleányokat akarja kigúnyolni, hanem a tehetségtelen írónői dilettantismust, a hiu és affectáló szerepjátszást; sem pedig a szilárd hazafiakat, hanem pusztán csak a szájhős hazafiságot. Nem az irányt kell hát hibáztatni e műben, hanem azt, hogy az író képtelen a tárgy komikumát jól felfogni s jó vígjátékká alakítani, aztán meg azt, hogy a szájhős hazafival oly embert állít szembe, kinek hazafisága csak annyit ér, mint a szájhősöké. A *Jó madár* sem állít föl oly elvet, hogy valaki csak azért, mert szláv eredetű, csaló, hálátlan és áruló. E vígjáték szerzője

hősét épen oly emberek osztályából választotta, a kiknek se hazája, se nemzetisége. Wawranecz sem morva, sem német, sőt ha kell, magyarnak is fölcsap. Nem képviselője semminemű nemzetiségnek; gőgjében sincs semmi nemzeti vonás, csak általában civilizálatlan-nak tartja a magyart, mint némely léha külföldi, kik legfeljebb a civilisatió-nak csak mázával büszkélkedhetnek. Tulajdonkép hazátlan vándor, kinek ubi bene, ibi patria, ki épen azért más nemzet hazafiságát képtelen felfogni s gúnyt űz belőle. Hogy ily emberek vannak a világon, hogy ez osztály nincs nemzetiséghez kötve, sőt minden nemzetiségből újonczozni szokott, úgy hiszem nincs szükség fejtegetnünk, épen azért nem értjük, hogy ez osztályból komikai hőst választani annyi, mint a nemzetiségek egymás elleni izgatása. Egészen más kérdés: vajon képes volt-e a szerző e tárgyat tapintatosan feldolgozni s általában van-e művének æsthetikai becsé? Mi mind két vígjátékot kevésre becsüljük, de a fennebbi vádak ellen, habár röviden is, védelmökre kellett szállanunk. Érdeemes pályatársaink különben tiszteletreméltó buzgóságokban igen meszsze mennek, s a komikum és szatira leggazdagabb forrásait törekeshnek bedugni. Jusszon eszökbe, ha kicsiny dolgokat nagyokhoz lehet hasonlítani, hogy Molièret vallástalansággal vádolták, mert *Tartuffe*-jében a vallásos kép-

mutatót választotta komikai hősül, hogy férfiúi durvaságot vetettek szemére, mert *Tudós női*-ben a női tudákosságot tette nevetségessé. Ha vígjátékiróink nem képesek társadalmi életünket közéről érdeklő s így kényesebb tárgyakat elég tapintatosan és művészien feldolgozni, a kritika ne kövesse őket a tapintatlanságban, s legkevésebbé se mondjon ki oly elveket, melyek különböző ürügyek alatt a komikum legalkalmasb tárgyait eltiltják.

Ennek az új vígjátéknak annyi árnyoldala van, hogy azt sem tudja az ember, hol kezdje, míg fényoldalával hamar készen lehet, mert nem egyéb, mint egy pár jelenet, mely egy-két alaknak találó, bár durván vázolt, jellemvonásait elég komikai erővel tárja előnkbe. Ilyen mindjárt az első felvonásban Hubonyákné jelenete az ügyvéddel. Hubonyákné tűzről pattant menyecske, hirtelen haragú, de hamar békülő, fenyegetődző, de csak a szája jár, nem mívelt, de sokat tart eszére, a fukarságig takarékoságot affectáló, de elég bőkezű, van benne egy jó adag parasztgőg, de különben nagyon jó indulatú. E vonások illő vegyülettel jól vannak feltüntetve az említett jelenetben. Kár, hogy ez alak a cselekvény folytán egészen elromlik s a cselekvényre sokkal csekélyebb befolyással van, mint első föllépte sejteti; mások előtt férjével oly goromba, hogy egészen elveszti

komikai részvétünket, később pedig oly gyöngéd, hogy rá sem tudunk ismerni. Wawra-necznek is van egy pár jó jelenete. Ilyen például, midőn urrá lévén, mindenkép éreztetni akarja, mind magával, mind mással uraságát, továbbá egy pár monologja, melyekben igen mulatságos dialektikával fontolgatja teendőit. Mindössze csak ennyi, mit æsthetikai szempontból e műben méltányolhatni. A többi részben, ha van is valami jó, vagy nem foly a mű organismusából, vagy annyi rosszal van vegyülve, hogy nem érdemli a különválasztást. Szívesen elismerjük, hogy egy pár részlet a szerző tehetségéről tesz bizonytságot, de az is kétségtelen, hogy e műve, mint egész, semmit sem ér s a különben alkalmas tárgyból sehogy sem tudott valami költői becsüt alkotni.

Először is cselekvénye nagyon szegény, bár nem annyira, mint az *Égben* című társáé, melyben majd semmi drámai küzdelem nincs. Ez legalább cselekvény, csak hogy hibás cselekvény, mert épen oly rosszul van szöve, mint nagyon elnyújtva. Nehány pontban hasonlít a *Tartuffe* cselekvényéhez, nem a szövevényt és módját, hanem a szövevénynek alapul szolgáló eseményeket tekintve. Itt is egy csaló fúrja be magát egy család körébe a férj gyöngeségénél fogva; itt is az egész családot tönkre jutás fenyegeti a férj meggondolatlan

tette miatt; itt is a felsőség hatalomszava oldja meg a csomót: szóval úgy látszik, hogy a szerző előtt lebegett a *Tartuffe* meséje. A világért sem vádoljuk plagiummal, sőt még mint reminiscentiát sem rójuk meg. Molière is vett elődeitől egyet-mást, miért ne vegyenek utódai is tőle? Nem ebben áll az eredetiség, hanem abban, hogy a mit mástól vettünk is, újjá s magunkévá alkossuk. A szerző nem volt erre képes, épen azért nem árt vala, ha jobban megvizsgálja Molière *Tartuffe*-jét s ha már tárgyából vett, feldolgozási módjából is tanul valamit. Molière úgy lépteti föl képmutatóját, mint a ki a családba már beférkezett s itt legfőbb célja elérésére tör, tehát valódi drámai módon; szerzőnk nagyon elől kezdi a dolgot, mint bizonyos fajtájú beszélekben szokás, s majdnem egy egész felvonásban rajzolja hősének a családhoz érkezését és fogadtatását. S hogyan lépteti föl! Mint egy rongyos koldust, a ki éhenhalással küzd. Előttünk eszik-iszik nagy mohósággal s térdelve csókolja jóltevőjének kezét és ruháit. E jelenetben nincs semmi komikum; némi undorral vegyes szánalmat érzünk s egyebet semmit. Egészen más lesz vala, ha Wawranecz ütötköpöttsége, szegénysége mellett valami rosszul takart fenhéjazással vagy nagy műveltséget affectáló modorral lép föl. Ebből aztán lehetett volna komikumot fejleszteni, míg

ellenben így, nemcsak undorító jelenetet rajzolt, hanem egyelőre azt a gyanút is vonta magára, mintha egy vándor idegen szegénységével akart volna gúnyolódni, holott, a mint a többi felvonások mutatják, ez távolról sem volt céljában. Úgy látszik, e jelenettel nem egyebet 'célzott a szerző, mint azt, hogy Wawranecz későbbi fenhéjazó uraskodása annál élesebben, annál, komikaibban tűnjék föl. De ezt máskép, a cselekvény folytában el is lehetett volna érní, s teljességgel nem volt szükség oly módhoz folyamodni, a mely minden szempontból csak megrovást érdemel.

Ezen kívül még egy más hibája is van Wawranecz föllépésének s a cselekvény megindításának. Itt is tanulhatott volna szerzőnk Molièrétől. Tartuffe vallásos képmutatással nyeri s tartja meg egy darabig az őszintén vallásos férj kegyét. Szerzőnk minden erősebb indok feltüntetése nélkül csak kegyébe fogadtatja Hubonyákkal Wawraneczet. Egy nyárspolgár, a ki egyszersmind csaknem fukar, bajosan fogad házába s tesz magával egy rangú urrá egy rongyos koldust, csak azért, mert földije. Mik Wawranecznek azon valódi vagy színlelt tulajdonai, melyekbe annyira szerelmes a rideg Hubonyák? Aztán Hubonyáknak úgy szólva semmi feltünőbb gyöngesége nincs, csak az a baj, hogy nem kedveli a vele gorombáskodó magyarokat, a miben csakugyan van egy kis

igaza, mert feleségénél gorombább nőt s leánya kedvesénél nyersebb ügyvédet csakugyan keresve kellene keresni széles Magyarországon. Azt sem hiheetni, hogy mint jó gazda és fukar, Wawraneczre bizza dolgait, a ki semmivel nem mutatja ki, hogy hasznára van, sőt oly feltűnően csalja, hogy a gyermek is észre veheti.

Mindent összevéve, Hubonyák ragaszkodása Wawraneczhez annyira nincs indokolva, hogy semmikép nem szolgálhat a szövevény alapjául. A mi némi indokkép tünnék is fel itt-ott, nagyon meg van gyengítve a cselekvény folytában. Hubonyák leginkább azért fogadja magához Wawraneczet, mert földije, épen falujából. Jól van, de vajon egy oly aggodalmas és körültekintő nyárspolgárnak, a minőnek Hubonyákat rajzolja a szerző, van-e oka ismeretlen földijével oly nyiltan szólni? Nem szökött katonae Hubonyák, ki azelőtt husz-huszonöt évvel, kiütven katonapajtása szemét, Magyarországra menekült? Nem titkolja-e e csínyét még felesége előtt is? Bevallhatja-e oly könnyen szülőfaluját, a hol még tán atyafiai is élnek, a kiktől Wawranecz hallhatott róla valamit? De menjünk tovább. Hubonyák nem kedveli a goromba és pazar magyarokat s ezért üdvözli oly örömmel a derék Wawraneczet. Ám legyen, de vajon Wawranecz nem gorombáskodik-e az egész házzal, sőt magával Hubonyákkal is, még összeveszésök előtt?

Nem pazar, fényűző, részeges-e, ki csak ezüst tálczáról issza meg a bort, s nagyobb urat játszik a háznál a házi úrnál is? A harmadik indok is nagyon gyöngé. Hubonyák olvasván Wawranecz iskolai és másnemű bizonyítványait, elcsodálkozik, hogy ily derék, mívelt ember hivatal, kereset nélkül kénytelen tengődni. Megengedjük ezt is, noha a csodálkozás nem igen illik egy semmiből fölcseperedett nyárspolgárhoz, a ki igen jól tudja magáról, hogy az ember mindig kap valami foglalkozást, ha dolgozni akar. Azonban azt kérjük: miben tűnik ki Wawranecz csak színleg is, miben van hasznára Hubonyáknak csak látszólag is? A kegyencz öt forintjával számolja be a hat forintjával járó gabonát, ennyi az egész és nem több, a mivel a szerző rajzolni kívánja Wawranecz gazdálkodását. Megengedjük, hogy ez jellemzi a csaló Wawraneczet, de az, hogy Hubonyák elhiszi legkevésbé sem jellemzi a fukarságig takarékos és jó gazda Hubonyákot, s érthetlenné teszi a kettőjük közti viszonyt.

Molière *Tartuffe*-jét, ha már gondolt reá a szerző s reminiscentiáit nem tudta eredeti módon feldolgozni, jobban meg kellett volna vizsgálnia, s nagyjában követnie is. Mily gondot fordít Molière arra, hogy az Orgon és Tartuffe közti viszonyt minél érthetőbbé és természetesebbé tegye! Az egész expositio Tartuffere vonja figyelmünket s a Pernelle asszony és

Orgon családja közti viszálykodás egész drámaisággal leplezi föl előttünk a dolgok állását. A Kleánt és Orgon közti párbeszéd mennyire megmagyarázza Orgon ragaszkodását Tartuffehöz, s Orgon heves és makacs természete, melylyel egész családja daczolni próbál, mennyire fokozza e ragaszkodást, egész az elvakultságig. A Tartuffe és Orgon közti viszonynak három indok alkotja alapját, melyek nagyon drámai módon olvadnak össze, folyvást hatván a bonyodalom előidézésére: Tartuffe jól kiszámított képmutatása, Orgon vallásos érzülete, hiszékeny, heves és makacs természete s az egész család föltámadása Tartuffe ellen. A *Jó madár* szerzője se Hubonyák, se Wawranecz jellemébe nem tett le semmi erősebb indokot; a család feltámadását Wawranecz ellen egészen mellőzi a míg szükség volna reá s csak akkor használja, midőn már Hubonyák is kijózanodott. E nagy hiba az egész cselekvényt elrontotta. A Hubonyák és Wawranecz közti viszony nem levén természetes, azt sem találhatjuk természetesnek, hogy Hubonyák minden ok nélkül közli Wawraneczczel egy oly titkát, melyet még nevének sem mondott meg soha. A szerző még némi általános indokot is mellőzött, melyre különben gondolni látszott s a mi legalább surrogátumnak beillett volna. Hubonyák poharazás közben vallja be Wawranecznek, hogy ő szökött katona, azonban a

poharazás nagyon józan, Hubonyák nem csak hogy nem részeg, hanem még csak nem is igen jobb kedvű a szokottnál. Ha mint részeg vallja be titkát, némi általánosságban indokolva lesz vala e jelenet, mely különben teljességgel nem foly Hubonyák jelleméből. Mi másképp járt el Molière a kényes pont körül, mely mind nála, mind szerzőknél a bonyodalomra oly nagy hatással van. Barátja Argas titkos, bizonyos összeesküvésre vonatkozó iratait lelkiismeretbe vágó ok miatt közli Tartuffevel, a ki aztán vallásos sophisma útján csalja ki kezéből. Orgon összevesz fiával épen Tartuffe miatt, a fiú épen oly heves, mint atyja, a fiut bántja, hogy Tartuffe még akkor is el tudja bolondítani atyját, midőn ő a képmutatót épen leálarozozni hitte; a felbőszült atya kitagadja fiát, vagyonát pedig Tartuffere iratja át részint bosszúból, részint Tartuffe megengesztelése végett, részint pedig azért, mert azt hiszi, hogy családjá jövőjét a magáénál is jobb kezekbe teszi le. Mennyi indok támogatja Molièrenél Orgon meggondolatlan tettét!

Szerzőknél a poharazás az egyedüli indok, de azt sem tudta feldolgozni. Tartuffe csak akkor használja föl a titkot s az átíratási okmányt, midőn leálarozoztatott Orgon előtt s ez kiűzi házából. Wawranecz nem vár be ily nemű fejlődést, hanem tüstént fenyegetőzni kezd, feladást emleget mihelyt megtagadja

tőle Hubonyák leánya kezét, melyet mindjárt a titok közlése után kér meg. Nem azt hibáztatjuk, hogy a szerző művében más fordulat-
tal akarta feldolgozni a Molière-ével hasonló összeütközést, hanem azt, hogy e fordulatot érthetlenné tette. Ugyan miért haragszik meg Hubonyák oly hamar Wawraneczre, az ő legkedvesebb barátjára? Miért nem igéri oda leánya kezét az ő kedvelt földijének? Hiszen, úgy látszik a férfiak eszményének tartja, aztán Wawranecz nem is vén ember. Azt sem helyeselhetni, hogy Wawranecz, a míg véletlenül meg nem tudja Hubonyák titkát, semminemű cselszövényt nem indít meg a leány keze elnyerése végett s így a szerző mintegy előre biztatja hősét: csak várjon, majd ő segít rajta és souverain kegyelméből megajándékozza titkával.

Íme mily csinált és indokolatlan e fordulat, s. mennyire megáll itt a fejlődés egész az utolsó felvonás végjelenetéig. Hubonyák óbégat, felesége s az ügyvéd vigasztalják, ez utóbbi fölmegey Bécsbe előre feljelenteni a huszonöt éves szökési históriát s kegyelmet eszközölni most már leendő ipa számára. Megnyeri a kegyelmet, megnyeri a leányt s kivetteti a házból Wawraneczet, a kit már egészen ártalmatlanná tett. Mindez az utolsó felvonás végjelenetében történik. Mi szükség ezért egy egész felvonást írni, egy csoport henye jelenetet tenni épen

oda, a hol a leggyorsabb fejlődést várjuk? Molière az utolsó felvonásban is gazdag drámai életet fejt ki, folyvást fentartja az érdeket egész a végjelenetig, s művészien hozza össze műve összes személyzetét, mindenkit a maga helyén. Szerzőnk átvette tőle a csomónak egy a cselekvénytől távol álló, épen idegen személy általi megoldását; ő is a műben nem szereplő fejedelem kegyelme által szabadíttatja ki hősét épen mint Molière. Csak ezt nem kellett volna a szerzőnek átvenni Molièreből, s úgy látszik épen ezt vette át a legszívesebben. Tudjuk, hogy Tartuffe csomójának megoldását nem egy kritikus hibáztatja, kivált a németek, különösen Schlegel. Nem mondjuk, hogy ok nélkül, de előttünk úgy látszik, hogy Schlegeli tt is, a hollegtöbb igaza lett volna Molière ellenében, csak oly felületesen ítelt, mint némely magyar kritikus, a kik az ő példáján lelkesülve, Molièret minden bővebb vizsgálat nélkül le akarják dorongolni trónjáról. Molière sokkal leleményesebb költő volt, mintsem ne tudta volna idegen beavatkozás nélkül is megoldani vígjátéka csomóját. Mi nem vagyunk drámaíró, mégis van annyi inventiónk, hogy ki tudtuk volna Orgont emelni a hinárból a fejedelem kegyelme nélkül is. S Molière, a nagy, még eddig fölül nem mult vígjátékíró képtelen lett volna reá? Ő csak kényszerült úgy végezni be vígjátékát

a hogy bevégezte a kor fogalmainál fogva is, de leginkább saját egyéni körülményei miatt. A fejedelem a régi drámákban néha a Gondviselés szerepet játszott, továbbá a középkor letűntével, a hűbér urak hatalma romján emelkedő új monarchiára áhitattal tekintettek föl az eddig elnyomott néposztályok. Mindez vonzotta Molièret csomójának kegyelem általi megoldására, de az a körülmény, hogy még csak félig kész művét is már megtámadták ellenségei, vallástalansággal vádolták, később eltiltatták a királylyal, kényszerítette a fejedelem által buktatni meg képmutatóját az utolsó stádiumban s a trón védszárnyai alatt keresni menedéket. Azonban e kényszerített bevégzést lángeszéhez méltóan hajtotta végre. Orgonnak nem minden ok nélkül kegyelmez meg a fejedelem: Orgon szolgálatokat tett régen az államnak, melyeket a fejedelem most akar megjutalmazni. Továbbá Tartuffe Orgon elleni föllépése által maga ejti magát törbe; a felsőség egy régnycmozott gonosztévőre ismer benne, ki felett már csak a törvény ítéletét kell kimondani. A nem tisztán drámai megoldásba is mennyi drámai indokot vegyít Molière, s mily szép az, a mit a rendőrrel Orgonnak, közönségének s királyának mondat.

Vajon oly nyomás alatt állott-e a *Jó madár* szerzője, mint Molière? Volt-e kénytelen rosszul használni azt, a mit Molière kényszerítve

a lehető legjobban használt? Úgy hiszszük a szerző is belátja, hogy igazunk van. Nem folytatjuk tovább vizsgálatunkat. Alkalmasint szerző és olvasó egyaránt megsokalták, nem baj, csak azt ne sokalják, hogy Molièret folyvást ajánlgatjuk a közönségnek, vígjátékíróknak, kritikusoknak. Ezzel nem a *Koszorú* színbirálóját sértenék, hanem æsthetikai míveltségünk erősbulését hoznák kétségbe.

VI.

BECSÜLET ÉS SZERELEM.

Vigjáték 1 felvonásban. Előadatott a Nemzeti Színházban
1864 január 16-án.

A pályavigjátékok bevégezték versenyöket: hála Istennek, már mind a kilenczet előadták. Nem tudjuk, hogy a közönség mint van velök. de mi nagyon belefáradtunk mind nézésökbe, mind bírálathozukba. Akárki találta ki a pályázás módját, jobb lett volna, ha valami másban tör a fejét. Annak van értelme, hogy egy év alatt előadott vigjátékok vagy tragédiák közül ítéljünk oda valamely jutalmat; a közönség tetszését, a journalistika nyilatkozatát is föl lehet venni egyik tényezőül s e mellett annak is kevésbé leszünk kitéve, hogy a pályázás kedvéért gyengénél gyengébb műveket legyünk kénytelenek végignézni. Ellenben így a bírálók kényszerűnek oly műveket is pályázásra bocsátani, melyeket különben előadásra nem fogadtak volna el. Ha például a pályázó művek közül

csak egy van jobb, nem zárhatni ki a többiek közül mindazt, a mi némiképp figyelemre méltó, mert ez aztán nem pályázás, hanem közvetett jutalmazás. Ha egy pár van jobb s a többiek közt a feltünőbbek többé-kevésbé mind egy értékűek, szintén nem bocsáthatni csak kettőt a pályázásra, különösen akkor, midőn két pálya díj van kitűzve. Ha a pályázó művek jobb-ai egy s más szempontból majdnem egy értékűek, igen természetesen mindenik előtt meg kell nyitni a pálya sorompóit. Ily eset a mostani is. Lehet, hogy a pályára bocsátott művek közül egy párt ki kellett volna zárni, azonban ez még keveset változtatott volna a pályázás unalmasságán. Ime az ilyenmű pályázás nehézségei pályabírákra és közönségre egyaránt. Hát a játékrend és színészek nem szenvednek-e miatta? Az ily pályaműveknek rövid idő alatt, egymás után kell színre kerülniök, más új darabra nem lehet készülni! a színészek nagy fáradtsággal elkészülnek néhány oly darabra, melyeket különben nem adtak volna s egyszerűen többször nem is adnak elő. Tart-suk meg hát a rendes pályázást, vagy ha a színpadi sikert, a journalistika véleményért is tekintetbe akarjuk venni, mielőtt jutalmaznánk, tüzzük ki ugy a jutalmat, hogy egy év alatt előadott művekből válasszanak a bírálók. Most térjünk át a még hátralevő művek bírálatára; ezuttal rövidséggel akarjuk

jóvá tenni eddigi meglehetősen részletes bírálatainkat.

Az eddig előadott pályavigjátékok közt a *Becsület és szerelem* címűt tartjuk leggyöngébbnek. Igaz, nyelve jobb mint némelyik pályatársáé, de cselekvénye rossz, szelleme cynismust árul el, nem csak komikai alapeszméje nincs, de még egyetlen komikai helyzetet sem képes nyújtani. Tarnai, gróf Alberti titkára, szerelmes a házi kisaszonyba, Szerenába s ez is beléje. Azonban Alberti grófnénak, Szeréna mostohaanyjának is tetszik a titkár, a mit egyébiránt ez még csak nem is sejt. A titkár örökre oda akarja hagyni a házat, de mielőtt elmenne, bucsulevelet ír Szerénának, azt egy bokrétába szurja s indul átadni neki, midőn épen a grófnéval találkozik. A grófné némi szentelen kacérsággal magának tulajdonítja a bokrétát, a levélkét hozzá intézett szerelmi vallomásnak hiszi, azért egész nyíltan szerelmet vall a titkárnak, elkéri arczképét, s karpereczébe illeszti. Tarnai térden állva kéri vissza a levélkét, azonban jó báró Zombori, meglepi őket, szétrebbennek, mialatt karperecz, levélke földre hull. A báró fölszed a földről mindent, szerelmet vall a grófnénak, visszautasíttatik; követelemmel, fenyegetéssel áll elő, és a reggelinél csakugyan hozzá kezd a grófné titkának fölfedezéséhez. A titkár közbe szól, összevész a

bárával s végre párbajra hívja, a mit a báró elfogad. Alberti gróf gyanakszik nejére, kivált midőn a karperecz kezébe jut. Szeréna feláldozza magát mostohaanyjáért vagy a titkárért vagy atyja becsületeért, (tisztán nem vehetjük ki) s magáénak vallja a karpereczet, melyet az anyjáéval a minap cserélt volt el. A grófné e vallomás alatt kifut, és szobájából levelet ír férjének, melyben kijelenti, hogy ő a bűnös, és elhagyja a házat. A grófot meghatja e nyíltság, érzi magában, hogy ő is hibázhatott volna, vagy talán hibázott is. Megbocsát nejének, leányát pedig férjhez adja a titkárhoz. Báró Zombori a párbaj elől elszökik, még pedig gróf Alberti lován, s e szerint még lólopásba is elegyedik. — Hol itt a komikai alapeszme, jellem vagy helyzet? Még figyelmet igénylő jelenetre sem találunk; annyira utálja az ember az egész históriát, hogy kifejlődésére teljességgel nem kíváncsi. A mi hibának van festve, az csak pusztá gazság mint a báró Zomborié, mi erénynek vagy nyomorultság, mint a gróf Albertié, vagy émelygős affectió, mint a titkáré és Szerénáé. Nem így szokás az emberi gyöngeségnek kómikai kifejezést adni s a félreértést komikai helyzetekre használni föl. S mennyire nem ismeri a szerző a magyar társadalmi életet. Művében egyetlen vonás sincs, mely sejtetné, hogy legalább akarna magyar életet, még pedig magyar fen-

sőbb körü életet rajzolni. S mennyire nem tudja az emberi gyöngéket vagy bűnöket a szereplők társadalmi állása színében fölmutatni. Lehet gyáva báró, de gyávasága nem úgy nyilatkozik, mint a báró Zomborié. Lehet férji becsületét számba nem vevő gróf, de nem olyan, mint Alberti. S miért a gróf e tettét részvétgerjesztően rajzolni, mely tulajdonkép komikai tárgyalást kíván? A részvétgerjesztés törekvése csak undort kelt minden józan emberben.

VII.

A HÁZASSÁG POLITIKÁJA.

Vígjáték 1 felvonásban. Előadatott a Nemzeti Színházban
1864 január 20-án.

Őszintén megvalljuk, hogy mi e kis művet legtöbbre becsüljük az egy felvonásos pályavígjátékok között, habár nem tartjuk jeles műnek, sőt hogy cselekvényesség és kerekdedség tekintetében a két-három felvonásos pályatársaival is szembe merjük állítani. Épen azért senki sem veheti rossz néven tőlünk, ha csodálkozunk, hogy a *Fővárosi Lapok* épen ezt tartják legértéktelenebbnek s e mellett még durva frivolitással és bántó cynismussal is vádolják, míg a *Becsület és szerelem* címűt eléggé dicsérik s inkább csak a végét mondjuk elhibázottnak. Igaz, alapeszméje nem új, sőt már elcsépett, de tárgyalásában nem találhatni feltünőbb reminiscentiát. Nagyon méltánylandó benne, hogy tárgyat úgy választotta és fogta fel, a mit az egy felvonásos

vígjáték formája megkívánja. Egy felvonásos pályavígjátékaink mind többet öleltek föl, mint a mennyit egy felvonásban kifejthetni, s vagy alapeszméjükben vagy tárgyalásukban oly hiba van, hogy már e miatt sem számíthattak valódi sikerre. E vígjáték legalább kikerülte ezt az örvényt, s ha nincs feltünőbb fényoldala, legalább nem szenved organikus betegségben. Egy fiatal és boldog házaspárt fest, kik semmiség miatt összezördülnek. A nő oda akarja hagyni a házat, a férj nem igyekszik megkérlelni, erősen tartja magát, de egyszersmind fél a következményektől. A nő bánni kezdi a mit tett, de nem akar nyíltan közeledni férjéhez, hanem kerülő úton, míg végre kibékülnek. Tulajdonképp a nő a komikai alak, kíváncsisága teszi azzá a férj inkább csak akkor nyer némi komikus színezetet, midőn minél szilárdabban tartja magát, annál inkább fél a következményektől. Az összezördülés és kibékülés folyama szüli a komikai helyzeteket. Könnyed komikum, de éppen egy felvonásos vígjátékba való. Hibája az, hogy a boldogságból az összezördülésre való átmenet kissé el van hamarkodva, nem eléggé indokolt, s egész folyamatja leleményesb és lélektanibb lehetne. A kibékülés végső mozzanata eléggé sikerült, bár előzményeit szintén jobbaknak óhajtanók. Úgy látszik, a *Fővárosi Lapok* bírálója éppen ebben találja a cynis-

must, mert: «A férj azt kiáltja: tüzet! az ifju hölgy letérdel ez elébe a basa elébe s gyufát véve meggyújtja a csibukot. Gratulálunk ehez a morálhoz és jó ízléshez». Hogy ebben mi cynismus van, teljességgel nem értjük. A nő a szobában sokféleképen tudtára akarja adni férjének, hogy jelen van, leül, közelebb húzza hozzá székét, de ez háttal fordul feléje s teteti magát, mintha észre sem venné. A nő mindenkép észre kívánja magát vétetni, s erre jó alkalom, midőn a férj cselédjét kiáltja, hogy pipájába tüzet hozzon; a késedelmező cseléd helyett ő gyújt tüzet, lehajol, vagy ha jobban tetszik, letérdel, hogy férje jobban meggyujthassa a csibukját. Közvetett, önmegalázó vallomás nélküli kérlelés az egész. A férj észre veszi, keblére emeli, kibékül vele, s elbeszéli a szelencze titkát, a miért összezőrdültek. Ha ez cynismus, akkor nem tudjuk mit mondanak a *Fővárosi Lapok* Shakespeare *Makranczos hölgy* című vígjátékára, alkalmasint a cynismus netovábbjával fogják megbélyegezni. Frivolitást sem vettünk észre, csak egy helyt; de, ha jól emlékszünk, ez is a színész (Réthy) hibája, a ki bizonyos szót nagyon kétértelműen és előszeretettel hangoztatott. Más szót kell tenni helyébe, ezt aztán kár nélkül lehet hangoztatni, a hogy tetszik. Nem árt, ha még egy nagyobb hibán is segít a szerző, mit annyival könnyebben tehet, mert nem vág

a mű organismusába. A férj atyja a lakodalmom után egy levelet adott át fia szolgájának oly meghagyással, hogy csak akkor szolgál-tassa fia kezébe, midőn nejével először össze-zördül. E levélben az van írva: nem kell engedni a nő szeszélyeinek. A szolga mihelyt észreveszi az összezördülést, átadja a levelet, mely aztán befoly a férj magaviseletére szemben nejével. Szükségtelen az egész. Jobb, ha a férj maga jó arra a gondolatra. De ha már a szerző annyira ragaszkodik e leleményéhez, legalább ne a szolgára bizassa az apa által a levelet, hanem magára a fiúra. A szolga nem tudhatja mindig és pontosan, hogy gazdája mikor zördül össze nejével, de különben is túlbizalmasság egy cseléd iránt, ha mindjárt régi is.

VIII.

DIVATOS BETEG.

Vígjáték 3 felvonásban. Előadatott a Nemzeti Színházban
1864 január 29-én.

Nem merjük, nem tudjuk elmondani e vígjáték meséjét, épen azért bírálni sem igen van kedvünk. Félünk, hogy belezavarodunk, pedig eléggé figyelmeztünk és se szomszédaink beszélgetése, se a kegyetlen zártszéknytőnő «tessék felkelni» kiáltásai nem zavartak bírálói kötelességünk teljesítésében. Azonban, úgy hiszem, nemcsak figyelmünk fogékonytalanságában rejlett a hiba, hanem magában a szerzőben is. Úgy összebonyolította a cselekvény szálait, hogy nemcsak személyeit játssza meg a félreértés, hanem közönségét is. Az expositió elég világos, de mihelyt a bonyolódás megkezdődik, oly kevésbé értjük a szereplők jellemét, oly kevésbé vagyunk elkészülve a történendőkre, oly sebesen, egymást keresztül-vágva, sőt itt-ott egymásnak ellenmondva tör-

ténik minden, hogy elvégre nem tudunk eligazodni. Szerző erős bonyodalmat akart szőni s halmozott lett belőle, gyors menetűvé kívánta tenni művét s úgy járt, mint a habari ember, a ki többé-kevésbbé érthetetlenné válik. Lehet, hogy nyugodtan elolvasva, mindent gonddal összevetve, tisztábban kivehetnők cselekvényét, de így, legalább mi, se eléggé megérteni, se emlékünkből tartani nem voltunk képesek. Nem is szólunk hozzá tüzetesen, de a mit itt-ott megjegyeztünk, röviden elmondjuk róla nézetünket. A szerző az idegesség divatját kívánja gúnyolni, azonban nem vehetni ki elég tisztán: vajon Vilma, a mű hősnője, igazán ideges-e vagy csak affectált ideges. Ez gúnyt érdemel, amaz nem, ezt gyógyíthatja a vígjátéktíró, amazt bizzuk az orvosra. De akár-melyik idegességet érti a szerző, tagadjuk, hogy korunknak oly divatos betegsége volna, mint volt, ha jól emlékszünk, a XVII-ik és XVIII-ik századnak. Menjünk tovább. Vajon elérte-e a szerző célját, kigyógyult-e Vilma idegességéből akár komikai, akár más úton? Mi úgy vettük észre, hogy a darab végével ismét újra lehetne kezdeni egy más darabot, mely szintén Vilma idegességét vehetné tárggyul, csak hogy más körülmények között. Vilma alapjában az maradt a ki volt, míg ellenben az orvos urak, tudniillik férje és Bátorfi Kálmán, egészen elidegesednek s csak-

nem féleszüekké válnak. Egy pár kisebb hibát is megjegyeztünk. A nejjével szemben oly félénknek rajzolt férj igen hamar, s igen nagyon neki bátorodik Bátorfi tanácsára, Tárnoki Dezső úr pedig, a beszélyíró, oly együgyűnek van rajzolva, hogy nem hihetjük képesnek valamire való beszély írásra. Ő Bátorfi tanácsára udvarol Vilmának, hogy féltékenységre gerjeszsze férjét, s így annál hamarabb elnyerhesse a férj rokonát Etelkát, a kit szeret, de a kinek nőül vételét éppen Vilma férje akadályozza. Jól van, de miért nem mondja meg szeretett kedvesének, hogy ez csak csel, miért engedi, hogy ez hűtelennek gondolja s epeszsze magát érte? Mi szükség erre? Elég a bonyodalom, s nem volt szükség még egy indokolatlanul is szaporítani. Egyébiránt a mű jól kezdődik, a közönséget kellemesen lepte meg egy pár részlet. Valóban a szerző nem egy helyt tesz tanuságot tehetségéről és ügyességéről, de a mi fődolog, az mind el van hibázva: alapeszme, bonyodalom, jellemrajz.

A *Divatos beteg* című pályavígjátékról írt bírálatunkat illetőleg, színházunk egyik szorgalmas látogatójától, a ki egyszersmind e lap figyelmes olvasója is, némi helyreigazító levélkét vettünk. E levélke két pontban megrója bírálatunkat. Im itt közöljük írója beleegyezésével: «Ön azt mondja, hogy Vilmával gyógyulására nézve mi sem történt. Ez nem áll.

Ő elvonul a világtól, nem fogad el senkit és házánál dohányozni tiltva van, mert idegeit bántja. Az első felvonásban, nézetem szerint, eléggé indokolva megszivaroztatják, a másodikban bálba viszik, a harmadikban maga ad bált. Nem elég gyógyulás-e ez? Vagy talán önt még az is érdekli, hogy bál után vagy másnap mit csinál Vilma?» Nem állítottuk, hogy Vilma gyógyulására mi sem történt, csak azt, hogy alapjában a végső jelenetben is az, a mi az elsőben, s így nem gyógyult ki valódi vagy affectált idegességéből, pedig a szerző ezt czélozta. A mit a levélíró mond, mind igaz: Vilma szivarra gyújt, bálozik. Azonban csak ennyiből állott-e az ő idegessége? Nem az volt-e főbaja, hogy szeszélyeivel és féltékenységgel kinozza férjét s nem épen ezen alapszik-e a vígjáték bonyodalma? Hogy ebből kigyógyult volna, nem vettük észre. Kibékül ugyan férjével, de e tekintetben oly kevés változáson ment át, hogy a jövő felvonásban akár újra kezddhetnék. E mellett még az a baj is megvan, hogy nem vehetjük ki tisztán, hogy Vilma szeszélye, féltékenysége mennyiben valódi vagy affectált idegesség s általában drámai úton gyógyítható-e?

A második pontra nézve így nyilatkozik a levélke: «Hogy Tárnoki beszélyíró együgyű, az igaz, de úgy látszik a szerző épen ilyet akart rajzolni s ez magában, úgy hiszem, nem

hiba. Azonban, hogy Tárnoki Vilmának csak egy pillanatig is udvarolt vagy udvarolni akart, az nem áll, mert Bátorfi akarta ugyan rábírní őt, de nem sikerült s csak azután használt cselt, a látszatot akarván ellene feltüntetni s így arra biztatá, hogy a bál folyama alatt nyerje ki Vilma megegyezését Etelka birására; ő tehát nem udvarolt, hanem kérelmével tolakodott, minek aztán Bátorfi a férj és Etelka előtt más szint adott. És ezen körülmény, nem pedig a mint ön írja, Bátorfi biztatásai birták férfiasb föllépésre a férjet, kivel elhitette barátja, hogy az egész neje viszonyáról suttog, sőt egy iparlovagot e hírrel nyakára is küldött. Az sem áll, hogy Vilma férje ellenezte volna a Tárnoki és Etelka közötti viszonyt, sőt az első felvonásban mondja is, «hogy nem tudom miért ellenzi nőm, de ő a házi nyugalomért mindent tesz, mit neje akar». Nem vitatkozunk a tisztelt levelezővel, megengedjük, hogy e pontban neki van igaza. Birálatunkban bevallottuk, hogy nem értjük eléggé e darabot s azért tüzetesen nem mérünk hozzá szólni. Elismerjük hibánkat, lehet e jelenetet egyben-másban félre értettük, mindamellett a mesének e része ily pontosan elbeszélve sem győzött meg bennünket arról, hogy ide vonatkozó gáncsunk éppen minden alap nélküli volna.

A *divatos beteg* című pályavígjátékról írt

birálatunkra vonatkozólag, színházunk egyik szorgalmas látogatójától, ki egyszersmind a *Koszoru* figyelmes olvasója is, némi helyreigazító levélkét vettünk. Ez a levélke két pontban megrója birálatunkat. Ime itt közöljük írója beleegyezésével: «Ön azt mondja, hogy Vilmával gyógyulására nézve semmi sem történt. Ez nem áll. Ő elvonul a világtól, nem fogad el senkit és házánál dohányozni tiltva van, mertidegeit bántja. Az első fölvonásban, nézetem szerint eléggé indokolva, megszivartatják, a másodikban bálba viszik, a harmadikban maga ad bált. Nem elég gyógyulás-e ez? Vagy talán önt még az is érdekli, hogy bál után, vagy másnap mit csinál Vilma?» Nem állítottuk, hogy Vilma gyógyulására nézve semmi sem történt, csak az, hogy alapjában a végső jelenetben is az, a mi az elsőben, s így nem gyógyult ki valódi vagy affektált idegességéből, pedig a szerző ezt czélozta. A mit a levélíró mond, mind igaz: Vilma szivarra gyujt, bálozik. Azonban csak ennyiből állott-e az ő idegessége? Nem az volt-e főbaja, hogy szeszélyeivel és féltékenységeivel kinozza férjét s nem épen ezen alapszik-e a vigjáték bonyodalma? Hogy ebből kigyógyult volna, nem vettük észre. Kibékül ugyan férjével, de ebben a tekintetben oly kevés változáson ment át, hogy a jövő fölvonásban akár újra kezdhethék. E mellett még az a baj is megvan, hogy nem

vehetjük ki tisztán, hogy Vilma szeszélye, féltékenysége mennyiben valódi vagy affektált idegesség, s általában drámai uton gyógyítható-e?

A másik pontra nézve így nyilatkozik a levélke: «Hogy Tárnoki beszélyíró együgyü, az igaz, de úgy látszik, a szerző épen ilyet akart rajzolni s ez magában, úgy hiszem, nem hiba. Azonban, hogy Tárnoki csak egy pillanatig is udvarolt vagy udvarolni akart Vilmának, az nem áll, mert Bátorfi akarta ugyan rábírni őt, de ez nem sikerült, s csak azután használt cselt, a látszatot akarván ellene föltüntetni s így arra biztatá, hogy a bál folyama alatt nyerje ki Vilma beleegyezését Etelka bírására; ő tehát nem udvarolt, hanem kérelmével tolakodott; ennek azután Bátorfi a férj és Etelka előtt más szint adott. És ez a körülmény, nem pedig, mint ön írja, Bátorfi biztatásai birták férfiassb föllépésre a férjet, kivel elhitette barátja, hogy az egész bál neje viszonyáról suttog, sőt egy iparlovagot e hirrel nyakára is küldött. Az sem áll, hogy Vilma férje ellenezte volna a Tárnoki és Etelka közötti viszonyt, sőt az első fölvonásban mondja is, hogy nem tudom miért ellenzi nőm, de a maga házi nyugalmáért mindent megtesz, a mit neje akar.» Nem vitatkozunk a tisztelt levelezővel; megengedjük, hogy e pontban neki van igaza. Birálatunkban bevalóttuk, hogy nem értjük eléggé a darabot s azért tüzetesen nem merünk hozzá szólni. Elis-

mérjük hibánkat; lehet, hogy némely jelene-
tet egyben vagy másban félre értettünk, mind-
amellett a mesének ez a része ily pontosan
elbeszélve sem győzött meg bennünket arról,
hogy ide vonatkozó gáncsunk épen minden alap-
nélküli volna.

IX.

ELSŐ NYILATKOZAT.

Vígjáték 2 felvonásban. Előadatott a Nemzeti Színházban
1864. február 5-én.

Íme a pályavígjátékok utolsó mohikánja. Mindenki elismeri, hogy ez volt a legunalmasabb. Nagy vád, midőn épen olyasmi untatja az embert, a minek főczélja gyönyörködtetés. Azonban mi szívesen unatkozunk is itt-ott, ha aztán az író tud érte némi kárpótlást nyújtani, sőt hirhedt epésségünk mellett is még a pusztá törekvést is tudjuk méltányolni, ha az valóban törekvés. Csak azt ne kívánja tőlünk senki, hogy tragédiát tragikai és komédiát komikai alap nélkül képzeljünk s ne boszankodjunk, ha oly sokszor találkozunk ilyenemű színművekkel.

Jól tudjuk, hogy a tragikai vagy komikai alap még magában sem tragédia, sem komédia azt a reflexio teremtvő phantasia nélkül is kigondolhatja s nagyon sok kell még hozzá, míg jó drámai mű válik belőle, de az is igaz, hogy nélküle nincs se jó tragédia, se jó vígjáték.

Ily komikai alap nélküli mű az *Első nyilatkozat*. Az a különös benne, hogy a költő a kínálkozó komikai hősből egész eszményt alkot s a mit nevetségessé kellett volna tennie, ránk akarja vitatni, mint valami bámulandó tulajdont.

A mű hőse Várszegi Kálmán, a kinek atyja oly végrendeletet tett, hogy Kálmán vegye nőül Idát, Várszegi Samu leányát; ha teljesíti e kívánságot, reá marad az egész vagyon, ha nem, akkor adjon ki a vagyonból Idának ezer hold földet s éljen kedve szerint. Kálmán szenvedélyesen szereti Idát, de hogy ne gyanúsíthassák azzal: im e fiú ezer holdért vette nőül a kit szeret, elhatározza, hogy csak akkor veszi nőül imádottját, ha ez nyilatkozik először, szóval, ha Ida vall neki szerelmet s nem ő neki. Ez álszemérem, mely némi női szemérmertlenséget követel, elég nagy bolondság arra nézve, hogy bármely derék embert nevetségessé tegyen. Hanem költőnk más véleményen van, helyesnek tartja hőse rögeszméjét, igazságot szolgáltat neki s végre Idát csakugyan szerelmi nyilatkozatra kényszeríti. Nem az következik-e ebből, hogy a nőnek kötelessége némely körülmények között tiszteletben tartani a férfiak szemérmertlen álszemérmét, a férfinak többre kell becsülni egy pár kávéénike pletykáját, mint kedvese leggyöngédebb érzelmeit s az erkölcsi világrend

örök törvénye, az hogy hóbertos rögeszméink megaláztatás vagy nevetség helyett diadalt üljenek? Urak, költő urak, a régiek nem hiába nevezték a költőt vatesnek. Alapjában most is szent dolog a költészet, s a költőnek, kivált a tragédia- és vígjátékirónak, az eszmény felkent papjának kell lenni, a ki az erkölcsi és társadalmi rend törvényeit hirdeti a tömegnek. A kinek minderről nincs helyes fogalma, a kinek nincs erős érzéke az emberi tévedések nemesisének tragikai és komikai nyilatkozatai iránt, az jól teszi, ha nem áll fel papnak, s egyszerű hallgató marad.

Nincs kedvünk tovább bírálni e művet. Elismerjük, hogy a szerző nem minden tehetség nélküli író, de megvalljuk, örvendünk rajta, hogy tehetsége az annyira elhibázott conceptio megalkotásában nem nyilatkozott feltünőbbben. Ha leleménye erősebb, jellemzése találóbb, a cselekvény fejlődése folyamatosabb és sebe-sebb, talán nem egy ifjú emberrel elhitetheti, hogy szent igazság mindaz, a mit alapeszméjében morálként hirdet. Így mindenki csak unatkozott s nem hiszszük, hogy egyetlen árva szív is megtántorodott volna.

Némi kedvtelen érzések közt fejezzük be szemlénket a pályavígjátékokról. Kedvetlenségünket neveli magának a pályadíjnak odaítélése is. Igaz, a pályabírák helyzete nagyon nehéz volt. Azon három-négy mű közt, me-

lyek szóba jöhettek, nem könnyű volt választani. A jó és rossz oldalak meglehetősen egy súlyozták egymást. Azonban szerintünk legalább a *Jó madár* díját a *Házasság politikája* érdemelte volna. A *Jó madár* egy pár részletben kitünőbb tehetséget tanusít ugyan, mint a *Házasság politikája*, de ez egészen véve sokkal jobb amannál. Ugy tudjuk, hogy két pályabíró a *Házasság politikája* mellett nyilatkozott, s a *Jó madár* csak egy szavazat többséggel nyerte el a pályadíjat.

Sajnáljuk, hogy nemcsak a pályadíj elítélését kell legalább részben hibáztatnunk, hanem a nem nyertes vígjátékok jelíges levélkéi felbontását is. Tudjuk, hogy ezt nem a bíráló választmány tette, hanem az igazgatóság, azt is elhiszszük, hogy az igazgatóság részéről nem rossz célzatból történt, hanem a hiba hiba marad, akármiből foly. A pályahirdetésben, ha jól emlékszünk, nem volt kitéve, hogy az előadásra elfogadott, de pályadíjat nem nyerő darabok jelíges levélkéi fel fognak bontatni. A pályázók tehát azon reményben pályáztak, hogy ha nem nyernek, nevök titokban marad, vagy legalább is beleegyezésök nélkül nem fog közzététetni. Azt értjük, hogy az igazgatóság nem égettette meg a jelíges levélkéket s őrizte, mint leghitelesebb okmányt a tantiéme kivétele esetére, de felbontania előleges értesítés nélkül nem lett volna sza-

bad. Hírlapi felhívást kellett volna intézni az ismeretlen írókhoz, hogy egy hónap alatt rendelkezzenek tantiemökről, hogy az illető jelentkezése esetére a személy azonosság bebizonyítása végett, fel fog bontatni ugyan a jeligés levélke s a tantiéme kiadatik, azonban a név csak akkor fog közzététetni, ha a mű másodszor is előadatik s az író beleegyezik nevének a színlapon való kitételében. Így a színház érdeke sem szenvedett volna csorbát s egyetlen pályázóval sem történt volna olyasmi, a mi bizonyosan nem egyre ható épen oly váratlan, mint kedvtelen. Az igazgatóság, a mint a *Színházi Látcső*-ben olvassuk, azzal menti magát, hogy a mostani pályázat jeligés levélkéivel is csak úgy járt el, mint a Nemzeti Színház által hirdetett pályázatoknál eddig is szokásban volt, azoknál tudniillik, melyekben a pályadíjak nem előlegesen, előadás előtt, hanem utólagosan a pályázott művek előadása után ítéltettek el.

Nem alaptalan mentség, de minden esetre jó lett volna e szokásos módot a pályahirdetésbe beleszőni, hogy senkinek ne lehessen oka jogos panaszra Jövőre, ha ugyan az ilyenmű pályázásnak még vannak pártolói, azt az eljárást ajánljuk az igazgatóság figyelmébe, melyet fennebb, bár röviden, kifejteti igyekeztünk.

A GÁLYARAB.

Színmű 5 felvonásban, Hugo Victor *Nyomorultak* című regénye után színre alkalmazta Németh György. Előadatott a Nemzeti Színházban 1864 márczius 13-án.

E dráma nem költői mű, csak csinálmány, mindamellett el kell ismernünk, hogy Hugo nagy terjedelmű regényét, ha nem is a leg-sikerültebben, de elég ügyesen alkalmazta színre a szerző.

Egy darabig alkalmasint fenn fogja magát tartani a színpadon. Minden esetre van olyan, mint Birchpfeiffer *Notredam-i harangozó*-ja, mely a maga idejében fővárosban és vidéken annyi tetszésben részesült. Nem szeretjük, ha drámaíróink Birchpfeiffer koszorúíért verse-nyeznek; az sem öröndetes jelenség, hogy ez évben majdnem mindnyája a melodráma oltárán áldozott; de azt nem hiszszük, mit sokan állítanak, hogy valamely regény alap-ján épen lehetetlen volna jó drámát írni. Regény alapján drámát írni s regényt drama-

tizálni két különböző dolog, s épen az a baj, hogy a drámaírók rendesen inkább ez utóbbit teszik.

A görög drámaírók mondákból, eposzokból dolgoztak, sőt Horatius ezt egész tanná emeli, midőn így szól: *Rectius Iliacum carmen deducis in actus, quam si proferres ignota indictaque primus*. Shakespeare szintén mondákból és novellákból dolgozott. Miért ne lehetne az újabb kori költőnek a regényeket és novellákat épen úgy használni, mint használták a régiek a mondákat és eposzokat? Miért ne szolgáltatathatna a drámaírónak tárgyat valamely regény, mint szolgáltat a történelem? Azonban értsük meg egymást, itt csak tárgyról, egy pár félig kész részletről, vagy jól alakítható anyagokról van szó; a drámai conceptio, compositio és jellemzés egészen a drámaíró dolga. Neki egészen új művet kell teremteni, épen oly függetlenül, mintha csak történelmi adatokkal volna dolga. Sophokles nem dramatizálta az *Iliász*-t, de írt belőle néhány művet s minő különbség van a Homer s az ő hősei és hősnői közt, pedig az események nagyrészt ugyanazok.

Azonban azt nem tagadjuk, hogy a régibb költő helyzete e tekintetben kedvezőbb volt. Azt csak mellékesen említjük, hogy a régi mondát és eposzt közkinsnek tekintették, melyhez mindenki hozzányulhatott a reminiscencia vagy plagium vádja nélkül. A regény

nem ilyen s az újabbkori költő és kritikus nagyon is hajhászsa az eredetiséget. Nagyrészt inkább a tárgyban keresik, mint az alkotásban és szellemben. Láttunk eredetinel eredetibb műveket, de mit ér, ha a tárgy bizarr, kivételes vagy ha nem is az, de a szellem és feldolgozás nem eredeti. Mi hajlandók vagyunk az annnyira követelt eredetiség helyett egy nem épen tisztességes, sőt tolvajszabályt ajánlani költőink figyelmébe: a mit loptál jól eldugd, vagy csinálj belőle valami egyebet, hogy még gazdája se ismerhessen reá. Az eldugás és mássá csinálás elméletét senki se értette jobban Shakespearenél és Moliérenél, kik bizonyára eredetiebbek napjaink legeredetibb langeszeinél is. A nem eredetiség vádjánál sokkal fontosb az a körülmény, hogy az úgynevezett modern regény, egyes drámai jelenetei mellett is, a legdrámaiatlanabb valami. Rendesen alapeszméjét nem igen használhatni drámában, de különösen jellemfejllesztése oly nemű, hogy drámába áttéve nagyrészt elveszti mindazt, mi főszemélyeit élő egyénekké tette. Egyebet nem is említve, a drámában elesvén a részletek, melyek a regényben életet öntöttek beléjük, általánosság, abstractio vagy meszterkéltség, vagy épen érthetlenség fog előállani. Épen azért regényíróknak nem tanácsoljuk, hogy saját regényöket drámává dolgozzák. Alkalmasint ők legkevésbbé képesek arra,

hogy már egyszer megalkotott személyeiket drámaiakká alakítsák át; hozzá szokván regényi módon fejleszteni a jellemet, legnehezebben akkor tagadhatják meg vérré vált szokásokat, midőn saját regényök befolyása alatt állanak. Általában mindenkinek azt tanácsoljuk, hogy ha regényt vesz drámája alapjául, egészen tetszése szerint bánják vele, tekintse tárgynak, melyet épen oly szabadon, sőt szabadabban alakíthatni, mint a hagyományt és történelmi adatokat. Csak így lehet jó drámát írni regényekből, kivált az újabb kor regényeiből s ily szempontból nem mindig szükséges az egész regényt felölelni. Lehet, hogy csak egy pár főszemélyre vagy eseményre van az embernek szüksége, csak a cselekvény egyik szálára, vagy épen valamelyik episodra. Minden attól függ, vajon a regény minő drámai conceptionra ihli a drámaíró, mert hogy itt két külön és eredeti műről van szó, a fennebbiek után mondanunk is fölösleges.

Némethy nem írt külön és eredeti művet, csak dramatizálta Hugo regényét, vagy jobban mondva scenirozta. Ezért mondtuk, hogy ez nem költői mű, csak csinálmány bár elég ügyes csinálmány. Minden esetre Némethy színpadi jártasságának nem épen mindennapi jelét adta. Óhajtottuk volna, hogy más regényt válaszszon. Az irányregények legke-

vészbé valók drámai compositióra s Hugo e részletekben kitünő, de egészben véve elhibázott regényéből tehetségesb drámaíró sem igen alkothatott volna valami jeles művet. Némethyt egy pár lap nemcsak lelketlen feldolgozónak nevezi, hanem még a szinpadra való alkalmazás ügyességét is megtagadja tőle. Mi nem tartjuk ugyan e drámát költői műnek, de a szinpadi jártasságon kívül még valami egyebet is méltánylunk benne, mi elkerülte kritikusaink figyelmét, kik nagyon engedékenyek Hugo irányában, mert nagy költő s igen szigoruan ítélik meg Némethyt, mert csak ügyes scenirozó. Hugo regénye szenvedélyes polemia a társadalom ellen; benne a támadó syllogismusok lánczolatát oly események vagy jellemek képezik, melyek nagyrészt vagy kivételesek vagy nem épen valószínűek. De a valószínűtlenséget nagy ékesszólás támogatja. Némethy átvette a regény egész főcselekvényét, sőt a mellék-cselekvényekből is egyet-mást, mit bátran kihagyhatott volna, de az egész regény irányát vagy nem értette, vagy nem akarta érteni, teljességgel nem törekedett arra, hogy az irányt kitüntesse. Hugo ékesszólása sem bájolta el, minél kevesebbet vett át szinművébe. A cselekvény a regényben és drámában egy ugyan, de a dráma Valjeanja nem úgy tűnik föl, mint a társadalom áldozata s izgatás a társadalmi intézmények ellen.

A színmű Valjeanja inkább oly hatást tesz a nézőkre, mintha a bűn vagy tévedés a javulás után is folytatná nemezését, s bár az ég megbocsát a tévedt- vagy bűnösnek, de az események véletlene, az emberek szenvedélyei előidézik a kikerülhetlen visszatorlást. Szóval a scenirozás és scenirozó közönye a regény iránya iránt, a cselekvény összes hatásának némi más színezetet adtak. S ezt nekünk már csak azért is méltánylanunk kell, mert nem vagyunk nagy barátjai Hugo társadalmi elméleteinek.

MŰKEDVELŐ ELŐADÁS A SZÜKÖL- KÖDŐK JAVÁRA.

1864 márczius 21-én.

A főrangú műkedvelők rég várt előadása csakugyan véghez ment és jó sikerrel. Valóban szép esténk volt. Játsszók és közönség egyaránt forró köszönetünket érdemlik; amazok, hogy minden eszközt megragadnak a szűkölködők segélyezésére, még egy színpadi előadás fáradalmaitól sem ijednek vissza, emezek pedig, hogy minden belépti jegyet elkapkodtak, bár egy páholy díja ötven, egy zárt-széké hat forint volt. Két egy felvonásos vígjáték adatott elő. Az első czime: *Hol töltsem estéimet?* előadták: Gyürki Ábrahámné, szül. Orczy Sarolta bárónő, gr. Andrássy Gyuláné és Tisza Lajos úr. A második czime: *Női könnyek*, előadták: Csáky Melania grófnő, Vay Gizella bárónő, Beöthy Ákos, Kendeffy Árpád, ifju gr. Károlyi István urak. Az érdekeltség, vidám hangulat, tetszés, taps általános volt.

Kivált a nők szünni nem akaró tapsokkal halmozattak el. Mintha egy családi előadáson lettünk volna, hol csupa rokonság gyült össze, oly részvéttel, szeretettel csüggött a közönség főrangú műkedvelőinken, kik oly kitünő részt vesznek inséggel küzdő honfitársaink segélyezésében. Im a jó példának, a nemes tettnek minő hatása, olvasztó ereje van, s mennyire kedveli a magyar, ha aristocratiája helyét valóban betölteni igyekszik.

A két vígjátékot három tableau követte. Az első: *Béla választ korona és kard között* Geiger képe után. Előadták: Bohus László, gr. Festetics Leó, gr. Keglevich Béla, gr. Vay Alajos és gr. Zichy Manó urak. A második: *Bornemisza Anna egy órai uralma* Vizkelety rajza után. Előadták: gr. Károlyi Edéné, gr. Keglevich Béláné, gr. Pejacsevich Pálné asszonyságok, gr. Erdődy Henriette, gr. Degenfeld Berta, b. Révay Sarolta és b. Eötvös Ilona kisasszonyok; továbbá: gr. Esterházy István, gr. Fesztetics Pál, Kendeffy Árpád, b. Podmaniczky Ármin, herczeg Odescalchi Gyula, gr. Károlyi Gyula, gr. Szapáry Imre és Bohus László urak. A harmadik: *Il decamerone* Winterthaler festménye után, mely Bocaccio száz novellájának bevezetését tárgyazza. Előadták: gr. Zichy Jánosné, gr. Zichy Pálné, herczeg Odescalchiné asszonyságok, Wesselényi Róza, gr. Zichy Melánia, Königsegg Irma,

Degenfeld Emma kisasszonyok, és ifj. gr. Károlyi István, Nyéki Gyula és Szögyényi László urak.

Mind a három igen sikerült, s az utolsó valóságos tündéries bájával, méltó befejezése volt az egésznek. A közönség a meghatottság és felindulása jelei közt hagyta oda a színházat. Azonban e felindulást nemcsak a jótékony cél és nemes példa idézték elő. Nem csekély része volt abban azon körülménynek is, hogy főrangú hölgyeink ajkairól oly szépen, oly édesen hallotta zengeni nemzeti nyelvünket. Minő különbség most s ezelőtt egy félszázaddal, midőn egy magyarul is beszélő főrangú hölgy oly ritkaság volt. De miért mondjunk egy félszázadot? Ezelőtt csak húsz évvel is, minő fájdalommal töltötte el jobbjaik keblét főuri köreink idegenszerűsége. Im Vörösmarty, ki a mérsékelt magyar írók közé tartozott s oly ritkán szólt élesen bármiről, még 1841-ben ily keserű panaszban tör ki:

«Nem szólhatunk-e néha egy esdeklő, panaszos, vagy hosszú gyümölcstelen várakozás után elkeseredett szót magunkról, véreinkről, véreinknek — ha így szabad mondani — virágairól, kik még mai napig sem akarnak egészen megmagyarosodni. kiknek nagy száma csaknem minden nyelven jobban beszél, mint magyarul? kiknek töredezett magyar beszéde lélekharagként hirdetni látszik a nemzet hal-

doklását. Ne szóljunk-e nagy urainkról, főnemeseinkről, s kivált uri hölgyeinkről? Halld neveiket s véredet felforrálja öröm és lelkesedés; mert a nevek nagyok, honiak, beírottak a nemzet történet könyvébe: mert hozzájuk érdem: a szenvedés vagy diadalmak dicsősége van kapcsolva. De hallgasd beszédeiket, azon beszédeket, melyekben szivök szól, nem ünnepély, nem fitogtatás, vagy épen gúny, hogy a «csorda megengeszteltessék», hallgasd meg őket, elszomorodol, megszegyenülsz, elcsüggedsz; mert e megvetésben rövidlítés, gőg s egy jellemtelen kornak hitványsága van. Csak egy eltévedt magyar szót nem hallasz ajkaikról, ha magokban vannak. Hol itt azon kútfő, melyet nemzettisztelés — vagy hon-szeretetnek nevezhetnénk? Pedig ha tudnák e hatalmasok, mint lesi őket a magyar nép jó, lelkes, de szegényebb osztálya, mily örömteljes büszkeséggel mutatná be őket a világnak: ime! ezek a mi nemzetünk virágai; gazdagok, miveltek, nagylelkűek, és magyarok! ezek a mi vérünk, atyánkfiái, rokonunk! De nem, ez örömben ők nem részesítenek. Nagy része — mert kivétel itt is van — csak farsangi divatból alakul magyarrá, hanem minden egyéb, mint az. Minden nemzetnek csak saját nyelvében vannak letéve kiírthatatlanul gondolkozása, érzelmei: lehetünk e biztosak felőlök mig ezt magokévá nem teszik? S ki fogja a

diszesebb magyar társalkodást előteremthetni, ha ők nem? Hányat fog fényes példájok elcsábítani s a különben is hatalmas — a maga helyén minden tiszteletre méltó, de nálunk nemzetiség fogyasztó — németezés zászlója alá hódítani? Ne tegyük-e kérdést koronként, vajon történik-e részben valami javítás? úgy neveltetik-e az újabb nemzedék, hogy a rég óhajtott kort elővarázsolni képes legyen? s végre, hogy a legsetétebb oldalt is lefátyolozzuk, nem fog-e ezen megvetésért gyűlölet gerjedni? Gyűlölet és irigység, hogy Magyarország harmadának urai, midőn nem mint őseiknek véröket, csak szívet, hajlandóságot kellene adniok a hazának, a haza féltendő kincsének a nemzeti nyelvnek, e helyett megvetésükkal, hanyagságokkal, idegenségökkel megmérgezik reményeinket, pusztulni engedik a nemzeti örököt, sőt azt magok, fényes és csábító példájokkal, rontani segítik. De tűrjünk és hallgassunk, nehogy a tulhajtás s idétlen avatkozás vétke rovassék ránk».

E panasznak most már alig van értelme. Hála istennek, csak a multat illeti, s többé nem a jelent. Mi akkor általános volt, most csak a kivételek közé tartozik. A fiatalabb nemzedék egészen magyar nevelést nyert, s kivált pesti főuri köreinkben, helyét újra visszafoglalta nyelvünk, s e változást lassanként mindinkább fogja érezni irodalmunk is.

Kiszenvedt nagy költője hazánknek, vajha élnél még! «Annyi balszerencse közt» egy aggodalmaddal kevesebb lenne s azon búskomor felindulás, mely oly keserűn ékesszólóvá tett, mennyire enyhült volna e műkedvelői előadás alatt is.

A SZENT-IVÁN ÉJI ÁLOM.

Színmű 5 felvonásban. Irta Shakespeare, fordította Arany János. Előadatott a Nemzeti Színházban április 23-án. Ünnepestes előadás Shakespeare születésének háromszázados emlékére.

I.

A magyar irodalom és színészet is megülte a Shakespeare emlékünnepest. A Kisfaludy-társaság e napon adta ki Shakespeare minden munkái fordításának első kötetét; a lapok tárczái tele vannak Shakespeare-t dicsőítő cikkekekkel; a Nemzeti Színház fényes előadást rendezett és Shakespeare egy új művét hozta színre; a közönség omlott a színházba, annyira, hogy az előadást egymásután még kétszer kellett ismételni. Íme Kelet népe is leróvta adóját Nyugat legnagyobb költőjének. Lehet, hogy e lelkesülésbe a divatnak is volt része, hogy e zajba affectatio is vegyült. Lapjaink megkoszorúzták Shakespeare-t versben és prózában, üdvözölték a Kisfaludy-társaság Shakespeare-vállalatát, de vajon szívékön fekszik-e mindig

a drámai művészet és irodalom valódi érdeke? Vajon szépirodalmi lapjaink ezelőtt egy pár hónappal nem gunyolódtak-e a Kisfaludy-társasággal, mert holmi eredeti regények helyett Moliére és Shakespeare fordításokat ad ki? Vajon politikai nagy lapjaink nem gondolnak-e napról-napra kevesebbet az irodalommal és művészettel? Színészeink igyekeztek emelni az ünnepély fényét, de vajon igyekeznek-e mindnyájan azon, hogy évenként egy pár Shakespeare drámát lehető gonddal adjanak elő s a régi rossz fordítások helyett, melyek a repertoire szégyenei, jobb újakat tanulják be? A közönség nagy számmal tisztelte meg a költőt, de vajon megtiszteli-e máskor a szokottnál valamivel számosabban, s a Shakespeare drámák adatásakor nem épen páholyaink üressek-e, honnan méltán várhatnánk egy kis Shakespeare-cultust.

E kérdések önkéntelen jöttek tollam alá s lehetetlen volt őket elnyomnom, de távolról sem állítom, hogy irodalmunk és színészetünk csak divat és affectatióból ülte volna meg Shakespeare emlékünnapját. Az őszinteségnek és valódiságnak is volt abban része. Nem dicsekedhetünk ugyan oly Shakespeare-cultussal, mint a németek, nem mutathatunk föl gazdag Shakespeare-irodalmat, mint ők, kik közül némelyek már oly nevetséges állításokra is vetemedtek, hogy a német nemzet elébb mël-

tányolta és jobban érti Shakespearét, mint az angol, de annyi bizonyos, hogy negyven év óta folyvást érezhetni Shakespeare hatását irodalmunkban.

Katona *Bánk bán*-ja e hatás első szüleménye. Katonát, ki hivatva volt megalapítani a magyar tragédiát, Shakespeare szelleme gyújtá lángra. S minő erőteljes kezdemény, erőteljesebb, mint Goethe és Schiller első kísérletei, kiket szintén Shakespeare lelkesített. Költészetünk újjászületése harczaiban is részt vett Shakespeare szelleme. Az a két legnagyobb magyar költő, kik végkép megdöntöttek a classikai észményt s leghathatósban eszközlötték költészetünk nemzeti újjászületését, az új kor legnagyobb nemzeti költője Shakespeare tanítványai voltak, ki először rázta le Hellasz és Róma aranyos igáját, először hirdette a gondolatot és képzelet szabadságát, először olvasztotta össze a népiest és nemzetit az új kor műveltségével.

«Shakespeare jó fordítása a leggazdagabb literaturának is fölér legalább felével» — kiált föl Vörösmarty: «Shakespeare egy maga fele a teremtésnek» — mondja Petőfi. S a két költő ajándékozta meg egyszersmind nemzetét először Shakespeare egy pár művének oly fordításával, mely méltó e nagy névhez.

Szinészetünk emelkedése, művészibb fejlődése Shakespeare nevével van kapcsolatban. Leg-

szebb korszaka épen azon évekre esik, midőn színészeink, kivált Egressy és Lendvay, vetekedtek Shakespeare drámái színrehozatalában s érdeket tudtak gerjesztteni *Hamlet*, *Lear*, *Coriolán*, *Richard*, *Romeo és Júlia* iránt, oly időben midőn még kritikánk igen keveset tett a Shakespeare-tanulmány fölébresztésére nézve. Shakespeare vezette vissza színészeinket a természethez s bár a shakespeare-i szenvedélyek erőteljes ábrázolata s a magasabb drámai szavalat még nem ülhette teljes diadalát, mégis színészetünk a fejlődés oly stádiumát érte el, hogy már némi büszkeséggel tekinthetünk reá. Nem ok nélkül ünnepelte hát Shakespeare emlékét a magyar irodalom és színészet, s a ki ismeri nemzeti költészetünk és művészetünk történetét, a kit áthatottak fejlődésünk reményei és aggodalmai, nem divatból s affectációból vett részt az ünnepélyen. Vajha e nap Shakespeare nyomosabb és általánosabb tanulmányának volna kezdete! Vajha Shakespeare műveinek átültetése, melyet a Kisfaludy-társaság annyi küzdelmek után végre megindított, a közönség részvételével találkoznék! Valóban így ünnepelnők legmértőbban Shakespeare emlékét.

Miért épen a *Szentivánéji álom*-mal ünnepelni még Shakespeare emlékét, miért nem *Macbeth*-tel vagy *Othello*-val, valamelyik első rendű tragédiájával, mondák némelyek, kik csak hiréből ismerik e művet, vagy ha ismerik

is, egyoldalú izlésöknél fogva képtelenek méltánylatára. Valóban én is félttem ez ünneptől, nem mintha Shakespearet féltettem volna, mert e műve is méltó nagy nevéhez, hanem féltettem közönségünket, s kritikánk némely képviselőit. Tartottam tőle, hogy közönségünk előttépen a Shakespeare-ünnepen fog megbukni Shakespeare, mert nehézkesebb, ünnepélyesb természetű, mintsem ilyenkor a legköltőibb bohózatot is gyönyörködjék. Félttem, hogy Puck a földszinten épen úgy megtréfálja valamelyik tisztes kritikusunkat, mint Zuboly uramat a színpadon, s másnap olvasni fogunk egy pár oly kritikát is, mely Shakespearet annak rendi szerint ledorongolja. Hála Istennek, csalódtunk. A közönség, bár eleinte vontatva, de mégis csakugyan átadta magát e mű varázsának. Kritikusaink majd mindnyájan méltánylattal szólnak róla, habár kissé mérsékelt lelkesüléssel. Csak egy lap akadt, mely illőnek találta Shakespearet ledorongolni — a *Pesti Hirnök*. Tudniillik azt mondja, hogy e mű csak azoknak tetszhetik, kiknek minden jó, ha Shakespearetől jó, a mint ez a nagy költőnek igen sok felületes ismerőivel így van, kik félnek valamit remeknek el nem fogadni tőle, nehogy az által tudatlanságot áruljanak el. Pusztá vasárnapi darabnak tartja az egészet, mely komoly bírálatra nem érdemes s a budai színház *Ördög pilulái*-val és *Szamárbőr*-ével

teszi egy sorba. Ime a *Pesti Hirnök* hogyan tiszteli meg Shakespeare születésének háromszázados emlékünnepét. Hja! ennek így kell lenni, mert a *Pesti Hirnök* egy idő óta æsthetikára adta fejét. Ugy látszik, hogy Széchenyinek herolddá alázott képe, melyet e lap homlokán visel, lassanként æsthetikai jelvéynyé alakul át; nagy buzogányával nem azokat fogja többé ijesztani, kik a szerkesztőt sehogy sem akarják Széchenyi tanítványának elismerni, hanem azokat, kik nem hódolnak ízlésének. De van-e a szerkesztőnek ízlése, adta-e jelét irodai tanulmányának, kritikai lelkiismeretességének bármily csekély részben csak mint szerkesztő is? Ezelőtt kilencz évvel megfelelttem a kérdésre, midőn az akkor általa szerkesztett *Pesti Napló* irodalmi eljárását bírálat alá vettem, furcsábbnál furcsább dolgokat mutattam ki benne, különösen oly irodalmi elvtelenséget, melyhez hasonlót alig találunk journalistikánk történetében.* S vajon ily szerkesztő, ily lap ellenében kell-e védenünk Shakespearet? Képes-e a *Pesti Hirnök* Shakespeare-ről írni vagy általában a drámai költészethez hozzá szólani? Hiszen csak ezelőtt néhány nappal is a dramaturgiában való járatlanságának oly jelét adta, mely még a mi irodalmunkban is hal-

* Szilágyi Ferencz *Budapesti Hirlap*-jában 1855

latlan. E számában az akadémia dráma bíráló-választmányának tartott leczkét s a tragikumot úgy határozta meg, hogy az tulajdonkép nem egyéb, mint azon egymásból folyása a drámai cselekvényeknek, melyek által egyik esemény a másikat mintegy kényszerűleg követi. E tan szerint minden dráma tragédia, még a vígjáték is, mert ebben is meg kell lenni ez egymást követő események kényszerűségének; e szerint a történelem és élet minden oly eseményei, melyek egymással szoros kapcsolatban állanak, már tragikum; e szerint, ha a *Hirnök* szerkesztője elveszti kalapját, aztán bemegy a boltba s mást vásárol, az is tragikum, mert e két esemény közt kényszerű kapcsolat van. Ily fogalma van a *Hirnök*-nek a tragikumról. Ily lap meri Shakespeare egyik ritka becsű művét silánynak nevezni! Minő fogalma lehet a *Hirnök*-nek Shakespeare-ről, mutatja az hogy a midőn dicsérni akarja is, olyanokat mond, melyek lélektani képtelenségek. *Romeo és Júlia* hő képzeletű írója — mond a *Hirnök* — valóban nem ismeré az érzelmeket; hidegen, anyagi gondok közt folyt le élete, mindazon indulatok és gerjedelmek nélkül, melyek a nagy költők műveit sugallták.» Ilyeneket mondanak 1864-ben a magyar irodalomban Shakespeare-ről és ily írók merik bírálni Shakespearet! Valóban kedvem volna a *Pesti Hirnök* Shakespeare

czikkei bonczolásával tölteni meg e hasábokat, hogy megtoroljam Shakespeare szelleme ily megcsufolását. De egyéb dolgom van. A *Szent-ivánéji álom*-ról kell írnom s már kifogyok a térből, bár hozzá se kezdtem.

II.

A *Szentivánéji álom*-ról írni mindenesetre nehéz föladat. Alig van műve Shakespeare-nek, mely annyira megpróbálja a kritikust, nem mintha ez volna a legremekebb vagy épen a legnehezebben felfogható. Oh nem, de e művet tulajdonkép érzeni, élvezni kell s egészen átadni magunkat annak az önkénytelen és naiv felindulásnak, a minőt csak egy bohó, de kedves álomkép, egy rég elhangzott, de folyvást visszhangó népmese emléke költ föl lelkünkben.

A kritikai eszmélet ily műnél sokféleképp árt-hat. Nem az élet tragikum- vagy komikumával van dolgunk, melyek a már tárgyul vett pozitív viszonyoknál fogva is igénybe veszik értelmünk egész komolyságát, a bánat, a derűtség felindulásai közt is. A könnyű, vidám, naiv képzelet űz itt játékot velünk; leigázza értelmünket, elvarázsolja kedélyünket, mint a népmesék bizonyos fájában. Ki fog a phantasia és kedély némi naivitása nélkül gyönyörködni a

népmesékben, ki fogja csak magyarázatból, érteni és érzeni szépségöket? Ide nem elég az értelem, bármily művelt legyen, nem elég az érzés, bármily nemes szívből áradjon, sőt oly phantasia sem, melynek csak a nagyszerű és fönséges iránt van érzéke. Ide bizonyos primitiv fogékonyság szükséges, vagy sokoldaluan kiművelt ízlés. A ki érzi a népmesék szépségeit, nem igen van szüksége magyarázóra, például a népnek; a ki nem érzi, az a legjobb magyarázót sem fogja megérteni. Így van a dolog a *Szentivánéji álom*-mal is. Ha bonczolni kezdi az ember e szeszélyes, játszi s mégis minden követelés nélkül mély értelmű álomképet, e mintegy oda lehelt tündéri látomást: úgy jár, mint a gyermek a pillangóval, letörölte minden fényporát s csak roncsolt szárnyakat szorít kezébe.

De minthogy szerencsétlenségem kritikát írni, megpróbálom a mit tehetek. Bizonyára most lesz legkevésbbé az én hibám, ha nem tudom kellő világításba helyezni ezt az anyyira sajátságos és ritka becsű művet. Tulajdonítsa ezt az olvasó Shakespeare csodálatos geniusának, mely annyiszor daczolt már a legkitünőbb kritikusok éleselműségével is, és e művében a vásott Puckként épen gunyt űzött bölcseségökből.

E műről is, mint Shakespeare mindenik művéről, sok mindent írtak már össze a Shakes-

peare-magyarázók, de nekem úgy tetszik, hogy bár sok szépségét kiemelték, az egész alapeszméjét és compositióját illetőleg egy pár lényeges dolgot mellőztek. Nem ismerem ugyan a Shakespeare-magyarázók mindnyáját, sőt negyedét sem, de néhányat, sőt egy párt a hiresebbek közül, megforgattam. Nem támaszkodhatom hát egészen rájuk, bár inkább szeretném csak az ő fejtegetéseiket összeállítani s még részben sem tolni elő az enyémet. Egy pár pontban mindenesetre el kell tőlök térnem.

Úgy hiszem, az alkalom, melyre Shakespeare írta e színművét és a népmese, mely részben alapeszméül szolgált, nagyobb szerepet játszik az egész mű æsthetikai becse megítélésében, mint egyelőre látszik. Lássuk először, hogy az elsőre nézve mit mondanak Shakespeare életírói és magyarázói.

Némelyek szerint Shakespeare e művet 1594-ben írta, mert ekkor volt oly időjárás, a minőre a második felvonás első színjében céloz: hideg, esős nyár, terméketlen év; mások szerint 1598-ban, még pedig barátja Southampton lord tiszteletére, a ki ez évben kelt össze MissVernonnal. Sokan az 1597-ik évet vitatják benső okokra támaszkodva, mert e művében tehetségének oly fejlődését találják, mely költői pályájának csak második korszaka végére vagy a harmadik elejére eshetik s így 1591—1597-ik évekre. Annyi bizonyos, hogy e mű

1598-ban már ismeretes volt, 1600-ban már nyomtatásban is megjelent. Az is kétségtelen, hogy alkalmi színmű volt, melyet a költő, valamelyik nagyúri pártfogója vagy barátja lakodalmi ünnepélyére írt. Minket ez utóbbi körülmény érdekel, az elsőt csak azért említettem, hogy megegyeztetem a *Pesti Hirnök*-öt mely e művet Shakespeare első gyarló kísérlétének hirdeti. Tehát Shakespearenek alkalmi művet kellett írni, egy főúri ünnepély fényét emelni, vidám és szellemes lakodalmi népet mulattatni. Ez igen divatos volt akkor Angolországban, főúri körökben nem eshetett ily ünnepély drámai előadás nélkül, sőt a mesteremberek is játszottak a magok és mások mulatságára. A drámának egy egész új faja alakult ki, melynek épen úgy nem volt határozott formája, mint az akkor szintén divatos úgy nevezett históriáknak.

E körülmény is mutatja, hogy Shakespeare kora mennyire kedvezett a drámai költészet fejlődésének. Népnek és aristocratiának kedvencz mulatsága volt a dráma, nem unalomból, divatból, hanem benső szükségből. Valóban ez a nép és aristocratia megérdemelte a nagy drámaíró; még a telivér democrata is elismerheti, hogy Shakespeare a mai fogalmak szerint sem alázta meg magát, midőn geniusa fényével tisztelte meg valamelyik derék angol lord lakodalmát. Már csak azért is örvendenünk

kell, hogy nem vetette meg az alkalmi szinmű nemét, mert oly költőivé alkotta, a minő se előtte, se utána nem volt.

Shakespeare mint alkalmi költő is Shakespeare maradt; itt is követte és fölülmulta kortársait; átvette mások kezéből a rosszul vagy csak félig-meddig megírt művet, s jobbra alkotta; megrabolt mindent, amire szüksége volt s egy új egészbe olvasztotta át. Ha most élne, bizonyosan epigonnak vagy plagiatornak neveznék mindazok, a kik azt hiszik, hogy a lángelmét nagy részt nem kora szüli, hanem megfordítva egészen ő szüli a kort, s az eredetiség nem a más vállain emelkedés, hanem fegyveres Minerva kiugrása Jupiter fejéből.

Shakespeare oly kevésbé találta föl az ily ünnepélyes alkalmakra írt szinműveket, mint akár a tragédiát. Készen találta e műfajt is, mint a többi, sőt itt is ugyanazon elemekből dolgozott, mint elődjei. Ily alkalmi szinmű természetesen nem lehetett se tragédia, se vígjáték, se szoros értelemben vett dráma. Kivált lakodalmi ünnepélyen ki fogja élvezni a tragédia megrázó jeleneteit, sőt ki fog igazán gyönyörködni oly komikumban is, mely mélyen az életbe vág s talán épen a házaseset köréből van véve? A bohózat az, a mi ilyenkor leginkább tetszhetik, s valóban a népies clown, az angol humor ez ősi képviselője nélkül nem is eshetett meg ily multság. De pusztá bohózatot

máskor is lát a közönség. Egy alkalmi műnek kapcsolatban kell lenni az alkalommal, melyet éppen ünnepel. Ily körülmények között természetesen, hogy allegorikai és jelképes elemeket kellett használni a költőnek, melyeknek leple fedezze és kiemelje az ünnepelt személyeket; jól ismert viszonyokra vonatkozó célzatokkal és bókokkal átszőni művét, s mindenek fölött ügyelni, hogy az egész ne zavarja, sőt emelje az ünnepély hangulatát.

Íme, minő célra s minő elemekből dolgoztak az ily alkalmi színművek költői Shakespeare idejében. Ő maga sem tett mást, csak-hogy valamivel máskép. Ő sem írt ily alkalomra se tragédiát, se vígjátékot, sőt pusztá bohózatot sem; ő is némi alkalomszerű allegóriához folyamodott, de az abstract tündéralakok vagy classikai reminiscentiák helyett, a népmesékhez fordult s itt is mint egész költői pályáján a népnemzeti elemnek adott magasabb emelkedést. Méltán mondja egy angol kritikus, Drake, hogy a *Szentivánéji álom* első oly műve Shakespearenek, melyben az idegen példányoknak már nem látszik nyoma s mely lángeszét már egész fejlődésében mutatja.

Az angol clown bohóságai természetesen az ő művéből sem maradhattak ki, de mélyebben olvadnak a mű organismusába, mint elődjeinél; valamint a célzások és bókok is megszűnnek nála csak pusztá diszítményül szolgálni. A

terméketlen évre való czélzás önként következik a Titania és Oberon közti viszályból. A bűvös virág története, midőn, a mint Oberon mondja Pucknak, tegzes Cupido biztos czélba vőn

Egy vestaszűzet nyúgot tronusán.
 Pattant az ívről a szerelmi vessző,
 Átfurni képes százezer szívet;
 De láttam a tűznyíl hogyan aludt ki
 A vizenyős hold szűz sugáriban
 S a fejedelmi papnő elhaladt
 Szűz gondolattal szerelem ne'kül,

Erzsébet királynőre vonatkozik, a ki alkalmasint maga is jelen volt az előadáson. A költő bókot mond az általa annyira tisztelt királynőnek, mert ellentállott Leicester csábításainak, de e bók nem az udvaroncza hizelgése, hanem az önérző hazafi hódolata, a ki örvend, hogy királynője nem áldozta föl Angolország jólétét a szerelem szeszélyeinek.

Oberon elbeszélésének mindjárt a főntebiek után következő e helyeiben:

Szemmel kísértem az eső nyilat:
 Egy kis virágra hullt az nyúgaton
 Tejszin előbb, most bíbor sebben ég;
 Hivják a lányok «égő szerelemnek».
 Hozz ily virágot, hisz' mutattam egyszer:
 Alvó szemekre csöppenő leve
 Nőt, férfit örvöngő szerel'mre gyűjt,
 Az ébren elsőbb látta lény iránt.

szintén czélzás rejlik. A nyiltól megsebzett virág alatt Essex Letice grófnét kell érteni,

kivel Leicester titkos viszonyban élt s kinek ez idő alatt Irlandban mulató férje meggyilkoltatott.

Mindkét czélzás szoros kapcsolatban van a művel, mely a minden erkölcsi tartalmat nélkülöző szerelmi szenvedély tévelygéseit tárgyazza, s melyben e varázst épen a bűvös virág csöppei idézik elő.

Az ünnepelt személyek is be vannak foglalva a műbe. Theseus és Hippolyta nem mások, mint a vőlegény és menyasszony, kiknek tiszteletére írta Shakespeare színművét. Néhány vonással egy valódi angol gentlemant rajzol Theseusban; higgadt, eszes és vitéz férfiút, jó vadászt, nemes szívű s valódi műértőt, de Shakespeare nem hideg allegoriával akart kedveskedni pártfogójának és barátjának; Theseus, Hippolyta s kíséretök csak fényes rámája az egésznek, maga a lakodalmi ünnepély, a lakodalmas vendégcsoport, mely elébe a phantasia bűvös tükrét tartja a költő. S e napon mi inkább ilhetett inkább e tükörbe, mint ez álmokképek csoportozata, az az ábránd és való, a szeszély és érzelem, a bohóság és bölcsesség e kedves játéka, melyen valami kimondhatatlan derűtség ömlik el? A költő egy pár népmese töredékből czéljának megfelelő egészet alkotott és oly alapeszmével, mely épen illett az alkalomhoz, de egyuttal, mint minden költői gondolat, örök időkre szól.

Mi az alapeszme? A tőlem ismert Shakespeare-magyarázók érzik, érintik, sőt félig-meddig ki is fejtik s még se mondják meg világosan. Gervinus, ki majd minden angol magyarázót felhasznált s ő maga a németek közt leghiresb magyarázó, szintén mellőz valami olyant, a mi nélkül az alapeszme magyarázata sem elég természetes, sem elég világos. Ő álomképnek tartja a művet, csodálkozik, hogy Coleridge, a ki szintén e véleményben van, e felfogással nem tudott behatolni a mű belséjébe, holott e mű nem csak külső színezete és alakjára nézve álom, hanem benső jelentőségében is. A szerelem szeszélye űz itt játékot. A vak szenvedély e csalódásai, az érzékiség szemfényvesztő játéakai, az «égő agy» változékonysága és tévelygései, a szeszély és ábránd ez eszmélet nélküli fél-éber varázsa, e minden magasabb szellemi és erkölcsi központot nélkülöző cselekedetek, mind álomhoz hasonlítanak, mely szorongató bonyodalmakkal húzódik el előttünk, melyből nincs más szabadulás, mint az ébredés, az öntudat helyreállása. Minden oda mutat, hogy a költő nem célzott egyebet, mint az érzéki szerelmet az álomléttel allegoriatlag összehasonlítani.

Ez röviden összevonva Gervinus véleménye a mű alapeszméjéről; nagyrészt igaz, de csak így felfogva, hol marad a mű alkalmoszerűsége, mi szükség Theseusra és Hippolytára s

általában miért választott Shakespeare ily alapeszmét épen egy oly művének, melyet egy boldog mátkapár lakodalmi ünnepélyére írt? Gervinus ugyan említi, hogy e mű lakodalmi ünnepélyre íratott, de nemcsak mint történelmi adatot, s az alapeszme ki-magyarázásával semmiféle viszonyba nem hozza. A dolog pedig igen egyszerű és világos. Theseus jellemzése mindent megmagyaráz. Shakespeare benne egy higgadt férfiút rajzol, ki túl van a fölületes szerelem bohóságain s érett a valódi szerelemre, a házasságra. Nem ábrándozó, megvetéssel szól a képzelt szerelemtől, nem indítják meg a nagy hangú szerelmesek panasza, de valóságos férfiúi hévvel szereti menyasszonyát, s épen úgy tudja élvezni az élet reális örömeit, mint a művészet báját. E férfiú az ünnepelt vőlegény képe, és Shakespeare mivel dicsőíthette volna jobban házasságát s általában a házasságot, mint azzal, hogy ellentétül egy tündér álomképben oda rajzolta a könnyelmű és éretlen, az ábrándozó és érzéki szerelem minden bohóságát? ... Ki előtt kedvesebb és nevetésgesebb az ifjúkori illúziók emléke, mint a ki már túl van rajtok és boldog valóságra ébredt? S kell-e költőibb bók, szellemesebb üdvözlés, bölcsőbb tréfa, melyet a költő pártfogójának és barátjának nyújt? Mennyire eltalálta Shakespeare alapeszméje megérzékítésének for-

máját is. A mindennapi élet rajza akár komoly, akár komikai vagy épen bohózatos oldalról igen komoly vagy igen víg lett volna ez ünnepély derűtségéhez és méltóságához képest, s még sem fejezte volna ki épen azt, a mit akart. Mindennek vegyülete kellett, a phantasia könnyű játéka, a szeszély, a kedvesapongás költészetének bizonyos neme, melyben kár nélkül sokat lehet merni s mindent összeolvaszthatni. A népmeséhez folyamodott, melynek lényege épen a csodálatos és köznapí vegyülete, mely túlteszi magát a természet törvényein, de nem a szellemén, mely a naivitás burkában gyakran egyszerű, de mély bölcseséget rejt.

De magának az alapeszmének is ide kellett vezetni őt. Az ifjúkori ábránd, érzékiség, melynek ingere és szeszélye, makacssága és változékonysága, bohósága és tévedései a legnemesebb szívet is megejtik, nem hasonlítanak-e a mesebeli varázshoz? S míg rabjai vagyunk, életünk nem álmódzás-e, melyben csak beteg képzelődésünk és hő vágyaink vezérelnek s ha szükség, daczolunk minden physikai és erkölcsi lehetetlenséggel? Mindennek költői feltüntetésére mi alkalmasabb, mint az elfek, az éj e mystikus álomtündérei, kik könnyelmű szerelem tündérei is? S a bonyodalmak előidézésére kell-e jobb alak, mint Puck (Robin Goodfellow), az angol népmesék

e bohócza, ki az északi parasztot és vadászt annyiszor megtréfálta; e kissé napégette arczu parasztos, tündér, ki részint kujonságból, részint ügyetlenségből annyi furcsa bajt idéz elő, s kinek szájába Shakespeare e szavakat adja:

. . . Én vagyok az éj víg vándora
 Ki Oberont is megnevettetem,
 Ha a zabszúrta mént rá-rászedem
 Nyerítve hozzá, mint szép kanczaló,
 Vagy, ha tű-tűzget holmi vén anyó,
 Vaczkor gyanánt rejt a kancsó-fenek
 Iváskor én ajkához billenek,
 Hogy a sör mind aszú keblére fut.
 Mesél egy néni szörnyű szomorút,
 S engem néz háromlábu zsámolyul[
 Kibiczczenek alóla, felborul,
 Óbégat és majd megfúl, úgy köhög;
 A többi oldalához kap, röhög,
 Tüszköl, csuklik nevéttében s hitet
 Mond rá, hogy ily jól sohsem nevetett.

Ime, az alkalmoszerűség és népmeséi alap legjobban megmagyaráz mindent, magát a czimet is, a Szentivánéjet, mint a melyen a szellemek leginkább szoktak játékot űzni a halandókkal. Ebből kiindulva minden rész egy organikus egésznek fog feltűnni s nincs szükségünk erőltett magyarázatra, melyhez nem egy német æsthetikus kénytelen folyamodni.

Így egy a cselekvényre vetett futó pillanat is mindent megértet velünk. A mű egész

drámai összeütközéssel kezdődik s híre-hamva sincs a tündéreknek, de a négy szerelmes kedélyén már nyilatkozik a bohó ábránd, a lángholó, de felületes szerelem egész varázsa, melyet aztán Oberon bűvcseppei annál természetesebben valódi örvöngéssé változtatnak. Hermia összetűz atyjával Lysander miatt, kibe halálosan szerelmes, könnyelműen szét tépi a szülői köteléket s kész elszökni vele. Demetriust üldözi, ostromolja szerelmével. Íme a szerelmi ábránd, mely nem ismer fizikai és erkölcsi lehetetlenséget, íme az érzéki erős mámor, mely nem tisztel semmi szentet s benső ürességét hiányzatos phrasisokkal takarja.

A tündérudvarban is hasonló felfordultság uralkodik. Oberon és Titania, e két könnyelmű házaspár, viszálykodásban élnek egymással. A szenvedély és könnyelműség e mindinkább emelkedő mámorában oly természetes az az örvöngés, melyet a bűvös virág cseppei később előidéznek. Lysander odahagyja Hermiát és Helénába lesz szerelmes; Demetrius hasonlókép. Hermia most arra a sorsra jut, a melyben az előbb Helénát kigunyolta. A két szerelmes ifjú párbajt akar vívni. Egy emberélet legkevesebb, a mit szerelmi szenvedélyünknek áldozhatunk. A földi szenvedélyek bohósága lépést tart a tündérekével. Titania, a szép finom és ragyogó királyné egy számárfejűvé bűvölt mesteremberbe szeret bele.

A bűvölet a legfurcsább bonyodalmakra ad alkalmat, míg végre tűnik a varázs, a mámor, az álom s mindnyájan megenyhülve, kiszenvedve szép valóságra ébrednek. A két ifjú pár kiocsúdva elvakult szenvedélyből, mint menyasszony és vőlegény Theseus lakodalmi ünnepélyéhez csatlakozik; Oberon és Titánia is kibékülnek s megáldják a hármasságát. Mindez a legerősebb kapcsolatban van az alapeszmével; még az is mi, csak groteszk tréfa-ként látszik közbe szőve; a mesteremberek szinelőadása.

Pyramus és Thisbe története, a mint ezt a jó mesteremberek kidolgozzák és előadják, nemcsak a Shakespeare idejébeli műkedvelők és rossz színészek kiparodiázása, de egyszersmind azon nagy és üres szenvedélyé is, mely az egész mű tárgyat teszi, s melyben már Pyramus személyesítője mint számár szerepelt is.

Való, hogy a negyedik felvonásban már be van fejezve a cselekvény, s az utolsó felvonás, melynek e parodia színhelye, szorosan vett drámai szempontból hibás. Bizonyára Shakespeare, a drámai művészet e nagy mestere, ki a kritikanak törvényt szabott, jobban érezte ezt bármely kritikusknál. De minthogy alkalmi művet írt s az ünnepély hősét nem léptethette föl drámailag, lehetetlen volt drámailag leléptetnie is. Foglaltványnak használta s e fényes foglaltványt be kellett fejezni. S mivel fejezhette

volna be méltóbban, mintha lakodalmi ünnepélyén láttatja egész méltóságában; e költött lakodalmi ünnepélyt mintegy összeolvasztja a valódival, saját maga művét a mesteremberekével, s a mű alapeszméjének néhány pillanatnyi groteszk föltüntetése után a tündérek áldásával és saját szerény engedelem kérésével bocsátja el a közönséget. E szempontból minden dicséretet érdemel a befejezés. Különben is a mesteremberek előadására már rég kíváncsiak vagyunk, s ha magában a műben be is van már fejezve a drámai élet, az övékben most kezdődik és Shakespeare elég ügyes arra, hogy e drámaitlan és mégis drámai fogással lekösse figyelmünket.

Sokat akartam írni e műről s alig tettem többet, mint azt, hogy talán némi kulcsot nyújtottam alapeszméje és compositiója helyes fölfogásához. Még mennyi mindenről kellene írni, ha ugyan képes volnék száraz bonczolással e mű szépségeit éreztetni; ha ugyan a közönség örömmel olvasná a hosszabb kritikai dolgozatokat.

De Shakespeare mindig megérdemli a kivételt. Közelebbről hát bátor leszek visszatérni e műre s az előadást bírálva elmondani egyet-mást mit most tér hiány miatt is el kellett hagynom. Örömet elszenvedem Shakespeare-ért, és emlékünnepe az a szemrehányást, hogy a magyar kritikusok között én gyönyör-

ködöm leglelkesültebben Shakespeare ez úgynevezett sületlenségében. Van egy-két oly magyar kritikus, ki Molièret letette trónjából, most néhány másik Shakespeare-rel birkózik; hadd legyen olyan is, ki védni meri e nagy szellemeket. Ma holnap oda jutunk, hogy még ehhez is egy kis bátorság kell.

III.

Ma ötödikszor került színre e mű; e körülmény alkalmat szolgáltat nekem arra, hogy beváltsam ígéretemet s még egy cikket írjak róla. Miért is ne? Ha divatlapjaink két-három cikket írnak a budai színház *Genovevájáról* s lelkesülésökben nem tudják hová legyenek, talán nekem is szabad még egyszer visszatérnem a Nemzeti Színház *Szentivánéji álma*-ra. Igaz, am azt Jaime és Treffreu írták, emezt pedig csak Shakespeare, egy elavult költő; amahhoz a híres Offenbach írta a zenét, ehhez pedig csak Mendelssohn; de a *Koszorú* nem levén divatlap, nem köteles mindennemű divat szószólója lenni, sőt elavult dolgokat is kedvelhet minden önmegtagadás nélkül.

A *Szentivánéji álom* alkalmi mű, de kérdés: vajon az alkalmi mű alkot-e külön nemet a drámai költészetben s mennyiben jogosan? Hogy gyakorlatilag alkot, nem lehet tagadni.

Egész napjainkig fentartotta magát, s nagy költők is dolgoztak e nemben, például Goethe, sőt a mi irodalmunkban sem hiányoznak ily alkalmi drámák. Hogy többet ne említsek, ott van Vörösmartytól *Árpád ébredése*. Azonban az ily alkalmi művek, mint drámák, csekély becsűek, sehogy sem tudnak valódi drámává lenni, mint az alkalmi dal, óda, vagy elegia valódi dallá, ódává, elegiává. Rendesen nem egyebek dialogizált allegoriáknál, néha énekkel vegyítve. Sokszor van bennök költői alapeszme, de nincs drámai élet, ezért a drámai költészetnek inkább csak kinövései, melyeket az alkalomszerűség ment s az általában vett költőiség, később is olvasásra méltók, de mint drámáknak a színpadhoz tulajdonkép nincs többé joguk. Épen az bámulatos Shakespeareben, hogy e sikamlós téren is valódi drámát tudott írni, oly drámát, melynek, mint ilyennek, alig van versenytársa: szóval az alkalmiságot szoros kapcsolatba hozta a drámai költészet belső igényeivel is. De minő drámát írt: tragédiát, szoros értelemben vett drámát, vígjátékot vagy bohózatot-e? Tulajdonkép egyiket sem. Leginkább bohózatos vígjátékot vagy jobban mondva a bohózat egy magasb faját tartalomban és formában egyaránt. Tudom, hogy a bohózat rossz hangzású szó irodalmunkban; emlékszem, hogy ezelőtt egy pár hónappal két politikai nagy lap, melyek sem-

miben sem értenek egyet, abban szépen meg-
egyeztek, hogy a bohózat annyi, mint puszta
semmiskedés s rendesen oly író munkája, a ki
képtelen jó vígjátékot írni, vagy a vasárnapi
közönség ízléséhez aljasul. Íróink, kritikusaink,
közönségünk jó része souverain megvetéssel
tekint a szegény bohózatra, s ha néha mulat
is rajta, mintegy szégyenli bevallani.

Honnan vettük e nézeteket, e szokást, e ke-
délyhangulatot? Aesthetikai műveltségünk hiá-
nyossága-e vagy a magyar természet sajátsága?
Ez utóbbit nem merném állítani. Népünk igen
jól mulat a maga bohózatos meséin. Úgy hiszem,
másutt rejlik az ok. Sokáig a bécsi nagyrészt
ízlés- és erkölcstelen lokal-bohózatok járma
alatt nyögtünk s miattok megutáltuk a bohó-
zatnakm ég a fogalmát is.

Újabban a budai színház a francia bohó-
zatok selejtesebbjeivel vendégli a magyart; a
táncz, zene és látvány mulattatják ugyan a
közönséget, de magoknak e műveknek cse-
kély értéke nem igen hozhatja jobb hírbe a
bohózatot. Talán maga az elnevezés is rossz,
s az egyoldalú fölfogás könnyen hajlandó
az úgynevezett bohóságot csak bohóságnak
tartani, melyhez az æsthetikának nincs köze.
A jobb bohózat nálunk már vígjáték számá-
ban megy; például Molière *Botcsinálta doc-
tor*-át nem meri bohózatnak nevezni, talán
már csak azért sem, mert a Théâtre Fran-

cais-ben adják, s ezt bizonynyal nem tennék, ha valósággal csak pusztán bohózat volna. Szóval közönségünk nem becsüli a bohózatot s a kritika általában véve elősegíti a fogalomzavart. Ez még ugyan magában nem oly nagy baj, sokkal nagyobb az, hogy nem volt s nincs költőnk, a ki kivívja a bohózat becsületét. Költészetünk a fajok tekintetében nagyon szűk körben mozog; majd mindenik költő ugyanegy úton jár, pedig a kezdeményezés és bátorság nemcsak a genie kiváltsága, hanem a talentumoké is.

Bárki bármit mondjon, a bohózat épen oly jogos nem, mint a vígjáték; s ha alsóbb komikumnak nevezik, ez nem azt teszi, mintha sokkal csekélyebb becsű volna a fensőbbnél, hanem inkább csak azt, hogy alsóbb körben mozog, kevésbbé korlátolt, erősebb vagy ha úgy tetszik durvább hatásra törekszik: mosoly helyett hahotára. Megengedem, hogy a mosoly tisztesegebb a hahotánál, kivált szalonban, de azért a hahota kunyhóban, palotában mindíg drága kincse marad az embereknek. A bohózat tulajdonkép nem egyéb, mint a komikai jellemek és helyzetek túlzása; épen úgy meg kell lenni benne a komikai összeütközésnek, drámai életnek és költői igazságnak, mint a vígjátékban, csak hogy máskép. A bohózat nem a jellemrajz pontosságával hat, hanem a jellemző vonások éles kiemelésével, túlzásával,

épen mint a torzkép. Kit nem hat meg egy jó torzkép komikuma, ki fogja tőle megtagadni a művészi igazságot, pedig egyetlen vonása sem hű a természethez? A hűséget és valóságot épen a pontatlanság, a túlzás fejezi ki, csak hogy a túlzásnak is van túlzása, a pontatlanságnak is pontatlansága, s épen abban rejlik a művészet titka, eltalálni az illő határt és mértéket.

A bohózat a cselekvényben is sokkal szabadabb, túlzóbb a vígjátéknál. A jellemrajz és viszonyok túlzásából önként következik a helyzetek és bonyodalom túlzása is, de természetesen soha sem a költői igazság rovására, mely nem mindig egy a valószínűséggel. Ha az alapeszme és cselekvény az emberi szív és viszonyok komikumán alapul: akkor a túlzás úgynevezett valószínűtlensége a cselekvény folyamában sem igen jöhet kérdésbe. Ha a költő valóban tud hatni reánk, magával ragad s csakhamar otthon érezzük magunkat a tévedések, hibák és bohóságok ez eltorzult világában is, mely külsőleg kevéssé hasonlít az élethez, de bensőleg mégis egészen az.

A bohózat e sajátosságából foly az is, hogy a drámai költészet egyetlen faja sem kedveli annyira a phantastikust, mint épen ez. A népmesék tündérei örömet mulatnak az emberi hibák és gyöngeségek legbohóbb képviselőivel.

Nem műköltő találta föl az erősebb komikum és tündérvilág e vegyítését. Ott van minden nemzet népköltészetében. A műköltők csak átvették és fölhasználták.

Érdekes, hogy a műköltészet hogyan osztózott meg mindazon, mi a népköltészetben csodás. A népmondákban nyilatkozó csodás az eposznak lett elválhatlan társa, mint a végzet-szerűség fönséges kifejezője; a népmesei csodás legörömostebb a bohózzattal és szatirával párosodik; a tragédia is megtartott valamit, a subjectiv csodást, a népballadák léleklátását, melyet Shakespeare oly megrendítőn használt föl *Macbeth*-ben, *Hamlet*-ben.

De csodálatoskép éppen a csodás elem az, a mit leginkább hibáztat néhány magyar kritikus a *Szentivánéji álm*-ban, s úgy látszik, általában pálczáat akar törni minden oly költői mű felett, melyben a csodás szerepel, legyen az eposz, satíra, népmese vagy ballada. Először a *Pesti-Hirnök* mondotta ki e nagy igazságot, nem sokára akadt két társa is: egy tudományos s egy divatlap. Shakespeare művében kidobta lába alól a valóságot, mely nélkül nincs költészet — monda amaz. «Ez a mű képtelenség, melyet, ha ma írna valaki, csúful megbuknék» — tódítá a másik. Íme minő kritikákat kell olvasnunk, minő æsthetikai leczkéket hallgatnunk. Nem hiszem, hogy meggondoltátok volna, a mit mondotok. Együgyű bölcsei a magyar kri-

tikának, tudjátok-e, hogy a *Szentivánéji álom* elleni ingerültségtökben a költészet fele birodalmát tagadjátok meg, a régi és újkor legkitünőbb művei felett törtök pálczát? Égessétek meg Homert, Virgilt, Dantét, Miltont, Goethét; vigyétek borstakarónak Swift satiráit: szakítsátok ki Shakespeareből mindazt, hol szellem vagy tündér jelen meg; törjétek össze a népköltészet legdrágább kincseit; tépjétek le a legnagyobb képírók műveit s bámuljátok a photograph arcz- és genreképeket, a realis ízlés e remekeit. Nektek nem a költői, a művészeti valóság kell, hanem a materialis, melyet kézzel lehet tapintani; nektek minden képtelenség, a mit együgyű józanságtokban fei nem foghattok. Ti itélni akartok a legnagyobb költők műveiről s még az æsthetika ábéczejét sem értitek, mert íme összezavarjátok a művészet valóságát a mindennapi élet valóságával. Nincs itt helye a csodásról bővebben értekezni. Legyen elég megemlítenem annyit, hogy a csodás túl teszi ugyan magát a természet törvényein, de nem a szellemén, ellenkezik ugyan a valószínűséggel, de nem az illúsióval, a művészetben pedig ez a fődolog. S mi teremti itt az illúsiót? Három oly elem, melyet, ha a költő sikerrel olvaszt össze, nem tévesztheti hatását.

Először a jelképeség, mely az erkölcsi világrend eszméit igyekszik feltüntetni; másodsor

az emberi szív és szenvedélyek rajza, mert a jó és rossz szellemek, tündérek nem egyebek, mint az emberi tulajdonok legmagasabb kifejezései; harmadszor a naiv hit, vagy ha ez hiányzik, a hagyományok és gyermekkori emlékek varázsa, mely csak oly ember phantasiájára nem hat, a ki egyoldalú ízlés rabja, s mintegy mesterséggel ölt ki magából minden ilyenmű fogékonyságot. Mindebből önként következik, hogy eszmei valóság, lélektani igaz nélkül a csodás nem költői, s a legnagyobb költők is mindig oly csodást használtak föl s alakítottak át szükségök szerint, melyét a hagyományokban találtak. E három elemben a valónak annyi alapja van, a mennyi az elégnél is több a művészeti való előállítására, ha a költő, valódi költő. Ki ezt nem érti, vagy legalább nem érzi, az általában bajosan értheti a művészet lényegét, s a művészeti valót, a költői igazat, a csodás nélküli művekben is nagyon anyagiisan fogja föl.

Shakespeare a csodás használatában is felül-mul minden drámáirót. Másnemű csodást használ tragédiáiban, mint vígjátékaiban. Tragédiáiban a csodás sohasem hat külsőképmagára a cselekvényre, se akadályozón, se elősegítően; nagyobbára subjectiv csodás, a küzdő hős lélekállapotjának kifejezése, még pedig anynyiban drámai módon, a mennyiben visszahatván a kedélyre mintegy motivumul szolgál. Mac-

beth boszorkányaiban a belső megkísértés van megtestesítve: *Macbeth* *dæmoni* álmodozása. A boszorkányok viharban jelennek meg, légben tűnnek el, mintegy jelképezve a lélek felindulását, s a nagyravágyó képzelődés rémes árnyait. Mi természetesebb, mint hogy az, a ki a legféktelenebb nagyravágyással a bűn magvát hordja keblében, a szél zúgásában, a vízesés morajában is a nagyravágyás és bűn suttogását hallja s éppen akkor, midőn saját érdemei és a szerencse kedvezése már oly magasra emelték, a hol könnyen megszállhatni? Ily lélekállapotban lép fel *Macbeth* a tragédia expositiójában. *Hamlet*-ben a lélek megjelenése nem egyéb, mint magának a természetlen és iszonyú bűnnek sejtelme, mely a királyi udvarban minden becsületes ember kedélyét kínozza, leginkább pedig *Hamlet*et, kiben ez mély meggyőződéssé érik s boszúra ingerli. S valóban a lélek csak vele áll szóba, ki leginkább hiszi a bűnt. Azonban *Shakespeare* e csodást nem csak jelképesen, s hősei kedélyállapotának költői kifejezésére használja, hanem egyszersmind úgy használja, hogy lehetlen képzelődésünkre nem hatnia. *Hamlet* atyjának lelke az éjfél óráiban, elhagyott helyen jelen meg s akkor, midőn az iszonyú bűn sejtelme *Hamlet*ből a közönségre is elragadt. *Macbeth* viharos időben, egy magános pusztán találkozik boszorkányokkal. Mindkét műben

a szellemek nem annyira magokban hatnak, mint inkább a tragédia hősei lélekállapota s a hely és körülmények által, a hol és melyek közt megjelennek. Sehol sem gátolják vagy segítik elő a cselekvény külső folyamát, mint az eposzban, de igen bensőkép, a mennyiben Hamletben a sejtelem hitté érlelődik, Macbethben pedig a dicsvágy és bűn csirázni kezd.

Szóval Shakespeare tragédiáiban a csodás a szereplő egyének subjectív körében marad s belküzdelseiket fejezi ki.

Máskép van vígjátékaiban. Itt a szellemek nem a sejtelem és bűn rémes árnyai, kiket csak az illető lát, s kik mindjárt eltűnnek, mihelyt a felindulás, a szenvedély mámora csillapul. Itt egészen önállóan szerepelnek s befolyanak a cselekvény külső folyamára is, sőt magok intézik, mint a gondviselés eszközei, a véletlen képviselői. Épen a vígjátékba illelenek, hol az események véletlensége nagyobb szerepet játszik, mint a tragédiában, de leginkább a bohózatba, hol a jellemelek és bonyodalmak művészi túlzása a fődolog, s hol némely esetben a komikai túlzást csodák nélkül nem is lehetne eléggé költőileg megérzékíteni. Természetesen itt csak derült, vidoi, néha könnyelmű szellemekkel van bajunk, kik mulatnak az emberi gyarlóságokon, megtréfálják a bohókat, de az okos, jó és derék emberek felett tulajdonkép nincs hatalmok. E jellemző

vonás, melyet némely népmesében is megtalálhatni, adja meg tulajdonkép a bohózatbeli csodás jelképességét.

Minél szeszélyesebb, bohóbb az ember, annál inkább elveszti maga felett az erkölcsi uralmat s válik a véletlen játékszerévé; lassanként ösztönei, vágyai szeszélyei, képzelődései rabjává lesz s minden megtörténhetik rajta.

Vágyaink, rögeszméink és képzelődésünk e csodássága, képtelensége összhangzik az események csodásságával és képtelenségével, s a csodásság és képtelenség az emberi gyarlóságok és bohóságok való képévé alakul. Így fogta föl Shakespeare a komikai csodást a *Szentivánéji álom*-ban. Íme Theseus, Hippolyta, Egeus, nem jutnak a tündérek hatalma alá, míg a képzelődő szerelmesek egészen az alatt állanak, s itt is némi fokozat van, a heves férfiak inkább, mint a szelidebb nők. A mesteremberek között is egyedül Zuboly jár pórul, a legképzelgőbb és legbohóbb társai közt.

De a csodást e műben nem csak e jelképesség olvasztja a mű organismusába, hanem még egyéb is. A mű egy álomkép s a szereplő egyének mintegy álomból ébrednek föl, miután megszenvedtek és nevetségessé váltak. S kik e mű tündérei? Az elfek, az álom tündérei, kik hajnalban szétoszolnak. Az álom és szenvedély, az ébredés és kijózanulás,

egymásba játszanak s a hajnal elúzi az éj látomásait vagy ha úgy tetszik, a való a képzelődés képtelenségét. Mi könnyen szállhat képzelemünk a költő után! Kell-e teljesb és művészibb illusio?

E mellett mily költőileg és lélektanilag vannak rajzolva e tündérek. Mellőzöm a tündérdalokat, melyeket az angol kritikusok a hangzatoság és báj példányainak neveznek, csak a jellemrajzról szólok valamit. Shakespeare készen találta a mondákban és mesékben, sőt magában az irodalomban is az elfeket. Szokása szerint átvette és szüksége szerint átalakította őket. Letörölt róluk minden dæmonit és kisértetést s vidorabb, kevésbbé ártalmas viszonyba hozta az emberrel.

Shakespeare elfei kiválón az ábránd, szeszély és álom tündérei, kik a holdnál sebesebben kerülnek meg a földgolyót, nem kedvelik a napvilágot, szeretik a homályt és holdfényt, de leginkább a félhomályt, az éber alvó álmadozás idejét; hatalmuk is csak ez időre szorítkozik. Íme e tündéri tulajdonoknak is meg van lélektani alapjuk, de még inkább az embereknek. Ők nem az ember jó vagy rossz tulajdonainak összpontosított kifejezései, mint más szellemek.

Tulajdonkép se jók, se rosszak, szorosan véve nincs erkölcsi világuk, mint némely nagyvilági gavallérnak vagy delnőnek, kik kelle-

mesek, elnések, szeretik a szépet, utálják a rútjat, de életök csak táncz, multság, tréfa, bohóság. Titania és Oberon nem rossz szívűek, legfeljebb egy kis féltékenység és méreg bántja őket, hamar összevesznek, megtréfálják egymást, de egy vidám tánczban hamar is kibékülnek.

A mily légiesen könnyű alakjok, épen oly felületes kedélyviláguk. A emberek iránt nincs mélyebb részvétök, nevetnek rajtok és sajnálják őket, de nem erős rokonszenvből, sem rosszaságból.

Leginkább a phantastákhoz és bohókhoz vonzódnak, s tulajdonkép csak felettök van igazi hatalmuk. Varázsaik alapja az emberi kedélyben rejlik. Természetes, hogy Demetrius és Lysander oly könnyen hatalmokban esnek, s bizony nem csoda, hogy Zuboly a számarfej külalakját is megkapja. A gondviselés eszközei, hogy megtréfálják és csúffá tegyék a bohót s ha lehet kijózanítsák. Puck valamivel durvább a többenél: ő a tündér-udvar bohócza, van benne valami dæmoni is, de ez alig több a vásottságnál.

E vázlatból is láthatni, mily bajosan játszhatni jól e szerepeket. A tündérek jellemzőbb vonásait fölfogni bizonyára nem nehéz, de megérzéskíteni a kecs, kellem, naivitás phantastikus alakjában nagyon nehéz s kivált színesznek, még a legjobbnak is, csaknem lehet-

len. Honnan vegye a gyermekies termetet, rendkívüli könnyedséget, kecsét, vidórságot, melybe mégis bizonyos méltóságos és királyi vegyül? Oberont Egressy játszotta, Puckot Szerdahelyi, Titaniát Szigligeti Anna. Két legjobb színészünk kezében volt a két főtündér; mégis nem csodálkozom, hogy játékuk nem sikerült, inkább azon csodálkozom, hogy ezen némely lap csodálkozik, az *Ungarische Nachrichten* pedig éppen ebből ítéli meg a Nemzeti Színház egész művészetét. Csodálatos, hogy az *Ungarische Nachrichten* német létére nem tudja: mennyire nem sikerült e mű a legelső német színpadokon is.

Tieck, midőn 1843-ban Dresdában új rendezéssel előadatta, rövid és szelíd kritikájában sem állhatta meg, hogy a Puck szerepét játszó színésznőt keményen meg ne rója. Bécsben szintén rosszul adják. Gervinus nagy elégetlenséggel nyilatkozik a berlini előadásról s egyenesen kimondja, hogy a német színészet mostani hanyatlásában legkevésbé remélhetni e mű sikerét. Pedig ott nők játszották a két fő-tündért, nem pedig mint nálunk, szükségből férfiak, kiknek alkalmasint soha sem fog sikerülni. Shakespeare idejében inkább sikerülhettek e szerepek; korán a színészetre képzett gyermekek adták s így ha tehetségök volt, sokkal hívebben tükrözhatték vissza a szerep lényegét, mint akár a jobb színésznők is.

E körülményeket a legszigorúbb kritikának is számba kell venni. Részemről méltánylom mind Egressyt, mind Szerdahelyit azért, hogy elég önmehtagadások volt szükségből e szerepeket eljátszani.

Egressy mindent megtett, a mit megtehetett; kevésbbé Szerdahelyi, ki némely franczia vígjátékban is vitorabb és vásottabb tud lenni, mint a vidorság és vásottság e tündéri szerepében.

Sokkal jobban sikerült a négy szerelmes szerepe. Hermia (Prielle Kornélia), Helena (Lendvayné), Lysander (Lendvay), Demetrius (Paulai). Kár, hogy nem öntöttek szerepeikbe több hevet, szerelmi lázt egyéni jellemök árnyalatai szerint, kivált a bűvös csöppek után, midőn a szenvedély majdnem az őrjöngésig emelkedik, melyet aztán oly természetesen követ az elbágyadás. Az est koszorúja minden esetre a mesterembereket illeti, kivált Szigetit, ki Zuboly szerepét sok kedvvel, eredetiséggel s néhol igen sikerülten játszotta, de a túlzás nem keveset rontott, kivált az utolsó felvonásban.

Szigeti igen jó volt az első felvonásban, midőn minden szerepet el akar játszani, de midőn számárfejet kap és Titánia nyájaskodik vele, kissé mérsékelni kellett volna magát. Már magában oly nevetséges a helyzet, hogy nincs szükség erősb színezésre s Titania nyájaskodásának komikuma egészen elvész, ha

Zuboly fölébred álmából; azt is igen jól játszotta Szigeti, tulajdonkép ez fénypontja játékának, azonban a színi előadás igen túlzott volt. Értjük meg egymást. Nem arról van szó, hogy a bohózatos, túlzott jellemet nem kell túlozva adni, hanem arról, hogy a túlzást nem kell még túlozni is s főleg megtartani a túlzás komolyságát. Szigeti és Szathmáry (Dudás) úgy játszottak a fejedelem előtt, mintha tréfálnának, pedig akkor lettek volna igazán nevetségesek, midőn legtúlzottabb erőlködéseikben is látszott volna rajtok, hogy komolyan tetszeni akarnak.

E tekintetben legjobb volt Tóth (Vaczkor) és Sántha (Ösztövér) Azonban úgy látszik, hogy Szigeti különben derék játékának e hiányát sejteni is kezdi, legalább az ötödik előadáskor sokkal kevésbbé túlzott az utolsó felvonásban.

A BUDAI NÉPSZINHÁZRÓL.

Corradini, féllábú tánczos föllépte. — Dunanan apó és fia utazása. Víg operette 3 felvonásban Offenbachtól. Siraudin és Meineaux után fordította Tarnai Pál. Előadatott a Budai Népszínházban 1864 július 11-én.

I.

A Nemzeti Színház zárva lévén, megragadom az alkalmat, hogy a Budai Népszínházról is szólhassak valamit. Ezt eddig is örömet tettem volna, ha körülményeim engedik, mert elismerem a Budai Népszínház fontosságát, bár távolról sem tartozom azok közé, a kik erőnek erejével nemzeti ügygyé kívánják varázsolni. Csodálatos, hogy a nagyközönség józan belátását néha épen a journalisták rontják meg. Midőn a Budai Népszínház építése és megalapítása szóba jött, néhány lap oly hühót csapott, mintha egy nemzeti intézetről volna szó. Még csekélyebb ügynek is, mint a Népszínházé, megvan a maga fontossága a magyar társadalmi életben s a journalistika jól teszi, ha részvétet ébreszt iránta, de nemzeti nagy ügygyé emelni mindent, a mi a nemzetiséggel

többé-kevésbbé kapcsolatban van, éretlenség. Egy valóban nemzeti intézet virágzása vagy bukása mindig a nemzeti becsület kérdésébe vágó ügy; s mi lenne az. ha egyesek, társulatok, községek, városok mindennemű vállalatai a nemzeti becsület paizsa alá helyeztetnének? Küzdjön mindenki a maga becsületére, használjon hazájának a hogy tud s vegye figyelembe, mit Vörösmarty *Ősz bajnok*-jában Toldi mondott egy pár meggondolatlan ifjú embernek, kik az ország czímerét koczkáztatták:

Máskor — úgymond — e szent jelnek,
Ha erőtök nem felel meg,
Békét hagyjatok.
Küzdjön a ki mer, czímére
S tűrje — kit mily végzet ére. . . .

E fogalomzavar nem hogy tisztult volna, hanem még nevededett. A journalisták egy része szembe állította a budai színházat a nemzeti színházzal s a versenytárs szerepére unszolta, sőt még ma is találkoznak némelek, kik úgy mutatják fel a budai népszínházat, mint példányt, hova a nemzeti színháznak törekedni kellene. Soha sem olvastuk, hogy találkozott volna francia journalista, ki valamely Vaudeville színházat a Théâtre Français-val állított volna szemben, ha mindjárt helyes oka volt is az utóbbira neheztelni. De nálunk az ilyesmi nem ritkaság, csak bátorság

kell hozzá s ha valakinek ily gyöngé ítélté te-
hetsége van, nem csoda, ha tovább megy, s
az anyagilag s szellemileg annyira süllyedt vá-
rosi német színházat is untalan dicsőíti a nem-
zeti színház rovására. De hagyjuk ezt. Elég az
hozzá, hogy Molnárnak csak annyi belátása
volt, mint kritikusunak, elfogadta e nevetsé-
ges helyzetet s a drámai alsó nemek helyett,
a mi nélkül a népszínháznak nincs értelme, a
drámai felsőbb nemekben próbált szerencsét
s úgy látszik, azzal kecsegtette magát, hogy
egymaga oly nemzeti színházat alapít, minő
egy egész országnak sem sikerült. Azonban
csakhamar belátta ez iránynak ha nem is ne-
vetségességét, de anyagilag káros voltát. Föl-
hagyott a tragédiával, felsőbb vígjátékkal, s
leszállott a drámai alsóbb nemekhez: az ope-
rettehez, népszinműhöz, bohózatához, kisebb
vígjátékhoz s látványos szinművekhez. Ez volt
legörvendetesb fordulat a népszínház történe-
tében, legalább öntudatára jutott hivatásának
s oly tért foglalt el, melyen egyedül lehet jö-
vője. Mi szükség is két nemzeti színházra?
Bár egyik tudna megfelelni feladatának. Oly
számosak-e nálunk a drámai magasabb nemek
költői és színészei, hogy nem férnek meg egy
házban? Oly nagy-e a közönség, hogy egy
második főszínházra is szüksége van? Oly
gazdag-e a közönség, hogy két színházat do-
tálhasson? Vajon nem azt óhajtotta-e évek

óta minden józan kritikus, hogy lassanként szoruljanak le a nemzeti színpadtól a drámai alsóbb nemek s mint főszínház egészen csak a főnemeknek szentelje erejét? S mi különös! Midőn egy Népszínház áll elő, Nemzeti Színházzá akarjuk alakítani, s midőn némi bal-kísérlet után saját kerékvágásába zökken, fennen hibáztatjuk. Valóban a Népszínház emez örvendetes fordulata néhány journalistának tetszett legkevésbé. Előbb sajnálták, hogy elejti az úgynevezett dráma ügyét, azután abban nyugodtak meg, hogy ez csak átmeneti állapot s ha a színház megerősödik anyagilag. Újra áttér a jó útra s a Nemzeti Színház versenytársa lesz. Mindamellett az állítólagos átmeneti korszak operettei, bohózatai annyira megnyerték tetszésöket, hogy közülök némelyek az *Ördög pilulái*-ért Bécsbe is felrándultak. A Népszínház szembe állítása a Nemzeti Színházzal később sem szűnt meg; töríkszakad; így is úgy is meg kellett lenni a párhuzamnak, nemcsak véleményekben, hanem tényekben is. Tavalý néhány író kérvényt vitt fel Bécsbe a Nemzeti Színház választmánya és igazgatója ellen; az idén sem maradhatott el a bécsi út, néhány írónak fel kellett oda rándulni, hogy a Budai Népszínház igazgatójának mintegy diadalmenetét képezze.

II.

Azonban ez örvendetes fordulat bajt is idézett elő, még pedig két oly főbajt, melyeket az a képzelt és dicsőített verseny a Nemzeti Színházzal még inkább kiemel. Egyik az, hogy a Népszínház semminemű lendületet nem adott a drámai alsóbb nemek eredeti irodalmának; másik az, hogy néha nagyon is könnyelműen lábbal tapod minden ízlést és erkölcsöt. Ez utóbbin sokkal könnyebb segíteni, mint az elsőn. Az a körülmény, hogy három év alatt a Népszínház eredeti népszinművei, bohózatai, kisebb vígjátékai közül egy sem tett némi figyelemre méltó hatást, igen rossz jelenség. Úgy látszik, a Népszínháznak még nem születtek költői, pedig nélkülök nem fejlődhetik nemzeti alapon, s üvegházi növény marad. A Népszínháznak tulajdonkép eredetibbnek a magyarabbnak kellene lenni a nemzetinél, mert a nép mindig állandóbb és sajátosabb ízlésű, mint a szorosabb értelemben vett nemzet, mely több oldalú műveltségénél fogva inkább ki van téve az ízlés hullámzatának.

E mellett egy Népszínház jórészt nemcsak a hazai népelet, hanem a speciális fővárosi élet viszonyaiból szívja éltető nedvét. Közönsége kedveli a mindennapi élet komikumát, mely őt közletről érdekl; oly viszonyok költői feldolgozását, melyeket átél, tapasztalt; egy jó tréfát, mely talán holnap vele is megtörténhetik, egy találó dalt, melyet eltanulva holnap műhelyében elmormolhasson. S mit találunk Népszínházunkban? A franczia operettek, vaudevillek és bluettek majdnem kizárólagos uralmát. Hol vannak a vidéki és fővárosi élet rajzai? Hol egyetlen eredeti komikai alak, mel a nép kedvenczévé válhatnék, mint a nép szellem hí kifejezése? Sehol. Mind ezt nem vádkép mondom. Tudom, hogy senkinek sem áll hatalmában költőket teremteni; az sem ismeretlen előttem, hogy drámaíróink megvetik a drámai alsóbb nemeket, még akkor is, ha több tehetségök van reá, mint a felsőb-bekre; Pest vegyes lakossága nem csekély akadály egy önálló népszínház fejlődési folyamában; aztán elvégre a budai népszínház még fiatal intézet; mennyit küzdött Nemzeti Színházunk is, míg néhány drámaíróra tett szert s az eredeti drámairolalomnak némi lendület adhatott. Igaz, várunk és rémélnünk kell, de egyszersmind szólanunk a dologról és folyvást szemünk előtt tartani a czélt, melyet elébb-utóbb elérni kellene. A kritikusknak épen

oly kötelessége részvétet ébreszteni a drámaírókban a drámai alsóbb nemek iránt, mint magának a népszínháznak inkább keresni és becsülni a drámaírókat, mint eddig tevő. Évenként legalább egy pár kísérletet minden esetre lehetne kockáztatni. Ott áll összegyűjtve egy csoport népmesénk; miért ne lehetne valamelyikből oly látványos színművet szerkeszteni, mely æsthetikai becsre nézve felülmúlja az *Ördög pilulái*-t. A vidéki és pesti életnek egy pár oly jellemző sajátsága van, mely kivált alsóbb komikumra igen alkalmas, hozzá kell nyúlni, ha ma nem sikerül, sikerül holnap. Van egy pár régibb, nem épen értéktelen bohózatunk, például a *Garabonciás diák*; ártana-e, ha valaki újra átdolgozná? E mellett hány oly francia vaudevillet, bluettet olvashatni, melyekből az alapeszmét s egy-két helyzetet átvéve egészen új, a magyar és pesti viszonyokhoz alkalmazott műveket lehetne írni. Hát a zeneszerzők mit vétettek? Aránylag sok magyar zeneszerzemény jelen meg évenként Rózsavölgyinél. Nem lehetne-e a jobbakat hol ide, hol oda beszőni? Népdalaink gyűjteménye nem válhatnék-e a Népszínház valódi kincsbányájává? S hogyan van az, hogy a magyar operette sehogyszem találja meg útját a népszínházhoz?

A mi a másik főbajt illeti, ezen segíteni magától a színháztól függ, s ideje is, hogy se-

gítsen. Nem a pietista, sem a szalonember szempontjából indulok ki, s jól tudom, hogy az alsóbb komikumnak æsthetikai kiváltságlevele van a nagyon is illedelmes és kényes ízlés követelése ellen. De jegyezzük meg jól, hogy a kiváltságlevél az æsthetikai érzésen alapszik s nincs semmi köze azon speculációval, mely a nemtelen hajlamok hevületeinek hízeleg s pusztán csak az érzékiséget csiklandoztatja. Egy valódi komikai jelenetnek sokat megbocsáthatni, ha valamiben áthágja is az illedelmet, de a mi az æsthetikai gyönyörrel kapcsolatban sincs, annak épenséggel semmit. Íme példa rá *Dunanan apó és fia utazása* a népszínháznak e már régi darabja, de a melyet most először néztem meg figyelemmel. Maga a mű ellen nem szólok; elég kedves zenéje van; cselekvénye, kidolgozása több és mulattatóbb lehetne, de így is megjár. E mellett a színészek épen nem játszottak rosszul, dicsérnem kell az élénk, sebes és összevágó előadást, mely a magyar színészetben nem mindennapi jelenség. Igaz, hogy e darabot már szokszor adták s ennyi próba után akaratlanul is összevágó játszáshoz kell szokniok. De az reám nézve mindegy s nem csorbíthatja méltánylatomat. Azonban mirevaló a mű végén az a nyomoruságos cancantáncz? Tulajdonkép nem is tartozik a darabhoz; nem hiszem, hogy az eredetiben ezzel végződjék, alkalmasint

csak későbbi találmány. E tánczot Páris egyetlen színházában sem járják, csak oly nem épen jó hírben álló mulatóhelyeken, minő a Mabilie és Jardin d'Hiver, de itt is ott áll a tánczolók körül egy pár sergeant, kik rendretasítják az illetlenkedőket. S nekünk ezt a színházban kell látnunk s nálunk még találkoznak hirlapírók, kik védelmök alá veszik. Nincs kedvem erkölcsi prédikácziót tartani; azt hiszem, hogy a közönség inkább csak kíváncsiságból s egy kis vásoltságból lel benne gyönyört, de azonban, bizonyára csekély az erkölcsi érzék, kik erre neki alkalmat adnak és ajánlgatják.

III.

Corradini féllábú tánczos vendégszereplése szintén csak azt bizonyítja, hogy a Budai Népszínház néha épen oly keveset gondol erkölcsi mint æsthetikai érzésünkkel. S mindezt ugyanegy este, kissé mégis sok. Részemről csak azért néztem végig Corradini tánczát, mert írnom kellett róla, de örömet oda hagytam volna a színházat, ha mindjárt kimentí díjat kellett volna is fizetni. Minő gondolat egy sánta, egy béna ember tánczától remélni æsthetikai gyönyört! Megteremtheti-e a mozgulatok plasticitását, könnyűségét, az öröm, jókedv, vágy és szenvedély kifejezésének azt a báját, melyet egy szép táncz elővarázsol? Teljes lehetetlen. Már megjelenésének le kell hangolnia a kedélyt s a nézők csak kíváncsiságot, csak sajnálkozást érezhetnek és egyebet semmit. Mi köze e kínzó curiosumnak az æsthetikával? E mellett minden érzőbb ember nem fog-e magában vádat érezni, hogy elég kegyetlen egy béna kínlódásain mulatni, mert ha még nem is kínlódik, képzeletünkre

azt a hatást teszi. Valami kellemetlen érzés lepi meg az embert, melytől menekülni kíván s még jó, ha csak ez, mert ha kíváncsisága gyönyört lel az ilynemű látványban, az annak a jele, hogy æsthetikai érzéke eltompult s lassanként egy ember kivégzését is az izgalom gyönyörével nézné végig. A féllábú tánczművészet e divata és kedvelése az ízlés némi hanyatlására mutat. Semmi sem árt inkább a művészetnek, mint az, midőn a durvulni kezdő ízlés æsthetikai gyönyör helyett oly izgalmakhoz szokik, melyek inkább idegeire hatnak, mint kedélyére. A görög színészetet a gladiátorok játéka buktatta meg; a ki a római circus látványaiban gyönyört talált, többé nem indíthatná meg Sophokles tragédiái. Vajon az összemarczangolt rabszolgák kínlódása nem hasonlít-e egy kissé egy szegény béna tánczához? Reám legalább ilynemű benyomást tett. Azért, úgy hiszem, fölmentenek olvasóim az alól, hogy Corradini tánczának részletesebb rajzát adjam. De én s velem együtt alkalmasint többen, nem menthetjük fel a budai színházat az erkölcs és ízlés ilynemű követeléseiről, melyek valóban a szerényebbek közé tartoznak.

EGYIK SÍR, MÁSIK NEVET.

Szinmű 4 felvonásban. Írták Dumanoir és Keraniou, fordította Radnotfáy Sámuel. Előadatott a Nemzeti Színházban 1864 augusztus 8-án.

E mű nem ma került először színpadra, egy párszor már adták s a közönség elég jól fogadta. Én ma láttam először, unalom nélkül néztem végig, sőt jól mulattam; oly jól, mint akármely társaságban, hol tisztességes emberek mulatnak, élénken, helyenként szellemdúsan, beszélgetnek a napi eseményekről, s egy-egy találó reflexióval, egy-egy sikerült élczczel fűszerezik társalgásukat. Ki unatkoznék ilyenkor? Hanem az is igaz, hogy az ember minden erősb benyomás nélkül tér haza, s midőn másnap fölkel, csak arra emlékszik, hogy tegnap itt s itt volt, elég jól mulatott és egyébre semmire.

Valóban sok francia újabb színmű hatása ilynemű. Semminemű ügyesség, találékonyság, mesterkedés nem pótolhat bizonyos varázst, s költészet varázsát, mely még némely na-

gyon hibás művekben is ellenállhatatlan hat
lelkünkre.

A Hugo és Dumas-féle romanticismus szilaj, féktelen, de mégis költői s néha megrázó vagy legalább megdöbbentő teremtményeit, önmérséklő, csendes, szelíd, mondhatnám közönyös színművek váltották föl a francia színpadon. Nem találkozunk többé nagy szenvedélylyel, vagy a nagy szenvedély affectatiójával; a phantasia nagy tévedései eltűntek, de magát a phantasiát is hiába keresed; nem panaszkodhatni többé a bonyolult, megriadt cselekvényen, mely színpadi csínyekkel vadászsza a hatást, azonban a dráma nem akar már több lenni, mint egy hosszú beszély; regényi tárgyakat és motivumokat vesz föl s keveset gondol a dráma formájával. A történelem nagy tényei, alakjai többé senkit sem lelkesítenek, a dráma muzsája csak a jelenben él, utczai pletykákkal táplálkozik, mint egy griset, vagy nagy szalonfecsegségbe merül, mint egy unatkozó úrhölgy. A költők írtóznak a nagy felindulástól, nem keresik az erősebb összeütközést, a mélyebb tragikumot, ha mindjárt kétes úton, groteszkkal vegyítve dissonans benyomást hagyva is hátra, mint azelőtt husz-huszonöt évvel; megelégszenek a mindennapi élet szenvedéseivel és gondjaival, oly bukással, melyet elviselhet az ember, oly diadallal, melynek nem mindig örülhetni. A szenvedély nyelve

kiveszett a francia színpadokról; helyét szellemdús vagy elmés társalgás foglalta el vagy épen közönséges fecsegés, az idealismus realismussá változott át, vagy a mi megmaradt, nincsenek nagy eszméi, elszokott vagy fél a lelkesüléstől, nehogy nevetségessé váljék.

A francia dráma ez újabb irányának, bár különböző oldalról, a fiatal Dumas és Feuillet a képviselői. Mindkettő tehetséges ember, de az a drámai genre, melyet művelnek, nem nagy értékű. A fiatal Dumas vastag realista és cynikus, ki egyébiránt néha szeret az erkölccsel kaczerkodik. Büszkesége, hogy a valódi életet másolja és fölmenti magát a phantasia, találékonyosság és gondolkodás terhétől. Azt hiszem, nincs is elég ereje hozzá. Kikap valamit a mindennapi életből, a mit látott, hallott, tapasztalt, rendesen holmi botrányt, s leírja szélesen és hosszan, nem viseltetik alakjai iránt benső részvéttel, másolói szerepéhez híven közönyös hozzájuk; cselekvényeit ritkán emeli eszmeiségig, vagy ha igen, az nem egyéb mint paradoxon; a legtöbbször egy pár adomai fordulat minden leleményessége, bon-mot az alapeszméje s holmi cynikus irónia egész bölcsesége. Ügyesen és elevenen másolja a való életet, tudniillik az úgynevezett demi-monde titkait, s azt hiszi, hogy az mindenkit úgy érdekel, mint őt; nem tartja magát erkölcsbírónak, költőnek sem; ő csak rajzol fecseg s néha

szellemdúsan, egyébre nincs gondja; lássa a közönség, mit csinál, ítéljen; óvakodik éreztetni meggyőződését, világnézetét, mely talán nincs is. S mégis művei drámai szegénységek mellett is, nagy részt feltűnő sikert vívtak ki a párisi színpadokon. Rajzbeli tehetségének, elmésségének tulajdonítsuk-e ezt, vagy tárgyai botrányos ujdonságának? ítéljék el a francia műbírák. Annyi igaz, hogy kevesb specifikus drámai tehetséggel ritka költő vívott ki ily drámairói nagy hírt.

Feuillet egészen más ember. Távolról sem oly realista, mint a fiatal Dumas, s egészen más körben mozog, azonban idealismusa nem fenszárnyaló. Ő is őrizkedik a nagy felindulástól, a nagy szenvedély rajzától, de gyöngéd kedélye, választékos, finom ízlése jó hatást tesznek a lélekre, ha nem is mélyet és maradandót. Ő is inkább csak a mindennapi élettel foglalkozik, de nem a demi-monde, hanem a valódi salonélet körében. Nem veti meg úgy a phantasiát, mint Dumas, vagy jobban mondva több phantasiája van, de sem széles körű, sem erős. A romantikai iskola némi maradványa még meg van benne, de féktelenségéből semmi. Annyira önmérséklő, illemes, választékos, hogy néha mesterkélt és erőtlén. Csak a kecseshez, az érzelmeshez van érzéke; erkölcsi világnézetei elég józanok, de igen kiüti őket. Költészetének jó oldalai egyé-

iránt beszélyeiben és regényeiben tűnnek ki, melyek az újabb francia regényirodalomban kitűnő helyet foglalnak el: drámaiban nagyrészt árnyoldalait látjuk, mit különösen akkor vehetni észre, midőn regényeit és beszélyeit dramatizálja. Mily különbség a dráma és a beszély között! Bár sokban különbözik Dumas-tól, de abban egyezik vele, hogy a világos és biztos expositióhoz keveset ért, erősebb drámai helyzeteket nem tud teremteni, formája drámai szempontból laza, s cselekvénye, bár érdekesen, de vontatva halad: a specifikus drámai erő épen úgy hiányzik benne, mint Dumasban.

Dumanoir és Keraniou urak e drámája a Feuillet iskolájához tartozik, ha ugyan iskolának lehet nevezni Feuillet kísérleteit. Nincs benne semmi botrányos. Feuillet jóakarattaljes, gyöngéd szellemének, választékos ízlésének némi halvány visszfénye sugárzik rajta. Nem bajlódik heves szenvedélylyel, erős összeütközéssel — az újabb francia drámák egészen oda hagyták e tért — nincsenek benne hatásos, megrázó helyzetek, a szenvedély nyelvét sem halljuk sehol, de hallunk élénk, elmés társalgást, láttunk egy pár érdekes jelenetet és fordulatot s némi könnyed kellemet, mely az egészen átvonul. Egyébiránt alapeszméje nem annyira meglett embernek, mint növendék leánynak vagy ifjúnak való. Az van benne kifejezve, hogy ne higyjünk a külszínnek, nem

az a nő szereti férjét igazán, ki csak ruhával és bánatos arczczal gyászolja, hanem az, ki szívével, s ha kell, önfeláldozásában mosolyogni is tud. Ennyiért kár volt drámát írni s kivált oly gyöngé alapon, mint Rey Jeanette története.

Két Jeanette áll előttünk, Rey és Vanneau Jeanette. Emez gyászolja, siratja férjét, de örömet férjhez menne, sőt gyásza, nagy bánatja tulajdonkép nem egyéb, mint kaczérság. Nem tudjuk ugyan a kire számít, de csak akad valaki, a mint hogy akad is mindjárt az első felvonásban, Borel Móricz orvos és törzstiszt, ki éppen Algirből jó haza, s kivel a fiatal özvegynek még lánykorában némi viszonya volt. Hát a másik Jeanette? Ez éppen nem gyászolja Algirban elesett ezredes férjét, mindig nevet s férje testvérével, Laurence kisasszonynyal, minden mulatságban részt vesz s kivált a bálban majd halálra tánczolja magát. Vajon miért teszi mindezt? Bizonyára se kitalálni, se megérteni nem fogja az olvasó. Kissé kivételes helyzete van, de a melyet a szerzők minden mesterkedésök mellett sem indokoltak eléggé. A nevető Jeanette férjének tudniillik egy vak és idegességben szenvedő anyja van, ki előtt titkolja fia halálát, minden héten költött leveleket olvas föl neki fiától. Tehát Jeanette azért nem gyászol, azért nevet, jár a bálba, s veszi magára az egész világ

rágalmát. Ez mind jó, csak az a kis baj van, melyet akármely növendéklyány vagy ifju kritikája is észrevesz, hogy mi szükség a Rey Jeanettnek *vak* napa előtt nem gyász, hanem világos színű ruhát fölvenni; mi szükség napa körén kívül is vígnak lennie s annyira bálozni csak azért, hogy napa fia halálát meg ne tudja, melyet az egész világ tud? Vajon nem jobb volna-e otthon ülni, nehogy valaki idegen látogassa meg az öreget, s beszédközben kipattanjon a titok? Szóval a szükség vagy is szűkölködés nem a viszonyokban rejlik, hanem az írók leleményességében. Nem tudták tovább szőni drámájokat, azért volt szükségök Rey Jeanette vígságára, bálozására a házón kívül is. Ugyanis Borel orvos úr, meghallván az ő elesett kedves ezredese nejének bálozását, szörnyen megbotránkozik, hamar belé esik a másik Jeanette hálójába s nem akar semmit tudni ezredese végső óhajtásáról, hogy tudniillik vegye nőül testvérét Laurence-ot s legyen védje családjának. Azonban látogatása alkalmával történetesen tanuja lesz Rey Jeanette vígsága és bálozása okának, látja, hogyan titkolják az anya előtt fia halálát, hogyan olvasnak neki a levegőből Algirban kelt leveleket. A hályog leesik szeméről, tisztelni kezdi e nevetve gyászoló nőket, örömet elvenné Laurence-ot, de már minden késő, mert a másik Jeanettenek, a gyászoló özvegynek

szavát adta. A bús Jeanette siettetí is a házasságot; szerencsére férje halálát nem tudja hitelen bebizonyítani, sőt a mint Bidaut jegyző úrtól halljuk, az meg sem halt, csak a hajó süllyedt el, melyen elvitorlázott, de nem egyszersmind Ő is. Borel föl van mentve szava alól. Ha már az egyik holtnak vett férj megkerült, miért ne kerülne meg a másik is? Rey ezredes csakugyan levelet ír, hogy hála Istennek kiszabadult az arabok fogságából s mint tábornok tér haza. Képzeltetni az anya nő és testvér örömét. Borel eljegyzi Laurence-ot s a dráma azzal végződik, hogy Rey Jeanette belépő férje karjaiba omlik, ki az egész darabban most jelenik meg először, de nem hallhatjuk szavát, mert a függöny hirtelen legördül.

Istenem, ha csak ennyi baj és ily szenvedés volna az életben, ha az emberi tettek szigorú nemezését ily jóakarató véletlen váltaná föl? Istenem, ha ily drámai rajz mélyebben fel tudná indítani a szívet, mi könnyű volna költökké válnunk! De nem panaszolok, a darab teljességgel nem unalmas, ügyesen van írva, elég jól mulattam, oly jól, mint akármely theaestélyben, hol sok mindent kellemesen összefecseg az ember; igaz, reggel midőn írni akartam róla, alig emlékeztem már reá s éppen nem merném részletesen megbírálni. Mindegy: nem unatkoztam, s várjunk-e többet a francia drámaírodalom újabb irányától?

A CSAPODÁR.

Vígjáték 3 felvonásban. Irta Sardou Viktor. Fordították Berczik Árpád és Fésüs György. Előadatott a Nemzeti Színházban 1864 szeptember 16-án.

Majd minden újabb francia dráma csak azt az állításunkat igazolja, melyet a minap mondtunk, tudniillik, hogy a francia újabb drámai iskola kevesebbet ér elődénél. Hugo Victor, Dumas Sándor, Scribe Jenő helyét Feuillet, ifjú Dumas és Sardou foglaltak el. Minő különbség nem csak a tehetséget, de a szellemet és drámai stílt illetőleg is. Hányszor gúnyolták Scribe-t, hogy a bourgeoisie költője, de vajon szebb helyzet-e a demi-monde költőjének lenni? Szemére hányták a magasb idealismus hiányát, de vajon lehet-e cinizmussal vádolni, mint utódait, s gyakorlati józan esze nem többet ér-e az újabb költők paradoxonainál? Scribe leleményességét mindenki elismerte, azonban a jellemrajzot s a mélyebb indokolást senki sem tartotta erős oldalának. Igaz, de melyik újabb francia vígjátékíró az, ki leleményessége hiányát csak valamennyire is fedezni

tudja jellemrajzai erejével? Ím itt van Sardou, ki meglehetősen hírré kapott, nálunk talán még inkább, mint Franciaországban. Jellemrajzai távolról sem állják ki a versenyt a Scribe-éivel; legjobb művében, a *Jó barátok*-ban is inkább csak a genreképi alakok, s mel-lék személyei sikerültebbek. Leleménye is ilyenemű. Egy egész cselekvénynek soha sem ura, de vannak jó ötletei, és egy-két helyzetet szerencsésen megalkot. Inkább vig jelenetek, mint vígjáték költője. Ilyesmit tapasztalunk jellemrajzaiban is. Egy-egy jellemző vonást találóan kiemel, de a mint a cselekvény fordulópont-hoz ér, főbb alakjai rendesen belé bicsaklanak. Azonban legnagyobb baj, hogy a specifikus drámai formát ő is épen úgy elhanyagolja, mint társai. Világos expositióval felköltetni a várakozást, a jól előkészített cselekvény gyors, de könnyen felfogható bonyodalmával folyvást ébren tartani a nézőket, nem áll hatalmában. Expositiói nehézkesek, bonyodalma egyenetlen: hol lassú, hol sebes, de kissé homályos s gyakran erőltetett. Vannak szükség-telen személyei, kikkel kezd valamit, de nem tud végezni. Cselekvénye vagy elnyújtott vagy túlterhelt; sokat markol, keveset szorít, s a mit megszorított is, úgy kizsákmányolja, hogy fele is elég lenne.

Sardou ez új művét leleményben majdnem szegénynek mondhatni. Egy férfi, ki megünja

a boldog házas életet és csapodárkodni óhajt, s kifáradva egy ostoba kalandban, újra visszatér nejéhez, ki épen azért vonult falura, s kezd kaczerkodik udvarlójával, hogy férjét visszaédesítse, meglehetősen elkoptatott gondolat. Azonban Sardou új formában, új fordulattal akarta feldolgozni. A kalandozó férjet nejének egyik rokona, kit ez a vasúton bizonyos olasz nő komornájának néz, az olasz nő helyett nejéhez viszi légyottra, hogy ott megvárassa, kiéheztesse, átfázassa, kellemetlenségekbe bonyolítsa, szóval megtérítse. Ez magában nem rossz, de rosszak az eszközök, melyeket e célra használ s tulajdonkép ebben rejlik a mű leleményességének szegénysége. Egyik laptársunk sajnálkozik, hogy Sardou, e kiválóan nemes és komoly emelkedettségű költő — úgy hisszük ilyesmit maga Sardou sem igényel magának — belé dobta magát a bohózat harlekin ruhás karjaiba. Bár dobta volna az Isten adta, oly kevéssé vált volna szégyenére, mint Shakespearenek vagy Moliérének. Csak írt volna jó bohózatot, hanem épen az a baj, hogy egészben véve épen oly gyöngé bohózatot írt, mint vígjátékot, azaz sem egyiket sem másikat. Tárgyából, úgy a hogy felfogta, lehetett volna egy igen mulatságos egy felvonásos farce-ot írni, e helyett három felvonásos vígjátékra törekedett, a céljt jól kigondolta, de leleménye cserben hagyta az eszközök megtalálását.

ban, azért kipked-kapkod, s ez a minden biztosság nélküli kézzel-lábbal dolgozás művének valószínűtlenségeit, lélektani botlásait még kirivóbbakká teszi. A valódi leleményesség nem abban áll, hogy a száraz értelemmel bonyodalmat combináljunk, hanem hogy képzelődésünkkel képzelődésre hatva, a czélt hozzávaló eszközzel szolgáljuk s ez eszközöket mintegy önkénytelen leljük meg. Sardou tudta mit akar, de nem tudta, hogyan akarja; értelme látta a czélt, a képzelmében nem tudott megszületni a cselekvény és jellemrajz ikre. Nem várt utána, vagy talán hiába is várt volna. Töríkszakad, helyzeteket s hozzá személyeket combinált; akadt egy pár jó ötlete is; egy csoport szellemdús vagy legalább szellemdúsnek látszó reflexió, mint mindig, úgy most is szolgálatára állott.

Nincs kedvünk e mű cselekvényét és jellemrajzát elemezni. Fogyatozásokai oly szembeötlők, hogy akárki észreveheti. Sokkal örömetebb foglalkozunk azzal, mi az újabb franczia vígjátékok sajátságosb betegsége, s mely már a miénkre is elragadt. A kritikus is kedveli, mint az orvos, az érdekes betegségeket, a szép sebeket, bár nem oly nyegle, hogy meggyógyításukra vállalkozzék.

Az újabb franczia vígjátékban gyakori eset, hogy komikai főszemély kigyógyul hibájából és bűnéből. Tulajdonkép ez a komikai össze-

ütközés, a küzdelem végczélja. Néha mintha alapeszmében gyermekbeszélkéket hallanánk, hol a hazug Feriből s a nyulánk Jánoskából derék fiuk válnak, miután pórul jártak, vagy a mama és tanító bácsi megbüntették őket. Ez a gyógyítási düh a mi vígjátékiróinkat is megszállotta. A mult héten a pályavígjátékok majd mind ilyenek voltak. Nem mondjuk, hogy az ily concepsióból nem válhatik jó vígjáték, de azt állítjuk, hogy a komikumnak rendesen csak könnyedébb nemét képezhetik. Bezzeg Molière és Scribe nem gyógyígtatták komikai főbb személyeiket, megelégedtek azzal, hogy megbuktatták és csuffá tették.

Valóban, a rögzött hibának, komikai erősebb szenvedélynek nem természete, hogy átváltozók, ha az emberekkel és viszonyokkal összeütközik; sőt ellenkezőleg még rögzöttebb, hevesebb lesz, s mikor pórul jár sem hiszi el, hogy nevetséges volt, legfeljebb csak azt, hogy ki játszották, most az egyszer tévedett, de más-kor nem fog. Rosszul fognók fel a komikai főszemély drámaiasságát, ha azt hinnők, hogy szükségeskép át kell változnia. Ez egy bizonyos tekintetben inkább illik a tragikai hősre, kit szenvedélye mind inkább ragad ballépésről-ballépésre, míg végre a csak nagyravágyó Macbethből gyilkos és bitorló lesz. A komikai hős inkább állandó jellem, mint a tragikai, de abban mindenik egyezik, hogy nem annyira

a gyógyulás, hanem inkább a bukás felé sietnek. A kigyógyítást vigjátékban leginkább ifjaknál lehet használni, avagy oly hibánál vagy szenvedélynél, melynek csak küszöbén vagyunk s úgy szólva most kezdünk bele esni. S éppen az a baja a legtöbb gyógyító vigjátéknak, hogy rögzöttek festi a hibát, erősnek a szenvedélyt, s mégis nagyon könnyen és hirtelen gyógyít. Azt értjük, hogy Shakespearénál jó indulatú, s csak elkényeztetett makranczos hölgyet a szerelem fokozatosan meggyógyítja; de azt teljességgel nem értjük, hogyan térhet meg Sardounál, egy kis éhezés és átfázás után egy oly csapodár férj, ki neje iránt még különleg sem viseltetik gyöngédséggel, ki már csaknem roué s egy alig ismert szép hölgy után mérföldeket bekóboról.

A franczia újabb vígjáték e gyógyító szenvedélye egyébiránt távolról sem oly baj, mint az, hogy a drámai szorosb forma iránti érzék kezd tompulni a franczia drámaíróknál. A nehézkes expositió, laza szerkezet, szükségtelen személyek, hosszan elnyújtott okoskodások, szóval mindaz, mi Scribe idejében kivétel volt, most mindennapi jelenség. Mily nehézkesen tud exponálni Sardou is, kinek éppen élénkségét szokták dicsérni. Az első jelenetben Fridolin és két kárpitós áll előttünk. Ebből megtudjuk, hogy a falusi lakás újra butoroztatott s így azt is, hogy falun vagyunk, Champignac neje-

nél, ki nem rég költözött ide Párisból. Fridolin az árjegyzék utalványozásakor szórakozottságból a maga neve helyett Constance a Champignac neje nevét írja alá. Ez által az író tudtunkra adja, hogy Fridolin szereti Constance-ot. A kárpitosok elmennek és többé nem térnek vissza. Fridolin magára marad s elmondja, hogy szereti Constance-ot, ki aztán betoppan és rendelkezik valamiről. A negyedik jelenetben megérkezik Camilla, elmondja utikalandóját, Constance szin'én elbeszéli, hogy a mióta nem látták egymást, mi történt, hogy férje elhanyagolja. Camilla okoskodik, elmélkedik s tanácsokat ad neki. Az ötödik jelenetben bejő Champignac, nem tudva, hogy kalandozásában tulajdon nyaralójába érkezett; elbeszéli a közönségnek, s Fridolinnak, hogy ő minő ember, mily kalandja volt; Fridolint hasonló kalandokra bátorítja. Ekkor belép Camilla, kit Champignac komornának vél, s itt aztán valahára megkezdődik a cselekvény.

Mennyi az ismétlés, nyújtás, s mily kevés a biztosság, világosság ez expositióban! Egyik kerékvágásból nehezen zökken a másikba és sehogy sem tud megindulni. Hát vajon bonyodalomban és kifejlésben oly ügyesek-e a mostani franczia vígjátékírók, mint a régiek? Távolról sem. Sardounak éppen az a szokása, hogy ha a bonyodalomban egy-egy jó ötlete van, mintha nem tudná hasonló jóval tovább

fűzni, egész az unalomig kizsákmányolja. Példárá Camilla szembekötősdije, mely elég mulatságos jelenet, de minthogy hosszúra nyúlik, egészen bele lankadunk. Hát a mű kifejlése mennyire el van nyújtva, sőt rontva. Midőn Champignac kiéhezik, átfázik, Riveroltól megszabad, a bonyodalom legfőbb fokát érte el, s a kifejlésnek gyorsan kellene bekövetkezni. Azonban még egy egész felvonást kell látnunk. A szerző még itt is bonyolítani akar, de mint-hogy nincs mit, csak mesterkedik, s épen úgy megrontja cselekvénye, mint jó kedvünk folyamatosságát. Hátha még ide vesszük Fridolin szerelmét, melyet a költő sehogy sem tudott a mű organismusába olvasztani; Constance-ot, ki henye jelenetei miatt sehogy se tudja érdekelni a közönséget! Vajon nincs-e jogunk állítani, hogy a francia vígjátékban épen az kezd romlani, mivel eddig a francziák minden nemzetet felülmultak, a forma szabatossága, a technika virtuozitása. Épen azért teljességgel nem ajánlhatjuk vígjátékíróinknak ez új iskolát s óhajtjuk, hogy a régibb francia vígjátékírók művei többször kerüljenek színpadra.

A FÖSVÉNY.

Vígjáték 5 felvonásban. Irta Molière, fordította Kazinczy Gábor.
Előadatott a Nemzeti Színházban 1864 szeptember 23-án.

I.

Tartuffe-öt és *Dandin György*-öt kivéve, talán Molière egyetlen vígjátékát sem vádolták annyira erkölcstelen iránynyal, mint épen a *Fösvény*-t. Természetesen nem annyira a közönség, mint a kritika, leginkább oly kritikusok, kik affectálták az erkölcsiséget, vagy ha mélyen érzetek is, olynemű elmélettel rontották meg izlésöket, mely szerint a költészet pusztán csak erkölcsi prédikáció. Nem tudjuk Rousseaut hova számítsuk: az affectált vagy őszinte erkölcsbírák közé, de annyi bizonyos, hogy e nagy író, kinek, mint a színpad elvbeli ellenségének, kár volt színműveket bírálni, aligha hirdetett nagyobb előítéletet, mint akkor, midőn Molière *Fösvény*-ét erkölcstelen vígjátékának bélyegezte. Nagy bűn, úgymond, a fösvénység és uzsoráskodás, de nem

nagyobb-e még meglopni az atyát s oly tiszteletlenül bánni vele, mint a negyedik felvonás ötödik jelenetében. Ezért nem haboz kimondani, hogy a *Fösvény* a rossz erkölcsök iskolája, mely a tiszteletlen és tolvaj fiút a nézővel megszerettette, magát az erényt akarja nevetségessé tenni. Ily egyoldalú erkölcsi szempontból ítélni meg költői művet, Rousseau előtt is divatos volt, s most még divatosb, kivált oly körben, hol egyébiránt Rousseau a legkevésbé kedvelt író. E divat természetesen a mi irodalmunkat sem kerülte ki. Nem szólok az *Idők Tanuja* és *Pesti Hirnök*-féle bírálatokról; kívülök is elég kritikus van, kik ha nem is oly nevetségesen, de szintoly tévúton keresik az erkölcsiséget a drámai költészetben. Hiszen, alig mult egy pár éve, hogy egyik vígjátékírónk akadémiánkra oly elmélettel köszöntött be, mely szerint Molière legkitűnőbb vígjátékai erkölcstelenek, sőt általában a valódi komikum lehetetlenné válik. Az erkölcsi szempont ez egyoldalú képviselői hatását sok tekintetben elősegíti az a körülmény, hogy a művészeti szempont képviselői rendszeren hasonló egyoldalúságban sínylenek. A művészet önmagának czélja, semmi köze a morállal — mondja az ellenfél; — a művész ecsete csak úgy adja vissza a rajzot igazán, ha logikája csupán a tárgyat tartja szem előtt s nem törődve sem jóval, sem rosszal, megy

czélja felé. Ily egyoldalú általánossággal nem dönthetni el még csekélyebb érdekű kérdéseket sem. Ha a költészetben minden a morál, akkor tulajdonkép nincs szükség költészetre; ha a morál semmi, akkor a költészet nemcsak hűtelen rajza az emberi szívnek, hanem egész letében művészietlen is. Hogyan, tehát a költőnek semmi köze sem volna a morállal s épen a drámaköltő sérthetné erkölcsi érzésünket, az a költő, ki a szenvedélyek küzdelmét rajzolja az erkölcs, társadalom és állam nagy érdekeivel, s egyszersmind a tévedések és bűnök nemesise által rázza meg szívünket? Ha így áll a dolog, akkor a költői igazságszolgáltatás közönyös kérdés s csak a szeszély játéka; akkor a szenvedélyek küzdelmét akár a véletlen döntheti el; a részben legművészebb rajz vég hatásába a legművészietlenebbé válik; s a drámai művészet, melyet Aristoteles a szenvedélyek tisztításának nevezett, a szenvedélyek felzavarásává válnék. A morál épen úgy része a drámai művészetnek, mint a lélekbuvárlat, jellemrajz, cselekvény, sőt úgy szólva egymásba játszanak. Holmi kevély phrasisokkal nem a morált kell kiküszöbölni a drámai művészetből, hanem a moralisták balga követeléseit, de annyiban küzdenünk a morál mellett, a mennyiben a drámai művészet alkatrésze. A moralisták ily balga követelése a többek közt mindjárt az, hogy a köl-

tőnek főszemélyeiben az erény képviselőit, az emberi tökély eszményeit kell rajzolni. A drámaköltő épen ily hősöket használhat legkevésebbé. Hová lesz a tragédia megrázó hatása, a tévedésbe vagy bűnbe sodort szenvedély rajza nélkül? Vagy ártatlan erényes embereket szenvedtessen a költő, kiket végül megjutalmaz. Így lehetetlen tragédiát írni, legfeljebb csak érzékeny drámát s mellőzve a költői szempontot, csak tisztán erkölcsből is, melyik nagyobb hatású: az erkölcsi nemesítés sújtó karja-e, melyet az élet majd mindenemű viszonyaiban többé-kevésbé megtalálunk, vagy a gondviselés jutalmazása, mely ritkább az életben s melyet maga a keresztyén vallás is a túlvilágba helyez? E mellett az ilynemű drámák, melyek között alig találhatni kitünőt, igen hajlanak amaz erkölcstelen tan felé, hogy az erény ne önmagában keresse a jutalmat, hanem világi javakban. A martyrologia költői formája a legenda s nem a dráma, s erkölcsi túlbuzgalmunkban kár összezavarni a műfajokat. Hogy komédiát hogyan lehet írni erényes hősökről, épen nem képzelhetjük, mert azt csak föl nem tehetni a moralistákról, hogy az erényt akarják kigunyolni. A komikus költő még kevésbé használhatja az erény hőseit, mint a tragikus. A moralisták követelései kifogyhatatlanok, de csak azt érintjük, mely némikép rokon a fennebbivel s a Molière

Fösvény-e ellen emelt vádat alkotja. A drámában — így szólnak — a jónak kell győzni a rossz felett; a tévedt vagy bűnös ember bukását az erényes diadalának kell követni akár a tragikum, akár a komikum alakjában. Az igaz, hogy mind a tragédiában, mind a komédiában valaminek győzedelmeskedni kell s ez nem lehet ellentétben a morállal, sőt széles értelemben maga a morál: de tulajképp eszmének kell győzni, nem személynek s hogy a személyek, kik erre befolyanak, erényes vagy nem erényes emberek legyenek-e, inkább csak a tárgytól függ s épen nem abszolút szükségesség, sőt a tragikum és komikum legjobb tárgyai közül sok épen meg sem tűrné. Mind a tragédiában, mind a komédiában a katastropha a megsértett erkölcsi érdek kiengesztelése s itt az a pont, hol az erkölcsi és művészeti elem legláthatóbban összeolvad. Ezt támadjátok meg, ha erkölcstelen, mert akkor művészietlen, de ne vessétek latra azok erényét, kik e katastrophát előidézhetik. mert akkor oly kevésbé vagytok lélekbúvárok, mint æsthetikusok. Ime Sophokles *Elektrá*-jában, Klütemnesztra, a férjgyilkos nő, fia kardja alatt vérzik el. Ti felsóhajtotok, hogy a férjgyilkosság nagy bűn, de az anyagyilkosság még nagyobb. Szerintetek talán idegen, de erényes embernek kellett volna végrehajtani e tettet. De az erényes ember bosszúálló-e?

Vagy a tragédiákat törvényszéki ítélettel akarják-e bevégezni, mely inkább külső, mint belsőkép büntet? De a költő nemcsak nagy bűnöket rajzol, hanem nagy tévedéseket is, s a nagy bűnök némely tárgyainál vajon miféle törvényszék fog ítélni a királyok és királynők bűnei felett. Ím ott van Shakespeare Brutusa, megbukik, nem azért, mert a szabadságot szerette, hanem mert nem okosan szerette, s oly körülmények alatt akarta visszaállítani a respublikát, midőn már hiányoztak a respublikai erkölcsök. Vajon a győzőknek hazafiság és erény képviselőinek kell-e lenni? Antonius és Octavianus nem azok, de az természetes az erkölcsi szükségesség fejleménye, hogy a szabadság nevében elkövetett politikai orgyilkosságot, a szabadsággal kaczerkodó zsarnokság kövesse, s a szabadságot nem érdemlő Róma végkép a cæsarismus karjaiba dőljön. Ebben rejlik a morál, a költői igazságszolgáltatás, kiengesztelés, s nem holmi erényes mesterkedésekben. A drámaköltő inkább csak felvett hőse pályáját rajzolja bukásáig s nem egyszersmind a többi személyeket is. A görög drámaírók ugyan trilogiákat írtak, hol a tévedések és bűnök egymásból folyó láncolatát rajzolják külön főszemélyekben s így Orestes bűne egy új dráma alapja lesz, de arra a gondolatra soha sem vetemedtek, hogy a tragikai hatást az erényes emberek győzel-

mében keressék s nem a tévedők vagy bűnösök bukásában. A földolog az, hogy a tévedés vagy bűn magában hozdozza a nemesisst, mely végre eléri a viszonyok kényszerűségénél fogva: ez az eszme győzelme, ez a morál, a többi e tekintetben kevésbbé lényeges vagy éppen lényegtelen. A komikus költő még kevésbbé fogadhatja el a moralisták eme tanácsát, mint a tragikus. A vígjáték hőse mindig olyat akar, mi helytelen, mi ellentétben van vagy saját tulajdonságaival, vagy az erkölcs, társadalom, életbölcsesség, közszokás, illem követeléseivel. Személyiségénél vagy viszonyainál fogva már akarata is nevetéses, nem is érheti el, a mit akar vagy ha eléri, el kell vesztenie, pórul járnia, mit cselszövény eszközöl a többi személyek részéről. E cselszövényt önkénytelen maga a főszemély is elősegíti, mi emeli a komikai hatást, mind a jellemrajzot, mind a helyzeteket illetőleg. A komikai hős pórul jár, kijátszodják, megcsalják, csúffá teszik, meg is javul olykor, ha a körülmények engedik, de csak akkor, ha komikailag megszenvedett. Vajon erényes, jámbor emberek képesek-e valakit kijátszani, megcsalni, hogy céljukat elérjék? Nem kell-e ide egy kis ravaszság, gonoszság, ha nem is éppen bűn, de mindenesetre mégis annyi, a mennyi a szigorú moralisták kritikáját ki nem állja. Mit csináljon a szegény víg-

játékiró erényes, jámbor személyekkel, kiket arra kell használnia, hogy komikai hőstönkre tegyék? A cselekvény megindul s ha a jámbor emberek nem gonoszodnak el egy kissé bizony a bohó, sőt bűnös ember fog győzedelmeskedni felettük, mi éppen aztán éppen oly művészietlen, mint erkölcstelen. Azonban van egy más körülmény is, mi a komikai cselszövők győzelmes ravaszságát nemcsak szükségessé teszi, hanem enyhíti is annyira, hogy éppen nem sérti erkölcsi érzésünket. A valódi komikai hős maga idézi föl maga ellen a cselszövényt saját hibájával vagy bűnével kelti ki környezetében a ravaszságot, a megtorló szenvedélyt s így midőn pórul jár: azt az érzést kelti föl bennünk, hogy megkapta a mit keresett és megérdemelt, s távolról sem azt, hogy azok a gonoszok mily rútul bántak e szegény emberrel. Az erkölcsi érdek itt is a katasztrófabá olvad, a fődolog itt is az, hogy a hős magában hordozza nemesítését, mely eléri s nem az, hogy a kik befolytak bukására, hány próbás erényűek. Ha az igazság szolgálainak megengedünk egy kis ravaszságot a bűn üldözése, az igazság kiderítése körül, még inkább meg lehet azt engednünk személyeire nézve a drámaírónak, ki ugyan nem poroszló, de, ha valódi költő, minden törvényszéknél igazságosb.

Ily valódi, ily igazságos költő Molière.

Az erkölcsi és művészeti elem összeolvasztását a komikumban senki se értette jobban nálánál. Főszemélyei magok idézik föl a cselszövényt és a szenvedélyekben lelik büntetésöket, bukásukat. Az a vád, mit Rousseau *Fösvény*-e ellen emel, a műnek épen egyik legfőbb érdeme. Harpagon fösvénységével kinozza egész családját, még a legszükségesebbet is megvonja gyermekeitől. Mi természetesb, hogy a fiú adósságot csináljon és tékozló legyen. Kell-e komikaibb valami, mint az, hogy a ki magától is megvon mindent, idegen uzsorásoknak gyűjti vagyonát? Mi utánozhatlan jelenet, midőn tudtán kívül, saját fiának akar nagy uzsorára pénzt kölcsönözni s óhajtja a gazdag atya saját maga, halálát! Nem vitatjuk, a tékozlás nagyobb bűn-e vagy a fösvénység, de vajon ki idézte elő e tékozlást s ki szenved miatta? Nem az-e, a ki megérdemelte. Tulajdonkép ez itt a kérdés s nem az, hogy melyik nagyobb bűn. Harpagon vén létére szerelmes is s egy fiatal leányt akar elvenni, kit fia szeret. Fia kijátsza atyja tervét, hogy házasodhassék, átveszi a szolgája által ellopott pénzes ládát s addig nem adja vissza atyjának, míg házasságába bele nem egyezik. Megint nem vitatjuk: vajon a lopás és fiúi tiszteletlenség nagyobb bűn-e a fösvénységnél és uzsoráskodásnál? De ismét kérdjük, nem oly embert ér-e, a ki ezt fel-

idézte s megérdemli. Jól esik nevetnünk rajta, hogy ily pórul járt s e nevetésben több erkölcsi érzés nyilatkozik, mint Rousseau moralizálásában. Nem a tiszteletlen és tolvaj fiút szeretjük, de csodálnók, ha Harpagon nevelési rendszere máskép ütne ki s boszankodnánk, ha egy szerény, engedelmes fiút látnánk magunk előtt, ki eltűri, hogy atyja boldogtalanná tegye. Rousseau nem gondolta meg, hogy midőn a tékozló és tiszteletlen fiú miatt annyira feljajdul, okvetlen a fősvény és rossz atyát védi, s ha ő maga írta volna meg e művet, már conceptiójában is lélektani hibát követett volna el s épen úgy gyengítette volna az erkölcsi, mint a művéssi hatást. Ha a fősvény katastropháját nem családja tagjai idézik elő, kevésbbé lesz vala természetes és komikai. A fősvénység veszélye és nevetségessége sehol sem tűnhet fel élénkebben és sehol sem szülehet oly könnyen más bünt, s vonhat magára visszaszorlást, mint épen a családi körben. Csak itt lehetett kifejtteni erős komikai nemesist, vagy más névvel valódi drámai morált. Kell-e több morál, mint egy fősvény atya, ki tékozlóvá, sőt tolvajjá teszi fiát, egy vén szerelmes, ki, mert nem tiszteli magát, gyermekeitől sem tiszteltethetik, és semmit sem ér el, mire nevetséges szenvedélyében törekszik? Vajon lehető lett volna-e ez más conceptióval? Nagyon kétlem, de arról meg vagyok

győződve, hogy a moralisták némely balga követeléseai a drámai művészetben épen úgy tönkretennék a tragikumot, mint a komikumot s velök együtt erkölcsi mélyebb hatást. Azonban a moralista Rousseau gáncsait sokkal inkább megbocsáthatni, mint az æsthetikus Schlegelét.

Rousseau jól értette ugyan a zenét, de nem foglalkozott az æsthetika más ágaival, írt ugyan operát, sőt vígjátékot is, de mintha megbánta volna ez ifjúkori bűneit, megtámadta a drámai művészetet, a romlottság szüleményének nevezte, mi igen illet oly bölcshez, ki civilisatióban csak a romlottságot látta s a természeti ősállapot után sóhajtozott. Schlegel kiválóan mint æsthetikus szerepelt s egy négy kötetes munkájában majd minden nemzet drámairodalmát megbírálta. *Über die dramatische Kunst und Literatur* című munkájának sok érdeme lehet, de semminemű érdem nem ellensúlyozhatja azokat a nyomorult kritikákat, melyekkel e könyvben Molièret sárba tiporni igyekszik. Valóban, más nemzetek a francziákat a költészet majd minden nemében felülmulják, de a vígjátékban nem mérkőzhetnek velök, s Molière, a komikus, majd oly magasan áll az európai irodalomban, mint Shakespeare, a tragikus. S íme, épen Németországon áll elő egy oly kritikus, ki Molièret lenézi, azon a Németországon, melynek maig

sincs egyetlen kitűnő vígjátékirója; csak Kotzebueval dicsekedhetik, s egyik legnagyobb költője Goethe gyöngénél gyöngébb vígjátékokat hagyott hátra. Azt érthetni, hogy a francziáktól akkortájt a csatatéren annyiszor megalázott Németország örömujjongva fogadott egy oly kritikust, ki a legnagyobb francia költő dicsőségében gázol, de az megfoghatatlan, hogy Magyarországon is találkozhatunk oly kritikusok, kik Schlegel uszályhordozóivá alázták magokat. Ezelőtt tizenkét évvel *Dandin György*-öt Schlegel kardjával támadta meg egyik kritikuskunk, ezelőtt két évvel egy másik szintén Schlegel Corpus Jurisából olvasott halálos ítéletet *Tartuffe*-re. Csodálatos, hogy most *Fösvény*-e ellen senki sem hívta segítségül Schlegel bölcsességét. Vagy talán meg is történt, csak én nem olvastam.

II.

De mit mond tulajdonkép Schlegel? Sajnálja, nagyon sajnálja, hogy Molière annyira elrontotta Plautust, kinek egyik művéből kölcsönözte tárgyát. Sokszor veti Molière szemére azt a léha vádat, hogy latin, olasz és spanyol elődeitől egyet-mást kölcsönzött, azonban itt megelégszik azzal, ha kimondhatja, hogy a mit kölcsönzött, tökéletesen elrontotta. És mivel rontotta el? Szerinte éppen azzal, mi a darab érdeme, hogy tudniillik alapeszmében, cselekvényben, jellemrajzban különbözik a Plautus vígjátékától. Schlegel dicséri Plautus egyszerű cselekvényét s hibáztatja, hogy a Molière-é bonyolultabb; tetszik neki, hogy Plautusnál az egész cselekvény központja a kincs ellopása, melyet a fősvény éppen az által idéz elő, hogy gondosan rejtegeti; megrója Molièret, hogy a kincs rejtegetésére nem helyez oly nagy súlyt, mint Plautus, hogy egy pár felvonáson át a kincsről nincs is szó s Molière igen művésztlenül lepi meg nézőit, midőn a szolga az ellopott kincscsel belép.

Ez ellenvetés mind állana, ha Molière nem akart volna egyebet, mint Plautus vígjátékát reprodukálni. Azonban történetesen egészen új vígjátékot írt s mind alapeszméje, mint jellemrajza másnemű cselekvényt kívántak. Molière fősvénye harciban áll gyermekeivel fősvénysége és szerelme miatt, s így a jellem és helyzet e bonyolultsága szükségeskép bonyolultabb cselekvényt kíván, minő a Plautusé; a kincs rejtegetése is épen azért nem válhatik a cselekvény központjává s csak mint másodrendű dolognak kell szerepelnie. Schlegel oly követeléssel áll elő, mely szerint Molière kénytelen lett volna vagy csak Plautust másolni, vagy saját eredeti conceptióját megrontani. S vajon miért művészietlen meglepetés az a jelenet, midőn a szolga az ellopott kincscsel belép? La Flèche nem haragszik-e Harpagonra, Kleant nincs-e a legnagyobb szorultságban? A szolgát kettős indok ösztönzi e lépésre: a Harpagon elleni gyűlölet s a segíteni kívánás urán, míg Kleant az ellopott kincsben eszközt talál arra nézve, hogy vagy elszöktesse a leányt, vagy pedig lemondásra kényszerítse atyját.

Azonban halljuk Schlegel fontosabb gáncsait, melyek ha állanának, valóban megdönthetnék Molière *Fősvény*-ét. «Molière — úgy mond — a fősvénység minden nemét egy személyben halmozta össze, s mégis az a fős-

vény, ki kincsét elássa s az, ki uzsorára kölcsönöz, bajosan lehet ugyanazon személy. Harpagon éhezteni lovait, de hát miért van kocsija és lova? Ez csak oly embert illet meg, ki aránytalan csekély költséggel bizonyos rang tekintélyét kívánja megőrizni. A komikai jellemrajz hamat véget érne, ha Molière csak egy fősvény jellemét rajzolná. Molièrenek legnevezeteseb eltérése Plautustól az, hogy hogy emez csak kincsőrzőt állít előnkbe, amaz pedig még szerelmessé is teszi fősvényét. A szerelmes vén ember nevetséges, az aggódó fősvény szintén az. Könnyű belátni, hogy az éles ellentétet szül, ha a fősvénység szenvedélyéhez, mely az embert különhuzóvá és zárkózottá teszi, a szerelmet csatoljuk, mely közlékeny és pazar szenvedély. Azonban a fősvénység rendesen jó óvszer a szerelem ellen. Hol a finomabb jellemzés, vagy erkölcsi hatás, minthogy itt erre kiváló súlyt helyeznek, Plautusnál-e vagy Molièrenél? Harpagont a mint végig nézi a fősvény és a vén szerelmes, mindkettő elégtelen térhet haza a színházból. A fősvény azt fogja magában mondani: «Én legalább nem vagyok szerelmes», a vén szerelmes pedig: «Én legalább nem vagyok fősvény». A magasabb vígjáték az emberi bohóságokat, bármily feltűnők legyenek is, a dolgok rendes kerékvágásában rajzolja; a mit csak kivételelességeknek, a felfordultság

idétlen szülöttének gondolhatni, csak túlzó bohózatba illhetik be».

Schlegel, úgy látszik, épen oly figyelmetlenül olvasta el Molière *Fösvény*-ét, mint a mennyire nem érti vagy nem akarja érteni a complicált szenvedélyek lélektani és műveszi jogosultságát. Ellenkezést lát abban, hogy Harpagon elássa kincsét és mégis uzsorára kölcsönöz. De vajon Harpagon oly fösvény-e, ki abban találja örömét, ha a holt kincsben gyönyörködhetik; azért ássa el a tízezer tallérát, mert nem akarja uzsorára kiadni, vagy azért, mert még nem akadt erre jó alkatom? A mű minden sora ez utóbbi kérdést igenli. Harpagon tízezer tallérát azelőtt való nap hozták haza, melyen a mű kezdődik. «Mindamellett — mond (I. felv. 5-ik jel.) — nem tudom, tettem-e, hogy tízezer tallért, a mit tegnap meghoztak, kertemben ástam el». Már ebből is látszik, hogy ő nem igen szokott magánál pénzt tartani, hanem uzsoráskodik s épen a nagy uzsorával visszakerült pénze okoz neki nagy aggodalmat. Harpagon, hacsak a körülmények nem kényszerítik, nem szokott magánál pénzt tartani. «Bizony nem kis gondot ad — kiált fel (I. felv. 4-ik jelenet) — ha az ember egy jó csomó pénzt rejteget magánál s be boldog, ki jól elhelyezte vagyonkáját s csak annyit tart kezénél, a mi napról-napra kell». Molière az egész műben úgy jellemzi fösvényét, mint

egy telhetetlen embert, ki minél több pénzre vágyik s ezt fösvenységgel és uzsorával igyekszik elérni, de sehol sem olyannak. a ki a mit bevesz, rejtegeti, elássa szenvedélyből. Mellőzve a Simon mesterrel való jelenetét, csak az első felvonás ötödik jelenetét említem, midőn fiának így szól: «Ha szerencséd van a játékban, haszonra kellene fordítanod, s a mit nyersz, kiadnod becsületes kamatra, hogy annak idején megtaláld. Egyébiránt, mellőzve a többit, szeretném tudni, mire való mind e szalag, mely tetőtől talpig elborít s nadrágot tartani nem elég-e egy féltuczat kapocs? Szükséges-e parókákra vesztegetni a pénzt, ha az ember saját természetes haját viselheti, a mi semmibe sem kerül. Fogadnék reá, hogy paróka és szalag husz pistolra rúg s husz pistol évenként, csak 8^o/_o kamattal tizenhatsz livrét, hat sout, nyolcz fillért jövedelmez. Azt tanácsolja-e fiának, hogy megtakarított pénzét elrejtse, vagy azt, hogy uzsorára adja? Nem az uzsorás fösvény szól-e belőle? Íme, mily alaptalan az egész ellenvetés. Nem Molière következetlen, hanem Schlegel nem fogta föl Harpagon jellemét s nagyfelületesen a kincsásást és uzsorát csak magában tekintve a legigazságtalanabb ítéletre vetemedett. Az az ellenvetés is, hogy miért tart a fösvény kocsit és lovakat, ha fösvény csak oly ellenvetés, mint a fennebbi. Molière vígjátékainak főbb személyei

nagyrészt a nemesi osztályhoz vagy a vagyonos polgársághoz tartoznak. Hogy Harpagon úri ember, több körülmény mutatja, bár a cselekvény nem tette szükségessé, hogy a költő Harpagon társadalmi állásáról részletes felvilágosítást adjon. Harpagonnak szakácsa, cselédjei vannak, sőt fiának szolgát tart. Valér nem állhat vala be hozzá udvarmesternek, ha Harpagon holmi obscurus szatócs. Ha a társadalom alsó fokán állana, szabadon élhetne aljas szenvedélyének, de így kötve van, kénytelen megőrizni társadalmi állásának külszínét s a lehető olcsón úri házat tartani. Ez is egyik komikai vonás benne. Schlegel követelése itt is, mint mindenütt, csak rosszabbá tenné a vígjátékot.

A nagy német kritikus megvetően néz le a törpe francia költőre, a fősvénység és szerelem között is ellenkezést lát s lehetőségét csak a legritkább kivételességnek hirdeti. Sezt Schlegel mondja, ki bámulja Shakespearret, azt a Shakespearret, ki a drámaírók között leginkább használ bonyolult szenvedélyeket, vagy jobban mondva, különböző szenvedélyekből összeolvasztott jellemeket. Miért csak Molière kontár, miért nem Shakespeare is? Miért csak Harpagon kivételes szörny, miért nem Shylock, Macbeth is és így tovább? E szempontból kiindulva, Schlegelnek Shakespeareről szólásban először is Shylockot kellett volna megtámadni

ilyformán: Könnyű belátni, hogy az éles el-
lentétet szül, ha a pénzvágyat, mely ravasz és
tartózkodó szenvedély, összekapcsoljuk a bo-
szúval, mely meggondolatlan és kockázatos;
a nyereség áhítozása rendesen jó óvszer a
boszú ellen. Macbethet így kellett volna meg-
támadnia: Mily össze nem illő dolgokat kever
össze ez a Shakespeare; a nagyravágyó azért
nagyravágyó, mert merész, azért merész, mert
nem hajt senkire, legkevésbé a feleségére s
ezt a Macbethet, ki áhítja a koronát, feleségé-
nek kell a véres tette ösztönözni. Papucshős
és királygyilkos, minő szörnyű kivételesség.
Így lehet végigmenni az egész Shakespearen
s csodálatos, hogy Schlegel a bölcs szempon-
tot, az éles analysist nem alkalmazza Shake-
speare is. Vagy talán mérsékelni kellene ma-
gát, mert Shakespeare angol s az angolok
szövetségesei voltak azon német fejedelmek-
nek, kiket Schlegel szolgált s kik nem keve-
sebb szerencsével harczoltak a francziák, mint
ő Molière ellen. Schlegel tulajdonkép azért
hibáztatja Molièret, mi egyik ok arra nézve,
hogy sokkal nagyobb költőnek tartsuk őt, mint
tragikus társait, Corneillet és Racinet, kik
nagyrészt egy uralkodó szenvedélyt rajzolnak,
míg Molière több szenvedélyt vegyít egy fő-
személybe, hasonlóan Shakespearehez, bár
nem tudja épen oly életteljesen összeolvasz-
tani, mint a nagy britt költő. Innen van, hogy

Molière típusai némileg hajlanak az egyénhez és sokkal közelebb állanak az élethez, mint a francia classicismus bármely teremtménye. Csaknem elmondhatni, hogy Molière jellemrajza mintegy középet képez az egyéni és eszményi közt. Ha Molière *Fösvény*-ében hiba van, az nem a fösvénység és szerelem vegyítése, a mi épen oly természetes, mint komikai, hanem az, hogy nem mindenütt olvad egy életteljes egészszé. Harpagonban ugyan van hiúság, fiatalabb óhajt lenni, szeretne tetszeni a hölgyeknek, e mellett azért házasodik, hogy gazdagabb legyen, felesége hozzon valamit a házhoz, azonban mindez talán élénkebben és természetesben olvadhatna be a jellemrajzba. De ki tehet róla, hogy Molière nem épen Shakespeare a jellemrajzban? Így is nagy költő marad s egyedül méltó az európai drámairodalomban, hogy Shakespeare mellett foglaljon helyet.

A mit Schlegel a fösvény erkölcsi hatásáról mond, az épen nevetséges. Ő úgy látszik, azt hiszi, hogy a fösvényről, nagyravágyóról vagy féltékenyről írt művek csak a fösvények, nagyravágyók és féltékenyek számára készülnek s az író erkölcsi hatása egyedül az, ha a fösvény, nagyravágyó vagy féltékeny egészen magára ismer, azaz a színpadi fösvény egészen ő. Így egyetlen tragédiának, egyetlen vígjátékának sem volt és lesz soha erkölcsi hatása.

A közönség nagy része azt fogja mondani Schlegel szerint: én nem vagyok se féltékeny, se fösvény, se nagyravágyó, nem tartozik reám az egész; a valóságos fösvény, nagyravágyó, vagy féltékeny, kik nem találják a rajzon minden szőrszálakat, rossz fotografnak nevezik a költőt s erkölcsi épület nélkül hagyják oda a színházat, a kritikus pedig előáll és ír ilyforma kritikát: Othellónak nincs erkölcsi hatása, mert sok féltékeny lesz a színházban, ki így fog szólni: «Én legalább nem vagyok szerecsen»; ha pedig szerecsen találna lenni, ez így vigasztalja magát: «Én legalább nem vagyok féltékeny»; Macbeth hatása olyan, mint Othellóé, mert a nős ember így fog szólni: «Reám ugyan sok hatása van a feleségem ösztönzéseinek, de legalább nem vagyok nagyravágyó»; a nagyravágyó pedig így kiált fel: «Én ugyan nagyravágyó vagyok, de nem hallgatok nőmre, sőt nincs is nőm!» E szempontból tönkre lehet tenni az egész drámairodalmat s az a hatás, melyet a moralisták követelnek a drámából, sokkal többet ér, mint az, a mivel Schlegel épen oly bárgyun, mint nagy garra elő mert állani.

Szolgáljanak Molière *Fösvény*-éről e hevenyében. összeírt polemikus jegyzetek némi elégtételül, szemben azon igazságságtalan kritikákkal, melyeket Schlegel nyomán nem egyszer olvashattunk irodalmunkban.

NEM SZABAD A KIRÁLYLYAL TRÉFÁLNI.

Vígjáték 3 felvonásban. Irta Kovács Pál. Előadatott a Nemzeti Színházban 1864 október 14-én.

«A történeti vígjáték színpadunkon — írja egyik lapársunk — azt lehet mondani, csaknem gagyogó gyermekkorát éli. Szépen megindult már ugyan, de nem halad elég biztosan, önállóan, gyakran idegen támaszt keres, hogy megállhasson. De bár még gyöngé, mégis látszik, hogy van életeréje, s lassanként fejlődő vonásai szebb jövővel kecsegtetnek.» A gagyogó gyermek alatt nem tudjuk mit ért lapársunk. Azt-e, hogy történeti vígjátékot csak most kezdenek drámaíróink, vagy azt, hogy mindeddig nem mutathatunk fel sikerültebb kísérletet e nemben. Az úgynevezett történelmi vígjáték irodalmunkban épen oly régi, mint a nem történelmi vígjáték. Írt ilyesmit már Kisfaludy Károly is, ki a magyar vígjáték úttörője. Gaálnak *Király Ludason* című vígjátéka szintén ilyen, valamint a Szigligeti.

Rózsá-ja és Kinizsi-je is. A különbség történeti régibb és újabb vígjátékaink között leginkább csak az, hogy amazokon a német vígjáték hatása érzik, emezeken pedig a francia, kivált Scribe. Laptársunk, úgy látszik azt hiszi, hogy csak egy pár év óta van úgynevezett történelmi vígjátékunk s az napról-napra szebben fejlődik. Csodálkozunk, hogy ez épen a jelen vígjáték előadásakor jutott laptársunk eszébe, mert bármily tisztelettel legyünk különben a jeles író iránt, ki kell mondanunk, hogy e műve legkevésebbé sikerült mindazon művek között, melyek e nemben harmincz év óta színpadunkon megfordultak. Laptársunk egyszersmind a történelmi vígjáték akadályait is megemlíti. Gyors fejlődésének legnagyobb akadályát abban találja, hogy a közérzület igen komoly kegyelettel viseltetik minden fényesebb történeti név s legkivált a nagy emlékü régi magyar királyok iránt. Tehát ha a közönség lemond a magyar történelem nagy emberei iránti kegyeletéről, történelmi vígjátékaink sokkal sikerültebbek lesznek. Ily áron nincs kedvünk történelmi jó vígjátékot vásárolni, s a melyik költőnek a nemzeti kegyelet akadály, jól teszi, ha békét hagy a drámának. Megérdemelne-e az a költő nevét, ki Szent Lászlóból, Hunyadi Jánosból, Mátyás királyból, Nagy Lajosból, komikai személyeket merne faragni, s lenne-e annak a közön-

ségnek nemcsak nemzeti önérzete, de ízlése is, mely ilyesmit eltűrne? A költő bárhonnan vegye tárgyát, akár a multból, akár a jelenből, mindenesetre olyat kell választania, melyből komikumot fejthet ki. A történelemben is találhatni komikai tárgyat, bár kevesebbet, mint a jelen életben, mely a vígjáték valódi tere; de hogy oly tárgyból igyekezzünk komikumot kisajtolni, mely azzal homlokegyenest ellenkezik, az a legművészietlenebb valami.

Kovács Pál nem törekedett ily művészietlenségre, s nem ő, hanem laptársunk hibás, midőn a mű egyik legnagyobb hibáját abban találja, hogy Mátyás nem elég víg személy, s bohócza vitorább. Az lesz vala szép, ha Mátyás király komikai hősként szerepel, bohócza pedig komolykodik. Mátyás hibásan rajzolt alak, de nem azért, hogy nincs benne semmi élet. Szerzőnk igen helyesen Bánffit vette föl komikai hősnek, a mint hogy ezt kívánta maga a történelmi adoma, mely a mű alapjául szolgált. Bánffit féltékenysége teszi komikai személylyé, s épen a királynak kell megréfálnia, kire oktanulul gyanakodott. Ez magában elég jó tárgy, de kidolgozása nagyon elhibázott, mind a cselekvényt, mind a jellemeket illetőleg. Az expositio vontatott. Szerző a helyett, hogy nézőit hirtelen tájékozza s a cselekvényt megkezdje egy hosszas és ízetlen jelenetben

a várnagyot és nejét lépteti föl, azután még királyt és bohóczát. Egy felvonás felét pazarolja arra, mire elég lett volna egy rövid jelenet. Tárgyához képest sokkal természetesebben kezdődik vala a vígjáték s indul meg a cselekvény, ha Bánffinak hírül hoznák, hogy a király meg akarja látogatni, s Bánffi féltékenységéből hozzáfog neje rejtegetéséhez. Így az expositio gyorsabbá válhatik, a főhős is előbbre nyomulhat, s komikai oldalai inkább feltárulhatnak. Szerző e vontatott expositiot még azzal tetézi, hogy azt a jelenetet, mely az egész cselekvényre elhatározóan befoly, a színpad mögött viteti véghez. Bánffi az álruhába öltözött Mátyás királyra bízva nejét, hogy vigye át a Dunán rejtekhelyére. Szerző távolról sem indokolja e nehezen indokolható cselekvényt. De ha képes indokolni s előttünk hajtja végre, valódi komikai helyzetet rajzolhat. Ennyi az első felvonás, mely legjobb az egészben.

Ezután a mű még inkább gyöngül és unalmasodik. A főcselekvény lassan mozog, mellékesemények borítják el, melyek egész epizódokká nőnek. Egy pár mellékszemély, például a várnagy és neje, aránytalanul sok helyet foglalnak el és Bánffiné, kit igen jól lehetett volna használni a cselekvény gyorsítása- és élénkítésére, csaknem néma személy. Feltűnő, hogy a főhős, kiben leginkább volna

meg a komikum magva, sehogy sem tud maga iránt komikai érdeket gerjeszteni. A physikai és lélektani valószínűtlenségek egész sora vonul el előttünk, melyeket nem feledtethetnek a néhol igen is durva élczek és üres hazafi frázisok. Szóval, e mű sokkal gyöngébb, mint társai, az a két eredeti, szintén történelmi vígjáték, melyek a múlt év végén s a jelen tavaszán adattak, s melyek szintén igen gyöngék. Nem tudjuk, drámaíróink miért erőltetik a történelmi vígjátékot, mely kétes becsű genre, s melyhez úgy látszik nem igen van szerencséjük.

NADÁNYI.

Tragédia 5 felvonásban. Irta Szigligeti Ede. Előadatott a Nemzeti Színházban 1864 október 31-én.

Szigligeti e legújabb tragédiájáról meglehetősen egyformán nyilatkoztak a lapok s mint nem sikerült vagy csak részben sikerült művet elítélték. Nincs kedvem vitatkozni mennyiben van igazok s mennyiben nincs. A végeredményben egyet értek velök, ha indokolásokat nem helyeselhetem is. Olyat is róttak meg benne, mi jó vagy legalább nem hiba. Azonban van e műben valami, a mi a kritikust nagyon érdekelheti, ha figyelemmel kísérte Szigligeti pályáját. Szigligeti eddigi tragédiáit inkább a szerkezet virtuozitása tüntette ki, mint a tragikai mélyebb conceptio s az erős szenvedélyek sikerült rajza. Föllépte nevezetesen mozzanat volt a magyar dráma fejlődésében: erős érzéke volt a drámai forma iránt, mint elődei bármelyikének, s technikai ügyességével néha fedezte a belső fogyatkozásokat is. Épen azzal ajándékozta meg a magyar szín-

padot, mire idő szerint legnagyobb szüksége volt. S ime e művében a drámai forma oly laza, mintha nem Szigligeti írta volna, s a technikai virtuozitást inkább csak egy pár jelenetben vehetni észre. Ellenben a tragikai mélyebb conceptio s az erősb szenvedélyek rajza felé való törekvés szembetűnőbb, mint régebbi műveiben, habár nem a valódi siker kíséretében. Új forduló pont-e ez Szigligeti költészetében vagy csak esetlegesség? Emelkedni fog-e vagy sülyedni mint tragédiaköltő? Ki mondja meg, de figyelmet érdemlő jelenség.

Nadányi cselekvénye sokkal előbb kezdődik, mint a hogy a mű alapjául szolgáló tragikai összeütközés kívánná. Csaknem másfél felvonást expositiónak nevezhetni. Igaz, hogy az első felvonásban is drámai haladást látunk, de e részletnek csak külső s nem belső kapcsolata van a valódi cselekvénnyel, mely Nadányi megszabadulásával kezdődik. A vár ostroma Nadányi elfogatása, a tragikus alappal szemben mind csak események és valósággal nem a cselekvény részei. Vajon nem érthetnők-e meg a egész cselevényt, ha a mű a börtön-jeleneten kezdődne? A két rabnak úgy sincs miről beszéljen, s itt szépen elbeszélhetné egyik a másiknak, hogyan jutott fogságba, minő pártviszály szaggatja. Erdélyt, kívált ha Zámбот épen akkor vezetnék be a börtönbe. Azonban ezzel csak a cselekvény megkezdésé-

nek hibáját kívánom kimutatni s nem egyszersmind ezt a tanácsot adni, hogy Szigligeti így könnyűszerűen kijavíthatná művét. Csak lényeges átdolgozással lehet megjavítani mind az expositio, mind a szerkezet hibáját. Nem egy felesleges személy és jelenet van itt, s melőzve egy s más, mit a szerző célja megkívánt volna. Bizonyára csak nyert volna a mű, ha Zámbo, Imrefi, Géczi helyett Bátorival többet foglalkozik a szerző s az első felvonás helyett a végső felvonásokat teszi gyorsabb menetűvé. De nemcsak a lassúság árt a végfelvonásokban, hanem a tablóyszerűség is. Hiányzik bennök a természetes folytonosság, s mi több, Nadányi bukásának fokozatai olyanok, hogy itt vagy amott már bevégezödni hisszük a cselekvényt Nadányi és neje nem tudnak se élni, se halni, részint a cselekvény vontatottsága miatt, részint más okból, mi sokat levon a végjelenet hatásából.

De a mily gyöngye e szerkezete, majdnem oly erős törekvést látunk a tragikai hatás felé. Sajnálhatni, hogy e törekvést nem koronázta siker. Azt hiszem nemcsak én, hanem a közönség is örömet megbocsátana egy kis formátlanságot, számos technikai hibát, ha valódi tragikai hatás élveiben részesülhetne. Nadányiné, hogy megmentse férje életét, föláldozza erényét s nemcsak magát teszi semmivé, hanem férjét. A gyalázat kínjai közt, a bosz-

szu hevében. Nadányi, a hős a szabaság bajnoka orgyilkossá sülyed, s midőn a zsarnok halála után az ország felszabadul, nem csak barátjai vetik meg e tette miatt, hanem az új fejedelem is, sőt ez üldözteti és meggyilkoltatja. Mind-ebben elég tragikai elem rejlik, talán egyszerre igen sok is. Alig van nehezebb feladat mint egy oly nő rajza, ki erényét erényből áldozza föl, épen azért, kinek szerelmét e tette által nemcsak örökre eljátsza, hanem boldogtalanná is teszi. Valóban senkinek sem merném ajánlani ilyesmi feldolgozását, mert inkább csak kinozni fogja az embert, mint meghatni. A fő baj az, hogy a míg egyrészt növekedik a tragikai érdek, addig másfelől romlik. Szigligeti e bajt még azzal tetézi, hogy a nő küzdelmét a tett előtt nem rajzolja s a tett után nem mint örültet, vagy öngyilkost lépteti föl. Nadányiné csak válni akar, mert gyermekéért élni kell. A néző vele együtt egyszerre csak kijózanodik s pusztá sajnálatnál alig érezhet egyebet. S mire való az a sok jeremiád? Oly nő, ki önfeláldozásában oly tette képes arra is képes lesz, hogy ne élje túl gyalázatát. Vajon nem lett volna-e jobb, ha Nadányiné nem így téved, ha Báthori a jövő reményben ad kegyelmet a férjnek vagy más okból; ha Nadányiné, mert férje tilalma ellenére járta az udvart, gyanuba jó a világ előtt s ebből származnak a bonyodalmak?

Nadányi felfogása már jobb, de bukásában a rajzolt körülmények között nem hihetünk. A szerző Báthorit a legelvetemültebb zsarnoknak tünteti föl. Imrefin kívül senki sincs, a ki vesztét nem óhajtaná. S íme halála után egyszerre csak Nadányi ellen fordul a közvélemény. A tény igaz, de a drámában nincs hozzá kulcsunk. Ha a drámában szereplő Nadányi más, mint a történelmi: a bukás indokát is ahhoz képest kellett volna módosítani. Nadányi nem oly nevezetes történelmi személy, hogy a költők sok szabadságot ne engedjen. Bukásában szerepet kellett volna játszani a politikai viszonyoknak is; ezeknek rajza talán érthetőbbé tette volna azt, mit így bajosan értetünk.

AZ ÁLDOZAT.

Tragédia 5 felvonásban. Irta Vörösmarty Mihály. Előadatott a Nemzeti Színházban 1864 november 18-án.

A költő halála évnapjának előestéjén adatott e tragédia és nagyszámú közönség jelenlétében. Örömet jegyezzük fel mind a színház mint a közönség kegyeletének e nyilatkozását. Vörösmarty ugyan nem mint drámairó nagy, de az ő korszakot alkotó költői génusza hatását, kivált nyelv és szellem tekintetében, érezte a színpad is. E mellett ő volt a Nemzeti Színház első kritikusa, a ki a színház megújításától fogva éveken át fáradhatlan figyelemmel kísérte az előadásokat s jeles kritikáival nem csekély mértékben segíté elő a színészek és drámaírók művészibb törekvéseit. Ő az első magyar szinkritikus, ki megérdemli e nevet, s az *Athenaeum* nagy befolyását a drámairókra és színészekre senki sem tagadhatja, ki ismeri akkori viszonyainkat. Sajnáljuk hogy e kegyeletes nap ünnepélyességét némi gáncscsal kell megzavarnunk. Egyik laptársunk azt jegyezte meg, hogy

kettős világítással és jobb zenével kellett volna a színháznak megünnepelni e napot. Mi szívesen elengedjük mind a kettős világítást, mind a jó zenét, de nem engedhetjük el Vörösmarty jámbusainak csonkítását, változtatását, mely az egész előadás alatt többször sértette fülünket. Nem mondhatni, hogy színészeink ne igyekeztek volna emelni azt est ünnepélyességét. Kivált Jókainénak volt egy jelenete (III felv. II jelenet), melyhez hasonlót mostanság nem igen látunk tőle, midőn Szabolcs lábához omlik, s a fájdalom, félelem, önvád és enyhület érzései közt kiált fel: «Oh ég, Szabolcs!» Felekiné is jól betöltötte helyét, mint Csillár, bár meggyilkolt mátkája holtteste mellett több szenvedélyt és kétségbeesést óhajtottunk volna. A többiek igyekezetét és készültségét sem akarjuk tagadni, azonban e szép nyelv és versek megrontását egy Talmának sem tudnók megbocsátani, kivált oly műben, melynek legfőbb ereje épen a szép nyelvben rejlik. Különösen Lendvaira kell panaszkodnunk. Többször megvontatta a jámbusokat s néhol a legszebb sorokban. Élénken emlékezünk, hogy e sort:

Igen, hazátok dús, nagy büszke hon,
Méltó hazája bátor férfiaknak,

így mondotta:

Méltó hazája jeles férfiaknak

s mindjárt alább öt—hat verssort hagyott ki.

Az és és az kihagyása vagy odatétele, a hol nem kellett volna, többször előfordult. Felekiné nem egy ily kisebb hibát ejtett például:

Aggódva várom, a mint szólni fogsz,

így mondotta: *szólani fogsz*, másutt az *egy-aránt*-ot *egyiránt*-tal cserélte föl. A többi szereplők is mindnyájan követtek ily hibát. Nem annyira szerep-nemtudással vádoljuk színészeinket, mint inkább azzal, hogy a jámbus zengése iránt nem igen van kifejlődve érzékek. Egy szótag hiányát vagy fölöslegét nem érzik meg, pedig ha éreznék, a vers zengésével a szavak is inkább emlékekbe tapadnának. Semmit sem lehet könyv nélkül jobban megtanulni, mint a verset, ha értjük és érezzük rhythmusát.

A mű tapintatos scenirozását dicsérnünk kell, de figyelmeztetjük a rendezőseget, hogy az utolsó felvonást maga a költő megváltoztatta, még pedig igen helyesen és így nyomatta ki. A színház birtokában levő első kidolgozás kéziratát a nyomtatott szerint kellene módosítani. A költő e felvonásban oly lényeges változtatásokat tett, melyek mind a cselekvényt gyorsabbá teszik, mind a jellemrajzra befolyanak.

MONTJOYE.

Dráma 5 felvonásban. Irta Feuillet Octáv, fordította Deák Farkas. Előadatott a Nemzeti Színházban 1864 deczember 12-én.

Az újabb franczia drámairókról szólván, már többször érintettem azt a különbséget, mely e nemzet régibb és újabb drámai iskoláját jellemzi, sőt nagyjában össze is hasonlítottam e két korszakot: Hugo Viktor, Dumas és Scribe korszakát, napjaink mozgalmával, melynek Feuillet, ifjabb Dumas és Sardou kiválóbb képviselői. Tehetek-e róla, hogy ez állítást semmi sem bizonyítja erősebben mint épen Feuillet *Montjoye*-ja, mert a legcélesebben tünteti föl a franczia újabb dráma fény- és árnyoldalait?

A régibb és újabb franczia dráma közt egyik legfőbb különbség az, hogy amaz kereste, sőt vadászta a hatást, ez mintegy megvetni látszik; amaz nagysúlyt helyezett a cselekvény gyors fejlődésére, emez egész regényi kényelemmel fejleszt; amaz a bonyolítás kedvéért sokszor mindent fölálldozott, valószínűséget és jellem-

rajzot, s némikép az ellentétre és meglepetésre alapította rendszerét; emez a bonyolításra keveset ad, cselekvénye inkább szegény, mint egyszerű, de örömet foglalkozik a viszonyok rajzával; amaz nagy, néha igen durva vonásokat használt, emez kedveli a finom részletezést egész az elmosódásig; amaz barátja a páthosznak, bár másneműek, mint a Corneille- és Racine-é, és szerette minél élénkebben, minél vadabban festeni a szenvedélyeket; emez kerüli a nagy felindulást, s elemében találja magát, ha elmés társalgással, szellemes reflexiókkal gyönyörködtetheti hallgatóit. *Montjoye* tükörként sugározta vissza az újabb francia drámának e sajátságait. Majdnem két hosszú felvonást foglal el az expositio. A mit Hugo egy pár felvonások jelenetben eligazított volna, arra Feuilletnek kellene. A harmadik és negyedik felvonásban gyorsabb fejlődés következik s valóban drámai összeütközéseket látunk, de ime az ötödik felvonásban már semmi drámai, a személyek nem tesznek egyebet, mint elmondják, a mi a negyedik és ötödik felvonás között történt, oly nemű változásokat, melyeket a dráma szűk keretében nem is tárgyalhatni.

Ily katastrophát Hugo kevésbé tehetséges tanítványai is elutasítottak volna, ily katastrophá nem egyéb, mint hadat izenni a specifikus drámai compositiónak. Nem tudom, vajon *Montjoye* eregényből írt dráma-e, de azt a ha-

tást teszi, mintha az volna. Általában az újabb francia drámának jellemvonása, hogy csak annyiban tud dráma lenni, mennyiben a regény is az, melynek szintén vannak drámai mozzanatai. S épen ez a pont az, melyben a francia régibb dráma végtelenül felülmulja az újabbat. Az újabb drámának vannak ugyan negatív érdemei, melyeket abban foglalhatni össze, hogy kerüli a képzelet kicsapongásait, a szinpadi hatás mesterkéeltségét; azonban elvből vagy erőtlenségből, de oly határozottan és annyira compositio ellen, hogy tisztán drámai szempontból, minden nagy árnyoldalai mellett is a régibb dráma részére kell állanunk.

De nem csak formára nézve különbözik az új francia dráma a régitől, hanem tartalomra és felfogására nézve is. A régibb dráma a történelemből szerette szedni tárgyait, s csak később merült a jelen társadalom bírálataiba, midőn a romanticismus a socialismussal vegyült; de Hugo és Dumas, mint drámairók, nem csatlakoztak a romanticismus e fordulatához. Az új dráma épen nem kedveli a történelmet, csak a jelen élethez fordul előszeretettel, de már nem socialista, sem köztársasági, csak democrat, s ragadt valami reá a napoleoni korszakból, némi könnyelmű élvezetvágy, egy kis tág lelkiismeret; nem idealista, józan, de szeret moralizálni, nem tudhatni, képmutatásból-e vagy szívből; mindamellett elnéző, engedékeny, sőt

néha cynikus is a maga finom módja szerint. Hugó és Dumas csak drámáknak nevezték műveiket, hogy megkülönböztessék magukat Corneille- és Racinetől, de tulajdonkép leginkább tragédiákat irtak. Az újabb drámairók nem igen irtak tragédiát; feldolgoznak ugyan egyet-mást a romanticismus hagyományaiból, de a magok rendszere szerint, s lehetőleg őrizkednek az erős felindulástól. Különösen Feuille-let a polgári, vagy a mi Francziaországban mindegy, a szalondrámákat kedveli. Úgy lát-szik, ellenszenve van a tragikum iránt. Nála a befejezésben jóra fordul minden, az összeütkö-zések kibékülnek, a hős megjavul, s azzal a kétes becsű vigasszal bocsájtja el hallgatóit, hogy tévedéseink és bűneink nemesise épen nem kiengesztelhetlen. Csak elérzékenyíteni kívánja közönségét, de nem tragikailag meg-hatni. A tévedt vagy bűnös szenvedélyek bűnhő-dését, a kérlelhetlen nemesist, mintegy szám-űzték a francia újabb drámából, s épen ez a második fő különbség a régibb és újabb fran-czia dráma közt. Hugó és Dumas kedvelték a tragikumot, bár majd mindig vegyítettek bele valami bizarrt, groteszket, s a véghatást néha megzavarta a kegyetlenség vagy iszony. Le-het, ez abból is folyt, hogy a tragikumnak, oly neme iránt viseltettek nagy előszeretettel, mely jogos ugyan, de kevésbbé természetes, s épen azért nehezebb, mint a szokottabb. Nem a

tévedők vagy bűnbe sodortak tragikuma volt igazi elemők, hanem a nagy bűnösöké, úgyszólván szörnyeké, kik kész bűnösökként lépnek föl, s mint III-ik Richard, merészen haladnak pályájokon, míg végre a siker pillanatában minden ellenök fordul és semmivé lesznek; avagy oly bűnösöké, kik egy nemesebb érzés hatása alatt javulni kezdenek, részvétet kelteneek magok iránt, de már késő, a multat jóvá nem tehetik, s épen a fölébredt nemes érzés bonyodalmái készítik elő nemesisöket. Kivált Hugo a tragikum ez utóbbi nemét kedvelte. Ilyen a többek között *Borgia Lucretiá*-ja; ilyen, noha más árnyalattal, a *Király mulat* című drámájában Triboulet. Mindkét műben sokat lehet hibáztatni; az elvetemültség és erény vegyületének rajza, a lélektani legnehezebb feladatok egyike, kivált oly költőnek, mint Hugo, ki az ellentétből egész drámai rendszert alkotott; de azt el kell ismernünk, hogy mindkét mű tragikai hatásra törekszik s a költőnek sokkal több érzéke van a nemesis iránt, mintsem feltartóztassa a viszonyok kényszerűségét, s az ily hősöket megjavítani s az ellenök küzdő szenvedélyeket kibékíteni merje. A mit a régibb francia dráma nem mert, nagyon ismeri az újabb. Eddig csak kerülte a tragikumot s oly tárgyakat választott, melyeket többé-kevésbé tragikai katastropha nélkül is tárgyalhatni: mert, a mint *Montjoye* mutatja, divatba

jő előszedni a romanticismus kedvencz tárgyait, oly tárgyakat, melyeket szükségképpen tragikailag kell feldolgozni, és feldolgozzák tragikai katastrophá nélkül.

Montjoye egy erkölcsi szörny, sőt annyiban felülmulja mind III-ik Richardot, mint Borgia Lucretiát, a mennyiben III ik Richardban a testi rútság gonoszságának egyik forrása; Borgia Lucretiát pedig a női féktelen szenvedélyek tették elvetemültté. Montjoye nyugodt ember, hideg számító, és negatiója minden erkölcsnek, minden idealismusnak. Nem annyira szenvedélye ragadja, mint rendszere, elvei vezérlik. Csalással veti meg vagyona alapját, gúnyt űz a házasságból és barátságból, eszköznek tekint minden embert, még saját gyermekeit is, s gazdagodni, élvezni minden törekvése. Igaz, nem gyilkol mint III-ik Richard, nem mérgeztet mint Borgia Lucretia, s finom modor alá rejti elvetemültségét: de az a dolog lényegén keveset változtat; Montjoye épen úgy hadat izen az egész erkölcsi világrendnek, mint amazok. S mit mível Feuillet? Polgári tragédia helyett egy Kotzebue-féle érzékeny drámát ír: ezt a rettentő embert megjavítja és boldoggá teszi, csak azért, mert neje, kit nem szeretett, oda hagyja; mert leánya, kit eszköznek tekint, elájul sebesült kedvese mellett, kit ő sebesített meg egy párbajban. Egy francia kritikus épen úgy csodálkozik Feuillet

merészségén, hogy nem félt ily rettentő embert rajzolni, mint azon, hogy a közönség és kritika nem találta hűtelennek, mert ily ember nincs Franciaországban. Legyen nekem szabad még nagyobb csodálkozással kérdenem: nem kigunyolása-e ez a lélektannak, erkölcsnek s mindennek felett a tragikumnak? Ha ily tragikai összeütközést ki lehet békíteni, akkor nincs tragikum; akkor nem csak Coriolán, Brutus tragikuma kegyetlenség, hanem az III-ik Richárdé és Borgia Lucrétiaé is. Feuillet ki fogja javítani: mily megható lesz, midőn Richárd kibékül népével és ellenségeivel s egy derék öreg ur válik belőle; Borgia nem fog elveszni saját fiától kapott sebében, hanem összeölelkezik vele s holtig boldogul élnek. Feuillettől egy Don Juant is várhatunk, ki megjavulva, mint boldog és engedelmes férj végzi pályáját. Feuillet finom érzékenysége ki nem állhatja a nemesis kérlelhetetlen bosszuját; elég merész rettentő alakot rajzolni, de nem elég bátor azt rettentően lakoltatni is.

A drámai összeütközések kibékeltetése bizonyára nehéz, de nem lehetetlen, s ha ritkán sikerül, oka rendszeren az, hogy az összeütközés sokkal erősb, mintsem kibékíteni lehessen. Ezért rossz hírűek a tragikai katastrophá nélküli drámák. A drámaírók rendszeren nagy tévedéseket, erős összeütközéseket vesznek föl, mert hatni akarnak; de nem veszik észre, hogy

a véghatást épen azzal rontják el, hogy az előzmények ellenére a catastropha olyan, mely az összeütközést mintegy erőszakosan állítja meg s nagy tévedés következményeit, bocsánat és bűnbánat által, némi hamis sentimentális-mussal jóra fordítja. De merjen bármit e tekintetben a drámaíró, talán még eltűrhetni, de a nagy bűnök drámáját derült katastróphával végezni, művészeti lehetetlenség. Montjoye nem egyes tévedés vagy bűn képviselője, hanem az egész erkölcsi világ negatiója. Ily embert oly kevésbé változtathat meg egy ájulás, ha mindjárt saját leánya ájulása is, mint nem békíthet ki se velünk, se az erkölcsi nemesítéssel az a körülmény, hogy szét osztja millióit, elűzött nejét visszaveszi s fiával vitézen harczol Magentánál. A ki annyi szívet megmérgezett, annyi viszonyt széttépett, ki gúnyt űz mindennel a mi az emberi szívnek szent — egy pillanatnyi szenvedéssel, vagyis inkább elágyulással vásárolja meg boldogságát, s millióival vált magának bűnbocsátó czédulát. Az erőszakos Hugo a könnyelmű Dumas ilyet nem mertek volna, s már magában ez is mutatja, mennyire felülmulja a francia régiebb dráma az újabbat. Sokat merhet a költő, lángeszétől függ a siker, de kettő a leglángeszűbb drámaírónak sem fogsikerülni: az ártatlanok szenvedtetése s a nagy bűnösök boldoggá tétele. Ha Feuillet és társai nem kedvelik a tragikumot,

ám legyen izlésök szerint; de aztán ne fogjanak oly tárgyhoz, mely tragikai catastrophát kíván, s kivált a romanticismusok erkölcsi szörnyeit ne rajzolgassák. Úgy látszik az újabb francia drámát javítási düh szállotta meg, de csak hőseik javulnak s nem egyszersmind közönségök. Az erkölcsöt, a javulást prédikálják s akaratlanul is a könnyelműséget és erkölcstelenséget bátorítják föl. Tulajdonkép nem azt hirdetik: javuljatok és boldoggá lesztek; hanem azt: tévedhettek, bűnöket követhettek el, azok következményei nem épen oly félelmesek, az erkölcsi világ nemesise nem boszuló cherub, csak jámbor nagybácsi, a ki mindent megbocsát a gyermekeknek, ha felfogadják, hogy jók lesznek; üzd el nődöt, ne félj, visszajő, mihelyt egy bűnbánó arcot vágsz; csald meg barátaidat, de légy bőkezű, engesztelékeny s megbocsátanak; neveld rosszul gyermekeidet, nézd őket eszközöknek, s egy kis összeütközés után nyakadba borulnak s áldani fognak; becstelen ember lehetsz és tagadhatsz minden erkölcsi eszmét, majd elismered később, egy kis vért ontasz Magentanál, s a világ épen úgy fog, becsülni mint te saját magadat.

Skülönös, az újabb francia drámának ezt az erkölcsös erkölcstelenségét épen Feuillet fejezi ki a legerősebben, kit mint regényköltőt méltán tartanak a mérséklet és jó izlés emberének. S vajon megütkezött-e Montjoye-en a közönség?

A mű nagy hatást tett Párisban s nálunk is elég tetszéssel fogadtatott. Igaz, a részletekben sok olyan van, a mit méltányolni lehet, de az egésznek conceptiója és compositiója a legélesebb megrovást érdemeli. Ez az irány nem vezethet egyébre, mint a drámai költészet felbontására, a tragédia megbuktatására, ha ugyan nem csupán egy átmeneti korszak zavara és reactio a romantikusok tulságai ellen. Bármint legyen, feltűnő, hogy a francia kritika oly engedékenységgel viseltetik e mű iránt. Montégut, a *Revue des Deux Mondes* kitűnő kritikusa, lapokon át fejtegeti e mű érdemeit; s nagy hibáját mely az egészet tönkre teszi, csak érinti egy pár sorban. Pedig e hiba olyan, mely iránt a kritika nem lehet eléggé szigorú, sőt kegyetlen, mert a dráma lelkét vesztegeti meg. De miért polemizálni egy francia folyóirattal? A magyar kritikus szava nem hallik át Franciaországba; boldognak érezné magát, ha legalább hazájában meghallgatnák.

1865

TÉLI REGE.

Színmű öt felvonásban. Írta Shakespeare, fordította Szász Károly. Előadatott a Nemzeti Színházban 1865 január 1-én.

I.

Mióta a Kisfaludy-társaság fordíttatja Shakespeare-t s a nagy költő másod- és harmad-rangú színművei is színpadra kerülnek, némelyek egész gúnyt űznek a Shakespeare-cultusból. Íme az óriási szellem törpe művei, íme a gyöngébbnél-gyöngébb színművek, melyeket a Shakespeareet bámuló kritika csak azért hirdet jóknak, mert Shakespeare írta. Miért ilyesmit lefordítani, vagy ha lefordítják is, miért előadni? Lehet a Shakespeare kora gyönyörködött bennök, de ma már csak unalmat és boszankodást keltenek. Elégedjünk meg Shakespeare remekeivel, noha ezekben is itt-ott megbotránkozhatik a kényesebb ízlés, s hagyjuk békét gyarlóbb műveinek, melyeket hihetőleg maga is kevésre becsült s csak úgy hevenyészett valamely udvari vagy nép-ünnepély kedvéért. Beszélhetnek a kritikusok, magyarázhatják, dicsérhetik e gyarlóságokat,

a közönségre sohasem fogják rávitatni. A mi élvezhetlen, az annak marad akár a világhírű Shakespeare tálalta előnkbe, akár valamely ismeretlen költőcske. Ily s ezekhez hasonló megjegyzéseket lehetett hallani a *Téli rege* előadása után nem egy társaságban, kivált oly színbirálónak, ki Shakespeare őszinte tisztelője. Egy szóval az ismétlődött, a mi a *Szentivánéji álom* előadásakor történt, csak hogy akkor a hirlapok is tolmácsoltak ily nézeteket, mi most egészen elmaradt. Méltán kérdezhetni, vajon Shakespeare szorult-e védelemre, vagy azok felvilágosításra, kik róla oly könnyedén ítélnék? Minden bizonynyal nem annyira védelemről, mint felvilágosításról lehet szó, s örvendenék, ha erre nézve e cikk is tehetne valamit.

A legnagyobb költő sem alkot mindig remeket, sőt remekei között is bizonyos rangfokozatot vehetni észre. A lángész is fejlődik és hanyatlik, mint más ember fia, s midőn ereje teljében alkot is, a nemzeti és egyéni viszonyok hol kedvező, hol kedvezőtlen kényszerűségének van alávetve. E mellett senki sem egyesíthet magában mindennemű tökélyt, az erőnek is megvan a maga gyöngesége, vagy legalább egyoldalúsága.

A lángész rendesen kora törekvéseinek levén legerőteljesb kifejezője, nem lehet ment egészen kora hibáitól, s a fejlődés forrongásai

közt, a küzdelem hevében gyakran kicsapongások is jelölik diadalait. Az abszolút tökély a művészetben is csak eszmény marad; mint az erkölcsi világban; csak emberi tökélyről lehet szó, s ez nem egyéb, mint a jó tulajdonok nagyobb száma és ereje. A legnagyobb költő is csak néhány főművet hagyhat hátra, melyekben a legerőteljesebben nyilatkozik ugyan teremő szelleme, de nem kizárósan. A főművek mellett ott van néhány másod- és harmadrangú is, melyek mintegy kiegészítik törekvései összegét, megadják pályája és jellege egész képét, néha kulcsúl szolgálnak főbb műveihez, vagy eddig nem igen ismert oldalról tüntetik föl, s a hiányok és hibák mellett is többé-kevésbé oly kincseket rejtenek, melyeket a jelesebb tehetségek főműveiben is alig találunk.

Lehetnek és vannak kitünő, sőt nagy költők, kik szeszélyből, daczból vagy hiúságból, oly térre csapnak át, mint például Goethe a vígjáték, Petőfi a dráma terére, melyre nincs hivatásuk, s ily műveik csak mint lélektani és életirati adatok becsesek; de egy oly nagy költő, ki a költészet valamelyik ágában úgyszólván kijelentő szellem, mint Shakespeare másod- és harmadrangú műveiről megvetőleg szól, aligha őszintén tiszteli első rangú műveit is s felületesen fogja fel az európai összes újabb költészetet. Shakespeare nem avult el,

csak legfeljebb némely külsőségben. Az újabb költészet belőle szívja életető nedvét, termékenyítő szellemét megérezte minden nemzet, melynek egy század óta újjászületett irodalma. A lényegét tekintve, alig van az újabb költészetben, nemcsak a drámaiban, hanem a lyraiban, sőt elbeszélőben is törekvés, eszme, hang melyet benne meg ne lehetne találni. A XVI-ik század egyik nagy szelleme ő, honnan kiindulnak az újabb civilisatio törekvései, Európa e nagy századáé, mely csodás mozzanata az emberi szellem növekedésének. A Shakespeare-cultus nem pusztán egy nagy költő tisztelete, hanem az egész újabb költészet eszményec, melyet a középkor romjain az új életre ébredt keresztyén és nemzeti szellem szült, a renaissance termékenyítő hatása alatt. Ez eszménynek az európai irodalomban mind eddig legnagyobb képviselője Shakespeare. Épen nem csoda, hogy minden európai nemzet foglalkozott vele, nyelvére fordítá, vizsgálódásai körébe vonta, hogy az újabb kor költői közt az ő művei jelentek meg legtöbb kiadásban, neki vannak legszámosb, leglelkeseb magyarázói, s midőn közelebbről nemzete emlékünnepest ülte, az az egész mivelte világ ünnepévé vált. Igaz, a Shakespeare-cultusnak vannak nevetséges képviselői is, kik legegyszerűbb sorában is mélységet találnak, fogyatkozásait is bálványozzák, majd minden

művét egyaránt remeknek találják s oly czélzatosokat fedeznek föl bennök, melyekről a költő nem is álmodott. Igaz, e tulságba néha, legalább kivételkép, kitünő férfiak is belé esnek, mert a szeretet, a lelkesülés könnyen túloz, akár egy nőnek, akár egy költőnek hódolunk. De van ennél valami nevetségesebb dolog is, bizonyos lenéző szigor, fenhéjázó gúny egy oly nagy költő irányában, kit felfogni, megérteni sem igyekszünk.

A *Téli rege* bizonyára nem első rangú műve Shakespearenek, talán a másodrangúak között is az utolsók közé tartozik, ha nem épen harmadrangú. Távolról sem lehet egy sorba állítani a *Szentivánéji álom*-mal, melylyel lapjaink némelyike összehasonlíthatja.

A *Szentivánéji álom* oly sikerült, oly költői bohózat, melynél kitünőbbet e nemben alig mutathat föl az európai költészet. Lehet, hogy e nemet sokan lenézik, kivált nálunk, de az semmit se vonhat le e mű érdemeiből. A *Téli rege* egészen más; se tragédia, se komédia, se bohózat, sőt tulajdonkép rendes dráma sem, hanem mindebből valami, különböző elemek vegyülete, mely némikép a melodráma felé hajlik. A mű egyik felében a tragikai elem a túlnyomó, a másikban a komikai, három felvonás mintegy előjátéka a két utolsónak, míg amazokban gazdag drámai élet fejlődik ki, emezekben lankadtságot veszünk észre. A cselek-

vény kettős bár, végkifejlésében összeforr; a részek aránytalanok, s a mi legfőbb, a véletlen, a regényes, a kalandszerű épen annyi vagy talán több részt vesz a cselekvény szövődésében, mint a szenvedélyek összeütközése, a drámai benső indok. Íme mennyi oldala van e műnek, de e gyöngeségek nagyrészt magából a tárgyból folynak, mely se komikai, se tragikai compositióra nem volt alkalmas, sőt egészben véve nem is drámai. A tárgy választását hibáztatjuk, de magát a tárgyat aligha lehetett volna másképp és szebben feldolgozni. Tévednek, kik azt hiszik, hogy Shakespeare ereje e műben már nagyon hanyatlík.

Igaz, e műve alkalmasint a legutolsó, de ereje még ép, s ezt semmi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy egy drámának nem elég alkalmas regéből ily művet tudott teremteni. E mű árnyoldalait nagy részt a tárgy hozta magával, fényoldalai egészen a Shakespeare-éi.

De hogyan választhatott Shakespeare ily tárgyat, miért nem hagyta nyúgodni Greene regéjét, általában miért akart rege-meséből drámát írni, midőn az a drámai költészetben csak komikai compositiókra alkalmas? Aztán miért vegye a műbíró figyelembe a tárgyból folyó akadályokat, midőn a költő szabadon választhat? Valóban nem tartozik, de hátha a tárgyválasztás a kor törekvésével van kapcsó-

latban, s a tisztán æsthetikai szempont a történelmi nélkül pusztá gyöngeségnek tünteti föl azt, mi az erőnek duzzadása, s csak a költő szeszélyét látja ott is, hol a kor küzdelme és iránya lüktet?

Aæsthetikai legszigorúbb szempontból is, nagy hibái mellett nagy szépségei vannak a *Téli regé*-nek, de a történelmi szempont e hibákat kissé más színben láttatja, mindenestre kimutat annyit, hogy Shakespeare és általában az angol dráma, aligha emelkedett volna oda, hol most oly fönséges magasságban áll a többi nemzeteké felett, ha nem merészel sokat annyit, a mennyi egy nagyszerű mozgalomban majdnem belső kényszerűség.

Az antik és keresztyén dráma, már kiinduló pontjában eltérnek egymástól; csak abban egyeznek, hogy mindenik a vallás mysteriumaiból fejlett ki, de tárgyban és módban végtelen különböznek. Az antik dráma bölcsőjében a legegyszerűbb lyrai compositióhoz hasonlít, az egyetlen-egy személyhez lassan társul a második és harmadik, magokkal hozva a cselekvényt, mely aztán is folyvást megtartja egyszerű kerekdedségét a formára nézve és fönséges szigorát a tárgyak megválasztásában.

A keresztyén mysteriumok és moralitások már kezdetben sok személyűek, sok eseményt ölelnek fel, tárgyaikban épen nem választéko-

sok, s összevegyítik a fenségest az alacsony-
nyal, a vigat a szomorúval.

E durva kezdemények a renaissance érinté-
sére fejlődésbe indulva, szabályosabb drámákká
válnak ugyan, de folyvást megőrzik eredetők
szellemét. Francia- és Olaszországban a ki-
záró uralomra vergődött classicismus egy jó
darabig lenyomja e szellemet, de Angolország-
ban szabadon fejlődik és megteremti Shakes-
peare. Az antik és keresztyén költészet fej-
lődésök és tökéletességek legmagasb pontján is
folyvást megtartják azt az ellentétet, mely
születésöket jellemezte. Ott a forma cultusa
az uralkodó, itt az eszméé; amaz tárgyaiban
szűkkörű, ez túlgazdag; amazt fenségesebbnek
mondhatjuk, ezt mélyebbnek. Shakespeare és
a korabeli drámaírók bekalandozták a költé-
szet, történelem és phantasia minden zeg-
zúgát: az angol dráma magába olvasztott min-
dent, a mit talált, az emberi viszonyok minden
árnyalatát, a phantasia minden szeszélyét, a
kedély minden hullámozását, s minden kérdést,
mit a gyakorlati élet vagy a philosophiai el-
mélkedés fölvetethet. Nem kereste vagy elve-
tette a példányokat, nem utánzott, s elméle-
tek helyett csak nemzete és kora geniusát
követve; új, eddig ismeretlen tartományokat
hódított meg a költés világában, az egész újabb
költészet birodalmát. A dráma ez óriási ereje
egy darabig fölemésztette a költészet minden

más ágát. Drámai alakban jelent meg minden eposz, regény, népmese, tanköltemény, szatira.

E drámai nagy mozgalom remekeiben ugyanazon szellem nyilatkozik, mintegy megtisztulva, szabályozva, melyet kevésbbé sikerült műveiben egész túlságában, féktelenségében látunk megjeleníteni. Nincs itt helye ezt minden oldalról kifejteni s elég lesz csak azon oldalt érintenem, mely a *Téli regé*-vel kapcsolatos.

A tartalomnak, a cselekvénynek az a gazdagsága, melyet Shakespeare remekeiben bámulunk, szemben az antik drámával, nemcsak kortársainál, hanem nála is néha többet ölel fel, mint a mennyit a drámai forma megbír, mi lazábbá teszi a cselekvényt, avagy éppen a kettős cselekvény felé hajtja. A drámai forma kizárólagossága, mely Shakespeare korában oly zsarnokilag uralkodott az angol költészetben hasonló következményt vont maga után. Az angol dráma az által, hogy mindent felölelt, magába olvasztott s a költészet többi nemeitől úgyszólván erőszakosan elszedte tárgyait, végtelenül gazdagult ugyan, de természetesen nem kerülhette el azt az örvényt, hogy néha oly tárgyakat is válaszszon, melyek egészben véve nem elég drámaiak. Így alakultak meg a drámai költészet oly válfajai is, melyek legalább kétes becsűek. Shakespeare is érinti ez örvény szélét; ő sem ment egészen kortársai hibáitól, noha benne e moz-

galomnak inkább csak fényoldalai tündökle-
nek. A mint a *Téli rege* mutatja, ő is hozzá
nyúlt oly tárgyhoz, melyet lehetetlen valódi
drámává alkotni. De vajon e túlságok, téve-
dések nélkül megnyerhette volna-e az angol
dráma azt a gazdag tartalmat, melyet reme-
keiben bámulunk, szélesbíthette válna-e a
drámai költészet körét, napfényre hozhatott
volna-e annyi ismeretlen bájt, melyekről az
antik dráma nem is álmodott? Vajon mindez
a gyöngeség jele-e vagy pedig az erőé, mely
mindent megkisérel, sokszor a legnagyobb dia-
dalokat vívja ki, s midőn egészen nem győz-
het is, félgyőzelmet képes aratni? Nem iga-
zolni akarom a *Téli rege* tárgyának választá-
sát, csak megértetni, s ennyiben menteni is,
ha ugyan mentségre van szüksége oly költő-
nek, a ki tévedéseiben is oly gazdag kárpótlást
nyújt hibáiért.

II.

Aesthetikai szempontból, a mennyire hibáz-
tathatni Shakespeare-t e színmű tárgyának
választásáért, éppen annyira dicsérhetni azt a
módot, mely szerint azt feldolgozta.

Ha egyszer a tárgyon átestünk, el kell is-
mernünk, hogy azt csak így és nem másképp
lehetett feldolgozni. Ha összehasonlítjuk Greene
regéjét, mely a *Téli rege* alapjául szolgált,
magával a drámával, egy pillanatra feltűnik,
hogy Shakespeare éppen úgy kizsákmányolta
a tárgy minden drámai oldalát, mint folyvást
szem előtt tartotta, hogy regét, népmesét
dramatizál, melyet lehetetlen tragédiává vagy
mélyebb tartalmú drámává alkotni, s melyet
drámai formában sem lehet kivetköztetni ter-
meszetéből. Mindaz, a mit változtatott, kiha-
gyott, megtartott, vagy hozzá toldott: éppen
úgy tanuskodik drámai ereje, mint tárgyla-
gossága mellett. Először is a regében Her-
mione (Greenenél Belaria) meghal, Leontes
(Pandosto) belészeret feltalált leányába, s mi-

dőn ez kivilágosodik, kétségbeesésében megöli magát. Shakespeare mindezt megváltoztatta s az egész cselekvénynek szerencsés kifejlést adott. Érezte, hogy oly tárgyat, hol a véletlennek annyi szerep jut, hol úgyszólván két nemzedék hajtja végre a cselekvényt: lehetetlen oly egységbe hozni, oly bensőleg indokolni, a hogy a tragédia természete megkívánja.

A mű czime, a szenvedélyek nyilatkozása, a cselekvény menete, a felléptetett Idő monologja, részint előre sejtetik velünk, részint folyvást megerősítenek, hogy nem Othello, Macbeth, Coriolan óriás küzdelmével és katasztrófájával akar hatni a költő.

Szorosan tárgyhöz alkalmazza a hangulatot, szövevényt és kifejlést. Greene regéjében a Leontes és Hermione gyászos története csak előjáték: a Perdita és Florizel (Greenenél Dorastus és Fauna) szerelmére és kalandjaira van fektetve a fősúly. Shakespeare e pontban lényegesen megváltoztatta a regét s épen ellenkező utat követett. Ő az előjátékra helyezte a fősúlyt, s a Florizel és Perdita történetét inkább kifejlésül használta. E változtatás oka igen egyszerű. Leontes és Hermione története gazdag anyagot nyújt a drámai élet kifejtésére, míg ellenben a Florizel és Perditaé e tekintetben meglehetősen szegény. A regében annyira szereplő véletlen és kalandszerűvel is így bánt. Ott, a hol a szövevény benső

folytonossága megengedte, vagy épen kívánta: lélektani erős motivumokat használt; a hol ez lehetetlen volt, követte a rege szellemét és meghagyta a véletlent vagy még jobban kiképezte.

Innen foly aztán az is, hogy a dráma nem játszik valamely határozott történeti korban. A költő az orosz czárt, a delphii oraculumot és Julio Romanót egy időben szerepelteti, a régi pogány vallást és keresztyén szokásokat összezavarja és Csehországot tengerpartra helyezi.

Shakespeare e tudatlansága mennyi gúnymosolyt, éles megjegyzést vont már maga után. Még legnagyobb tisztelői sem igen merik e tudatlanság ellen védeni, s a mi legcsodálatosb, éles elméjű kritikusok, nagy tudományú nyomozók csak átsiklanak a *Téli rege* e történelmi és földirati tudatlanságain s legfeljebb azt jegyzik meg, hogy Csehország tenger mellett fekvését Greene regéjében is megtalálhatni. De vajon ez adat Shakespeare ellen bizonyít-e s az a megjegyzés hallgatag vád-e, hogy tudniillik Shakespearenek ki kellett volna javítani Greene botlását? Bárminő véleménynyel legyünk Shakespeare szorosán vett tudományos míveltségét illetőleg, annyi csaknem bizonyos, hogy e tudatlansági vád legkevésbbé illik a *Téli regé*-re. Hogy Shakespeare a delphii oraculum s a keresztyén pünkösdi nép-

ünnep kora közti különbséget tudta: kitetszik a római korszakból vett drámáiból, hol ilyenmű botlásokat nem tapasztalunk. Hogy nevezetesebb drámáiban történelmi és földirati tévedéseket kevésbé találhatni s leginkább csak olyakat, melyek a míveltebb angol közönséggel is közösek voltak, szintén a mellett bizonyít, hogy Csehországnak, mint tenger-melléki tartománynak emlegetése nem folyt szükségkép tudatlanságból. Shakespeare népmesét, regét dolgozott fel, s vajon a népmese, a rege, sőt a monda is, mikor tisztelte a történelem és földirat tisztos tudományát? Nem zavar-e mindent össze, s a jelent nem játszsza-e át néha a multba? Olvassuk bármely nemzet népmeséit, mindenütt fogunk ily tudatlanságra találni, annyira, hogy nem nevezzük tudatlanságnak, hanem csak naivitásnak. S vajon műköltők, kik népmeséket dolgoznak föl, nem követnek-e el öntudatosan ily tudatlanságokat, hódolva a népmese szellemének? Hogy tovább ne menjünk, ott van Petőfi *János vitéz*-e. Vajon Petőfi ne tudta volna, hogy Törökország nem fekszik Franciaország mellett s több effélét? Vajon érdemli-e Shakespeare e földirati botlásáért azt a súlyos vádat, melyet minden iskolás gyerek, piperkőcz száján hord, ki tanult egy kis földiratot avagy épen Prágát is megjárta?

Színészeink Csehország helyett Bithyniát

mondottak s a színlapon is ez volt írva. Úgy látszik, gyöngédségből megakarták ki-mélni Shakespearet némely mívelt ember ha-hotájától, a ki népmeséből akar földiratot ta-nulni. Tiszteljük az indokot, bár magára a tényre nem volt épen szükség. Bizonyára Shakespeare sok oly dolgot nem tudott, a mit most a kontár író is tud, hanem szerencsére sok oly egyebet tudott, mit most nem tudunk, úgy hogy semminemű büszke gúnymosoly nincs igazolva, s legkevésbé a *Téli regé*-ben, hol Shakespeare tudatlansága tulajdonkép nai-vitás s magából a tárgyból foly.

Talán e néhány vonás is eléggé kiemeli, hogy a tárgyválasztást s a belőle folyó hátrá-nyokat kivéve, mily művésziileg alkotta Shakes-peare e regét drámává. A jellemrajz még inkább bizonyítja ezt. Mily lélektani mélység, mily erő, mennyi drámaiság Leontes és Her-mione rajzában. Mennyi élet a mellékszeme-lyekben. Mennyi bájt lehel Perdita, s az idylli jelenetek hatását mennyire emelik, élénkítik s általában nem engedik édeskéssé fajulni a részint komikai, részint humoros alakok.

Hermione és Perdita nem vallanak szégyent Shakespeare legkitünőbb hölgy jellemei mel-lett se. Leontes méltó Shakespeare többi hal-latlan teremtményeihez, melyek által tükröt tartott a természet elébe. Leontesben a fél-tékenység szenvedélyét rajzolja, épen mint

Othellóban, de mily különbség a két szenvedély közt. S a szenvedély e különbsége mennyire megváltoztatja nemcsak a jellemrajzot, hanem magokat a helyzeteket is! Csak abban hasonlít e két szenvedély egymáshoz, hogy mindkettő féltékenysége becsületéből és becsületességéből foly.

Mint becsületes ember féltékeny becsületére, hiszi a mit mások mondanak, mert másokat is oly becsületeseknek hisz, mint saját magát. Mily könnyű a Jago játéka, kivált, ha ide vesszük Othello heves vérét és kétkedését saját férfiúi előnyeiben. S mennyire elősegíti szenvedélye kifejlődését egész környezete, maga Desdemona is, ki naivitása által éleszti férje gyanúját. Leontes féltékenysége képzelődés, egy rossz pillanat szeszélye, melyet az ellenmondáshoz nem szokott érzékenység, zsarnoki hajlam egész rögeszmévé érlelnek.

Sérti, hogy neje Polixenessel oly nyájasan beszél, eszébe jut, hogy a midőn neje kezét megkérte, az hónapokig váratott reá s ime most egyszerre mily nyájas egy idegenhez. Azt hiszi, hogy már rég viszonyban vannak egymással s csak ő nem vette észre. Vizsgálja gyermekét, s kétkedik, hogy saját vére lenne. Így ébred föl féltékenysége, melyet senki sem szít, csak saját maga. Az egész udvar elakarja oszlatni gyanúját, de ezzel csak jobban megerősödik rögeszméje. Királyi természete nem

tűri az ellenmondást, s ingerli, felbőszíti az a körülmény, hogy nem osztoznak gyanújában. Neki igazának kell lenni, ezt csak azért is megmutatja. Nem rohan megölni nejét, mint Othello ő király, ki elítéltetheti a hűtelent becsülete sérelme nélkül, neki az oraculum helyeslésére, törvényszéke ítéletére van szüksége, s azt a fájdalmát, melyet nejének képzelt hűtlensége okoz, fölülmulja az az ingerült, lázas törekvés, hogy gyanuját, rögeszméjét igazolja a világ előtt.

E mellett Leontesben van némi gyávaság is, mely jól összehangzik gyanakodó természetével, s melyet a költő aztán is a harmadik felvonás végén fordulópontul használ. A féltékeny király egyik főembere által meg akarta mérgeztetni király társát, Polixenest; minthogy ez elárulja szándékát, még inkább megerősödik gyanújában s még eszeveszettebben rohan a maga útján, de midőn ez is neje ártatlanságát bizonyítja, fia halálát jósolja, ki aztán nem sokára meg is hal, erélye megtörik, többé nem száll szembe a sorssal, megadja magát s bűnbánó melancholiába sülyed. Kétségbeesése oly kevéssé az Othellóé, mint szenvedélye. Ugyanez áll Hermionéről is, ki semmiben se hasonlít Desdemonához, csak abban, hogy ő is egy féltékeny férj áldozata. Desdemona képzelődése élénk, érzései naivok. Megszeretve Othellót, tüstént szakít atyjával és követi ked-

vesét. Hermione sokat várat magára, míg elhatározza, hogy Leontesé legyen. Desdemona épen oly eszélytelen, mint Hermione eszélyes, ennek lényegében több a fenség, amazéban a kellem. Desdemona szerény együgyűségével ingerli férjét, Hermione büszkeségével. Mily meghatón nyilatkozik e fönséges büszkeség, midőn a törvényszék előtt áll s magát védi. Sértett nő és királyné egyszerre, a nő fájdalomát a királyné büszkeségét mérsékli de ím egyszerre csak az anyát látjuk magunk előtt, ki fia halála hírére összeomlik.

E jelenet szépségével vetekszik szoborjelenete is. Gyermeke nevében és feltalált gyermekéért bocsát meg férjének, s midőn előlép, mily megindító az a néhány szó, melyet férjéhez intéz. Perdita hasonmása anyjának, Hermione másodszor születve ifjúsága virágában. Mennyire rokon a többi pásztorleánynyal, s mennyire kiválik közülök. Királyleány pásztor ruhában, pásztorleány egy királynő emelkedettségével. A vendégekkel szemben mily nyájas, elmés affectatio nélkül. Szerelme Florizelhez mily egyszerű, igaz és mély s a sors csapásai alatt mennyi bátorságot, fönséget tanusít. Erről ismerünk Hermione leányára.

Egy ily művet lett volna kár lefordítani s előadni, mely fogyatkozásai mellett is annyi kincset rejt? E kincsek közül csak a ragyogóbbakra mutattam, de figyelmes olvasás, tü-

zetes analysis mennyi kincset emelhetne még ki ez annyira szegénynek állított műből, melyben Shakespeare gazdag ere szintén nem tagadja meg magát. Van-e ennyi azokban a híres művekben, melyeket oly hévvel fogad a közönség s egy pár hónap múlva egészen elfelejt? Részemről köszönetet szavazok az igazgatóságnak, hogy e színművet színpadra hozta s fényesen állította ki. Shakespeare el nem avul, s kevésbbé sikerült művei egyetlen jelenetében is több költőiség nyilatkozik, mint hogy egy közel eső példát hozzak fel, a Sardou *Ideges-eiben*, mely oly nagy hatást tett színpadunkon, s melyet napi sajtónk nem épen megérdemelt magasztalásban részesít. Igaz, az *Ideges*-eket nagyon jól adták színészeink, a *Téli regé*-t pedig igen rosszúl.

De mit bizonyít ez? Azt, hogy ne hibáztassuk a színészek helyett a költőt, s ne dicsértük miattok ismét csak a költőt.

ÁRMÁNY ÉS SZERELEM.

Szomorújáték 5 felvonásban. Irta Schiller, fordította Szenvey József. Előadatott a Nemzeti Színházban 1865 márczius 13-án.

Az olvasó észrevehette, hogy e rovat inkább csak a drámák birálatával foglalkozik s az előadásról rendesen hallgat. Nem annyira elvből történik ez, mint inkább szükségből, a nehézségek miatt. Az ember alig győzi az új színművek birálatát is, hátha még az előadásba is belé bocsátkoznék! E lap egész tárczája színbirálatokkal telnék meg, mi se a szerkesztőnek nincs inyére, se az olvasó nem óhajtja. Lehetne ugyan könnyebb végénél fogni a dolgot s oly birálatokkal szolgálni az olvasónak, melyek lapjainkban annyira divatosak, például: a két főszerepet Lendvay és Lendvayné gonddal és szorgalommal adták, de mindkettőben kevés a természetesség és igazi mélység; Jókainé és Tóth művészien játszottak; Komáromy egyhanguságával untatott, — hanem hogy mi haszon van az ily birálatokban: teljességgel nem érthetni. Leg-

feljebb tarkítja a lapot, s a színbiráló azzal dicsekedhetik, hogy ő minden előadásról ír és gyorsan, mi mind igen szép dolog lehet, de, fájdalom, semmi közük a dramaturgiával. A kritika feladata bonczolni, s vajon nem nehezebb-e a színmű előadását bonczolni, mint magát a színművet? A színművészet elmélete távolról sincs oly határozottan megállapítva, mint a drámai költészeté; de ha megvolna is, maga a boczolat tárgya áll-e előttünk oly állandóan, oly biztosan, mint mikor drámát bírálunk? A költő műve ki van nyomtatva, vagy megtalálhatni kéziratban s egész kényelemmel és gonddal vizsgálhatjuk. A színész műve az idő pillanataival elrepül, s kinek van oly hű és élénk emlékező tehetsége, hogy másnap egy előadás minden árnyalatát, a színész minden hangját, mozdulatát, arczkifejezését lelkében visszavarázsolhassa s minden oldalról biztosan bonczolhassa. A kritikában, mint minden emberi dologban, a legjobb akarat mellett is tévedhetni, de a szinkritikában már maga a helyzet oly örvényeket teremt, hogy a legösszpontosítottabb figyelem s a legélénkebb emlékező tehetség is alig képes kikerülni. E mellett egy színi előadás szépségei vagy hibái egyrészt olyanok, melyeket nagyon bajos, majdnem lehetetlen, elég szabatosan és élénken feltüntetni. Valamely szerep felfogásáról ugyan sok érdekest és tanulságot írhatni

össze, a siker vagy fogyatkozás feltünőbb pontjait kiemelhetni vagy megróhatni, de a szavakat, arc- és tagjáték számtalan mozzanatait méltányolva vagy hibáztatva az olvasó elébe varázslani, oly fáradságos munka, hogy még akkor sem igen vállalkoznék rá valaki, ha a nehézségeket minden oldalról legyőzhetné.

Ide járul még a színészek érzékenysége, kik nem minden ok nélkül sokkal érzékenyebbek a költőknél. Részemről sohasem tudtam megfogni a költők, az írók érzékenységét szemben a kritikával. A kritika vagy igazságos, vagy igazságtalan, vagy pedig a kettő vegyítése. Az egészben vagy részben igazságtalan kritika ellenében czáfolatul mindig ott az író műve. Az olvasó ítél, oly olvasó, kinek elég ítélőtehetsége és izlése van, mert a gyöngé itéletü és izléstelen olvasó tetszését egy önérző író se ohajthatja. Az író nyugodtan várhatja a közönség itéletét, vagy a körülmények szerint megvetheti ezt is, ott van számára az utókor, évtizedek, sőt századok itelete. Műve, ha csakugyan sokat ér, paizsként fedezi a kritika és közönség igaztalanságai ellen. De épen az szokott fájni a kritikában, a mi igaz. Megengedem, értem, de ennek nem a kritika az oka, hanem az író, s ezen a csapáson előbb-utóbb át kell esnie még akkor is, ha a kritika hallgatna. Egészen más a színész helyzete. Az

ő műve nem marad fenn, összeomlik azon pillanatban, melyben bevégi. Nem igazolhatja őt szemben a kritikával. Igaz ugyan, hogy a színész minden este újra teremti művét, de az nem egészen az lesz, a mi volt, sokszor rosszabb vagy jobb, de nagyon ritkán ugyanaz. A közönség, mely játékaról kritikát olvas, sok részben nem egy azzal, mely ugyanazon este látta, s köztök a legfigyelmesebb sem tehet oly biztos összehasonlítást, mint a költői mű kritikájával. A színész műve nem marad az utókorra, jelenhez van kötve, nem ő éli túl a kritikát, hanem a kritika őt. Még más tekintetben is rosszabb helyzete az írónál. Az író akkor ír, ha kedve tartja, akkor adja ki művét, midőn megtehetette rajta a végleges simítást is. A színésznek játszani kell, ha nincs is egészen készen művével, akkor is, ha phantasiája kifáradt, s kedélye megzavarva. A kritika, a közönség nem tartozik erről semmit tudni. Az író szembeszállhat közönségével s diadalmaskodhatik felette, a színész kevésbbé. Tetszése, tapsai képezik egész dicsőségét. S e tapsok éltetik, fokozzák lelkesülését. A guny-mosoly, sziszegés, avagy csak a hideg fogadtatás is, kioltják lelkesülését, mert épen az alkotás perczében zavarják meg, mi az írónál sohasem történhetik. Aztán a színész folyvást és közvetlenül állván a közönség előtt s csak a jelenhez levén kötve, ambíciója könnyen

hajlik a hiuság felé, s hiusága sokkal inkább fejlődhetik egész betegséggé, mint az irónál. Szóval a színész érzékenyebb minden művésznél, s a kritikuskak vele szemben sokkal kellemetlenebb helyzete van, mint bárkivel, a mennyiben el kell ismernie, hogy érzékenységének van némi alapja is.

Ime az okok és nehézségek, melyek miatt az olvasó ritkábban találkozik e rovatban a színészek játéka bírálatával, mint a drámákéval, vagy ha igen, az nem oly részletes, mint a drámáké. Azonban, ha a körülmények engedik, ezután talán többször szolgálhatunk ezzel is, kivált az előadás oly pontjait illetőleg, melyeket biztosabban — s tegyük hozzá — könnyebben bonczolhatni. Az Ármány és Szerelem előadása több ily pontot nyújt, nemcsak azért, mert sokszor látta s jól ismerheti az ember, hanem azért is, mert a színésznek elég tere van kitüntetni tehetségét. Divat ugyan Schiller e művét lenézni, s valóban e műnek vannak nagy hibái is, de az is bizonyos, hogy a németek ez óta sem irtak ennél jobb, ugynevezett polgári drámát, s a szinpadunkon annyira divatos ily fajú műveket, mint Montjoy és társai, messze fölülmulja. Mindenesetre a színésznek elég anyagot nyújt az alkotásra, s nem egy kitűnő színész és színésznő vivott e szerepekben már koszorut. Hiszen nálunk s, hogy többeket ne említsünk, az id. Lend-

vai Ferdinandja és Szentpétery Müllere a régi közönség emlékei közé tartoznak.

Ferdinandot Lendvai játszta, Luizát Lendvainé. Lendvai a két első felvonásban sok tekintetben meglepő volt. Nem egy színész állásán, járásán s tagjátékán vehetni azt észre, hogy valamelyik tagja tulnyomólag játszik, előtérbe nyomul és sokszor épen úgy megzavarja a mozgás öszhangzatos szépségét, mint gátolja a szenvedélyek erősb nyilatkozatát, midőn a mozgás öszhangja felbomlik ugyan, de a szenvedély nyomása alatt és természete szerint, s a kellem formái helyett a fönségét veszi föl. Némelyik színésznél a kéz játszik, a másiknál a nyak, harmadiknál a derék s így tovább. Lendvainál a lábé a fő szerep, s némikép a nyaké, kivált ha nyakkendőjét nagy csokorra kötheti, mit, úgy látszik, igen kedvel. Ha Lendvai elfeledkezik magáról, lába oly erőt vesz egész testén. hogy az mintegy alakja képviselőjévé válik. Egy tagnak ily kiváló játéka folyhat a természetből, folyhat a megszokásból, de szükség, hogy a színész minden erélyét összeszedje mérsékletére, lassanként elnyomja, s a mozgás öszhangjának kellemét kivívni bírja. Lendvai eddig nem igen törekedett ide, de úgy látszik, hogy immár kezd, legalább e mű két felvonásában lába épen nem zavarta meg különben deli alakja mozgását. Lehet, hogy erre sokat tett az is, hogy

Ferdinánd, őrnagyi rangjához hiven, kissé katonásan tartotta magát, lehet, hogy az öltözet is segítette, de ez nem változtat a dologon. Lendvai erőt vett egyik hibáján, s óhaj-tandó, hogy máskor is, a külső és belső esz-közök segélyével mindinkább igyekezzék le-győzni lába zsarnokságát. Kár, hogy a három utolsó felvonásban ismét erőt vett rajta a lábjáték, kivált az utolsóban, a halál jelene-tében. Azonban hagyján, kezdetnek elég volt, s megérdemli a méltánylatot. Vajha ezt lehetne mondani Lendvainéről is, kinek szintén van ilyenmű hibája. Nála a tagjátékban a fő lép előtérbe, melyet akaratlanul is igen sokszor megráz. A felindultabb helyeken fejének gya-kori, bár változatos rázása annyira előtérbe nyomul, hogy uralkodik a kéz, derék s az egész test játékán. Nem tagadhatni, hogy e főrázás néha kellemes, csakhogy, az a baj, nem minden helyzethez való, s modorra válik. Egyébiránt Lendvainét e szerepben nem kíván-juk bírálni. Sokszor láttuk őt sokkal jobban játszani, mint ma este. Talán szükségből játszott, talán eléggé el sem készülhetett reá, talán nem is egészen neki való e sze-rep. Volt ugyan egy pár sikerültebb helye, de mindent összevéve nem tudott mélyebben hatni.

Lendvai más tekintetben is kitűnt. Jól ki-emelte Ferdinand ifju tüzét, nemes daczát

szemben a társadalmi és családi viszonyokkal, a nélkül, hogy tulzásba esett volna. Nem igen hallottunk tőle oly bensőség nélküli kiáltásokat, minőket máskor nem egyszer hallottunk. Kivált az a jelenete, midőn atyjával összetűz, igen sikerült, kivált benső küzdése egész a kitörésig. Luizával való jelenetei már kevésbé voltak sikerültek. A szerelem olvadékony ércze nem csendült meg szavaiban elég varázsszal, néha egészen hiányzott. Mindjárt az első jelenetben, midőn belépett s így szólott: «Te halavány vagy, Luiza?» inkább a csodálkozás és szokásos részvét hangját hallatá, s nem tudta szerelembe olvasztani. Aztán e kérdést változatos arczjátéknak kellett volna megelőzni, mire maga a költő utasítja a színészt, midőn zárjel közt azt mondja: Feléje rohan s előtte megáll, — egy ideig némán néznek egymásra. A rohanás, a viszontlátás öröme, a vágy heve, a megállás, a megütközés, a néma rátekintés, a részvét, fájdalmas sejtelem és szerelem összeolvadása az, mi a fennebbi szavakban tör ki. Legelhibázottabb volt a haldoklási jelenet. Meghalni nehéz, életben és szinpadon egyaránt, de nagy hiba, ha a szinpadon úgy akarunk meghalni, mint a hogy az életben szoktak az emberek. A testi fájdalom, a testi megsemmisülés rajza csak anynyiban tárgya a szinművészetnek és költészetnek, a mennyiben lelkiállapotot tüntet fel

általa. Az életben hány ember hal meg öntudatlan állapotban, drámában, színpadon ez soha nem történhetik. Már e körülmény mutatja, hogy itt a szelleminek kell előtérbe nyomulni és teljes erővel uralkodni a testen. A halált soha sem szabad a színésznek realis oldalról felfogni s oly hűségre törekedni, mely az orvosok tetszését megnyerje. Fő a lélekalapot, s a testnek ehhez kell magát szabni a megsemmisülés pillanatában is, nem megfordítva, s kerülni mindazt, mi amannak kifejezését gátolhatná vagy zavarná. Lendvai nem realisticus oldalról fogta fel a haldoklási jelet, de vegyített beléje egy realis vonás is, s az utolsó mozzanatban nem tudta kiemelni a szellemit. A kirívó realis vonás az, hogy egyszer hasához kapott, a méreg hatását kívánván kifejezni. A méreg hatását nem lehet-e másképp kifejezni, megrázkodással, a mellhez kapással, miért épen a hashoz kapni, ha mindjárt az orvosok azt tartanák is hűnek. Az utolsó mozzanatban Lendvai csak az összeomlott, gyöngülő, töredezett hangon beszélő Ferdinandot igyekezett ábrázolni, s nem egyszer mind azt, kinek a költő ezt adja ajkára: «Luiza, Luiza megyek. Isten veletek, hagyjatok engem, ez oltárnál meghalni». A Ferdinand halála az utolsó perczen már öröm, hogy Luizával egyesülhet, a halál fájdalmán a lélek diadala. Ezt kell kifejezni az arcnak, a lélek,

a szenvedély hangnyomatának kell uralkodni a testi szerv töredezett hangjában.

Lady Milfordot Jókainé játszta. E szerep nemcsak egyik kiválóbb alak a műben, hanem alkalmasint a legsikerültebb is. Igaz, hogy a dráma könnyen el lehetne nélküle, de mennyivel erőteljesb rajz a Luizáénál. Schiller óta hányszor léptették föl a drámairók a courti-sannet, védve, rehabilitálva, dicsőítve s mily messze maradtak a sentimentalisnak, abstractnak gunyolt német költő egyszerű és természetes felfogásától. Schiller drámái érdeket ébreszt lady Milford iránt, de nem igyekszik se dicsőíteni, se rehabilitálni. A herczeg kedvese unatkozik és utálja helyzetét, oly férfit óhajt, kit becsülhessen s ki őt is becsülje. Örömet beleegyezik az udvari cselszövénybe, mely őt férjhez akarja adni, mert szíve is hajlik a választott férjhez.

S ime e férfiú megvetést dob szemei közé, nemcsak a nyakára tolt jegyest alázza meg benne, hanem a nőt is. A ki oly dőren becsültetést ohajtott, a ki a tiszta szerelemre hitte magát méltónak, melyet örökre eljátszott, most érzi legérzékenyebben megalázott helyzetét, erkölcsi semmiségét. Mély fölindulásában menti magát és részvétet ébreszt épen úgy Ferdinandban, mint a nézőkben. Már nem remél többé szerelmet, de attól büszkesége visszariad, hogy az udvar, a világ előtt

is megaláztatást szenvedjen. Ferdinandnak névvel kell őt megajándékozni, szerelem nélkül is. De e büszkeség is megaláztatást szenved, és vetélytársnőjétől, egy egyszerű, ártatlan leánytól. A szerelem válik a kaczer nő nemesiségévé, s büszkeségét az ártatlanság törli meg. Minden vágyát lemondásba temeti s a vallás vigasztalásába menekül.

Mi más mindez, mint a franczia demi-monde-féle drámák tragikuma. Azonban e szerep nemcsak sikerültebb a többinél, de annyiban nehezebb is, a mennyiben valamivel complikáltabb. Itt több nemű s néha ellenkező indulatok küzdenek s az átmenetek gyorsak egyiktől a másikba. Jókainé játékában jobbak voltak a részletek, mint az egész, nagy erővel fejezett ki nemcsak egyes mozzanatokot, hanem egy egész indulatot is, azonban a vegyítést nem mindenütt találta el s némely átmenetet mellőzött. Alakja, tartása és öltözete igen illett e szerephez. A vörös szín, mely öltözetének jellemet adott, úgy látszik, nem történetből volt választva, hanem célzathból. Jól eltalálta. Az öltözet színe épen úgy jellemezheti a személyt, mint befolyhat arra nézve, hogy a nézőben bizonyos hangulatot ébreszsen. Színészeink öltözetöket sokkal jobban megválasztják a vígjátékokban, mint a tragédiákban; épen azért nem fölösleges Jókainé öltözetét méltányolnunk, annyival inkább, mert

nálunk inkább csak a szép öltözetet szokták dicsérni s nem egyszersmind a jellemzőt is. Sajnáljuk, hogy mindjárt első jelenetét nem találhattuk oly sikerültnek, mint öltözetét. Nyugtalanságot fejezett ki, de nem rendkívüli, ugyszólva lázas nyugtalanságot. Sokkal jobb volt zavara, megdöbbenése, midőn Ferdinand belépett, s mindenek fölött kitünően sikerült az a rész, midőn elérzékenyülve, de méltósággal menti magát s mindinkább növekedő felindulásban tör ki.

Itt Jókainé elemében volt, mert ő inkább csak a nagy vonásokat emeli ki, ritkábban árnyal s néha annyira átengedi magát valamely felindulásnak, hogy egy másba nem könnyen siklik át. E jelenet végén is valami ilyest tapasztaltunk, midőn így szól ott Ferdinandhoz: «Összeköttetésünkéről már tartomány-szerte beszélnek. Minden szem, a guny minden nyila reám van szegezve. Meggyaláztatásom eltörölhetlen, ha a herczegnek egy jobbagya rólam lemond. Pörlekedjék ön atyjával, védje magát a mint lehet! Én mindent elkövetek, hogy célhoz jussak». Ez a kihülés pillanata, a reflexió erőt vett az érzéseken. Büszkeségének ereje visszaadta nyugalma; mintegy harczot izen Ferdinandnak és gyorsan távozik, hogy véget vessen minden vitának. Jókainé itt se elég büszke nyugalmat, se elég hideg határozottságot nem tüntetett

föl s még az előbbi jelenet hatása alatt állott.

A negyedik felvonásban sem volt Jókainé játéka egyenlő, bár utolsó jelenete művészebb volt mindeniknél. Midőn találkozik Luizával, az urias és tettetett hidegséget találóan emelte ki, de nem egyszersmind a titkolt kíváncsiságot, meglepetést, boszus felindulást szemben vetélytársnőjével, holott mindez néha ki is tör belőle. Azonban az utolsó jelenet kárpotlást nyújtott e hiányokért. A megtört, lemondó, de önmagán vett győzelmében mintegy gyönyörködő lady Milford leginkább sikerült Jókainénak. Az a megvetés és guny, melylyel Kalbhoz szól, az az elhatározottság, mely erkölcsi erejét egészen visszaadja, az az önvádoló elérzékenyülés, melylyel cselédeitől bucsuzik, s végre az a büszkeség és gyűlölet, mely a herczegnek küldött izenetét oly hatásossá teszi, mind megelevenedtek Jókainé arczán, mozdulatain, szavalatában. S mégis volt valami Jókainé játékában, még a legsikerültebb helyeken is, mi éreztette a nézővel, hogy Jókainé többre képes. Némi kedvetlenséget vehetni észre rajta, mintha művészi ambíciója nem találna elég táplálékot. Talán szomoruan hat reá, hogy a magyar tragédia képviselői, kikkel egykor diadalait ünnepelte, majd mind kihaltak mellőle, hogy a közönség izlése egészen a modern franczia dráma felé

fordult, mely nem igen nyújt neki szerepeket, hogy a régi művekre, melyekben nagyobb szerepei vannak, csekély közönség szokott begyűlni, s a hírlapok, akár jól játszik, akár nem, csak egy obligat bókkal tisztelik meg. Ohajtjuk, hogy e kitűnő művésznő ambíciója minden oldalról több táplálékot nyerjen, de egyszersmind merítsen önmagából is.

Tóthra éppen nem lehet panasz, hogy művészi ambíciója apadoz: ellenkezőleg nőttön nő, sőt igen is megnőtt. Annyit beszéltek a lapok, hogy ő nem is játszhatik rosszul, hogy ropant tanulmányt fordít szerepeire, hogy mindig és mindent művészien alakít, hogy immár megvetni látszik azt a szakmát, melyben valóban kitűnő, és szívesebben fog olyanba, melyre kevésbbé vagy éppen nincs [hivatva. Ő jeles némely cselszövő és komikai szerepekben, igen kitűnően ábrázol némely genrealakokat, de Richarddal, Leontesszel, s több más ily szerepekkel csak fél sikerrel vagy éppen siker nélkül birkózik. Azonban legyen elég ezt most csak érintenünk, s térjünk vissza oda, hogy Tóth valódi szerepkörét mintegy elhanyagolni látszik. Legalább mai játéka ezt mutatta. Nekünk úgy tetszett, mintha nem tartotta volna magához méltónak a Vurm szerepét. Lehetlen, hogy oly gondolkozó színész, vagy a mint a bécsi magyar lap nevezi, a legnagyobb magyar színész, ha valóban figyelmet fordít szere-

pére, észre ne vegye azt, hogy Vurm nemcsak a gonosz tett iránti előszeretetből szövöcséjét, hanem leginkább azon kettős indokból, hogy urának szolgálatot tehessen, s Luizát nőül vehesse, kit szeret, már úgy a hogy, de mégis szeret, a maga módja szerint. Tóth Vurm szerelmét sehol sem emelte ki, sőt nem is sejtette, pedig a költő még utasításában is céloz reá. Például az első felvonás ötödik jelenetében, midőn Vurm dicséri Luiza szépségét, még pedig hévvel, midőn a jelenet végén jó kedvűleg meghajtja magát az elnök azon ígéretére, hogy őt feleséghez segíti. Tóth egyik mozzanatot sem emelte ki; meghajlása pusztán szolgai alázat volt, melyet tulzott is, mert kétszer háromszor oly mélyen meghajolt, hogy nevetést idézett elő. Itt a jó kedvnek, a siker örömének kellett volna tulajdonomónak lenni s a szolgai mély alázatnak annál kevésbbé volt helye, mert ha Vurm függ az elnöktől, az elnök is függ tőle mint büntársa, s ezt oly jól tudta Vurm, hogy a mű végén épen ennél fogva buktatja meg az elnököt. A harmadik felvonás végén Tóth oly némajátékot nem vett igénybe, mely Vurm belsőjét fölleplezve, érthetőbbé tette volna e jellemet. Midőn Luiza a kezeit megcsókolni s megkérni akaró Vurmot gunyosan visszautasítja, Tóth egy arczvonással, egy mozdulattal sem éreztette a megvetett szerelem dühét,

melyet elnyomni igyekszik, hogy nyugodt maradhasson, inkább csak mosolyogni látszott a leány felindulásán. Szóval Tóth Vurm jellemét annyiban érthetlenné tette, a mennyiben egy minden indok nélküli gazembert állított elő. Ezt jól adta, de mi a Schiller Vurm-ját óhajtottuk volna látni. Egy szerepet sokfélekép lehet felfogni, de ha érthetlenné teszszük, az mindig hibás felfogás.

A többi szereplők ezek voltak: Komáromy (Walter), Szilágyi (Miller), Benedek (Kalb.) Komáromy nem arathatott sikert a kemény, zord jellemű elnök szerepében; őt természete, hangja, mozdulatai inkább a lágyabb, szelidebb jellemek ábrázolására teszik alkalmassá. Igazságtalanok volnánk, ha e szerepből ítelnők meg. Szilágyi játékát sem akarjuk bonczolni, mert félünk, hogy igazságtalanok leszünk hozzá is. Miller határozottan az ő szerepköréhez tartozik ugyan, azonban valahányszor Szilágyit Szentpéteri fő szerepeiben látjuk játszani, hajlandók vagyunk kevesebbre becsülni játékát, mint a mennyit talán valóban ér. Lehet az az oka, hogy Szilágyi Szentpéteri némely külső fogásait eltanulta, mindjárt eszébe juttatja az embernek Szentpéterit, s ez emlék oly kedvezőtlen Szilágyira nézve, hogy könnyen elfogulttá teheti ítéletünket. Egyébiránt vannak Szilágyinak oly szerepei is, melyekben semmi se zavarja élvezetünket,

méltánylatunkat. Ilyen például Szigligeti Lelenczében a notárius szerepe, melyet Szilágyi igen jól játszik. Ő is mint színészeink legtöbbje, némely genre szerepben legjobb. A genre uralkodik most drámában, színészetben egyaránt, s általában az újabb színészi nemzedék egészen ide szegődik. Benedeknek is ebben van főereje. Mai játékának nem volt valami feltünőbb fény- vagy árnyoldala. Csak egyetlen egy jelenetét kell élénken hibáztatnunk. Midőn Ferdinand rá támad, mellbe ragadja, vallatja, oly nevetségesen rángatózott, oly hahotára fakasztotta a közönséget, hogy Ferdinand jelenetének el kellett veszni, még akkor is, ha Lendvai valami rendkívül szépen játssza. Ha valaha, ilyenkor kell mérsékelni magát a színésznek. A Ferdinand dühe a fő, s nem a Kalb félelme. Legfeljebb mosolyt idézhet elő, de azt is mi hamar el kellene nyomni a Ferdinand iránti részvétnek. E megjegyzés egyébiránt nemcsak Benedeket illeti, hanem színészeink legtöbbjét is. Az ily jelenetek ritkán sikerülnek színpadunkon s mindig a fennebbi ok miatt.

STUART MÁRIA SKÓTHONBAN.

Korrajz 5 felvonásban. Irta Zichy Antal. Előadatott a Nemzeti Színházban 1865 márczius 24-én.

A magyar journalistika sajátságaihoz tartozik a színkritika iránti előszeretet. Ritkaság s mintegy kivétel, hogy lapjaink egy-egy regényt, eposzt, lyrai gyűjteményt, történelmi vagy bölcselmi munkát megbíráljanak. Boldog Magyarországbán sok mindent szerkeszthetni, írhatni, a nélkül, hogy az illető háborgatástól tarthatna, sőt némi siker, egy pár jó barát dicsérgetése majdnem kitűnő íróvá idősítheti az embert. A drámaíró nem boldogul ily könnyen. A legszegényebb lapnak is van színkritikusa, s egy-egy új drámához az egész magyar journalistika hozzá szól. Sajátságos jelenség, de az még sajátságosb, hogy politikai lapjainkban átalán véve sokkal jobb színkritikákat olvashatni, mint a szépirodalmiakban, bár ez utóbbiak annyit bajlódnak a színházzal, mintha az volna egyedül fontos a magyar nemzeti életben. Megvallom gyöngeségemet,

engem sokszor boszantanak a színikritikák, nem annyira azért, hogy a jót gyalázzák, a rosszat dicsérik, noha olykor az is megesik, mint inkább azért, hogy a jobb művekben ritkán dicsérik azt, a mi valóban jó, a gyöngébb művekben pedig ritkán róják meg azt, a mi valóban hiba, s a korlátoltság önteltségével a legtévesebb eszméket hirdetik. Az ember néha hajlandó gáncsolni dicséretöket még akkor is, ha különben helyén volna, s védeni az írók megrovásaik ellen még akkor is, ha műve éppen nem sikerült.

Ily kritikát olvastam nemrég a *Fővárosi Lapok*-ban Zichy drámájáról. A kritika szigorú és éles. Távol legyen tőlem, hogy ezt hibáztassam. De vajon megilleti-e e szigor a *Fővárosi Lapok*-at, melyek annyi gyöngé művet védtek s annyi érdemetlen dicséreteteket osztogattak? S vajon, ha valami, nem éppen a szigor kötelezi-e a kritikust némi derekasabb analysisre, s van-e ennek nyoma a *Fővárosi Lapok* színikritikájában? A *Fővárosi Lapok* színikritikusa Zichy művét leggyöngébbnek tartja a színpadunkon valaha előadott művek között, s még nem látott oly magyar költőt, ki nálánál a drámairással könnyebben elbánt volna. A *Fővárosi Lapok* színikritikusának nagyon gyöngé emlékező tehetsége van. A *Szalmaözeveg*-től kezdve a *Mit csinálnak a szomszéd-ban* című vígjátékig egy egész csoport mű

van, melyeket a legszigorúbb műbíró is gyöngébbeknek fog itélni Zichy művénel. A *Királylyal nem jó tréfálni* című vígjátékot sem lehet egy sorba tenni vele, pedig e művet védtek a *Fővárosi Lapok* még pedig oly absurd eszmével, hogy nem maradhatott megrovás nélkül. Igaz, Zichy művének épen úgy nincs drámai organismusa, mint egy más eredeti vígjátéknak, a *Király házasodik* címűnek, de van legalább lélektani alapeszméje, mely amabban hiányzik, bár technikai készségre nézve felülmúlja emezt. A *Fővárosi Lapok* kritikusa tagadja, hogy Zichy művének alapeszméje volna. «Se világosság, se értelem, se eszme, se cél nem uralkodik — úgymond — e zagyvalékos képfüzérben.» Miért tagadni azt, a mit akárki észrevehet. Zichy drámailag nem tudván megtestesíteni alapeszméjét, annyi sebhető oldalt hagyott kritikusaknak, hogy teljességgel nem szükség őt oly oldalról is megtámadni, hol fedve van s honnan könnyen visszapattanhat a legélesb kard is.

A ki csak félig figyelt e műre, könnyen átláthatta, hova céloz a szerző. Zichy nem Stuart Máriát akarta igazolni, hanem azt, hogy miért lett e szerencsétlen királynő azzá, a mi volt s hogyan sodortatott a körülmények és saját szenvedélye által oda, hol boldogságát és országát egyaránt el kellett veszítenie. Oly nőt akart rajzolni, ki eléggé szeszélyes egészen

átadni magát egy-egy percz felindulásának, eléggé könnyelmű tenni, tévedni minden meg-gondolás nélkül; de eléggé belátó és vallásos megbánni, a mit tett, azonban valahányszor elfordítani törekszik tévedése következmé-nyeit, mind nagyobb tévedésbe, sőt bűnbe so-sodortatik, míg végre semmivé lesz. Ez alap-eszmét eléggé kitünteti a költő. Knox mind-járt az első felvonásban megtámadja a ki-rálynő vallását, Murray pedig házasságra erőlteti. Mária csak azért is más férjet választ, a katolikus Darnleyt; mindegy, bárki legyen; elég, ha csinos. A királynő nem szerethetvén választott férjét, Riccióval ábrándozik, kit férje megölet. Most már megutálja férjét, szaba-dulni akar tőle. Bothwellt felbátorítják Máriá-nak felindulásában kiejtett szavai, s a légbe röpített Darnleyt. Mária eléri a mit óhajtott, Bothwelt különben is szerette, de ím a bűn után visszariad tőle, bár nőül megy hozzá. A közös bűn köti össze őket, többé nem válhatnak el, s a férj a bukás örvényébe vonja magával együtt a nőt. Az események ez összefűzése világosan tanuskodik a szerző alapeszméje mellett, melyet a *Fővárosi Lapok* kritikusa annyira tagad. Egészen más kérdés: megtestesítette-e a szerző ez alapeszméjét, alakultak-e ez események valódi drámai cselekvénynyé? Bizo-nyára nem. Részint a tárgy volt nehéz, részint a szerző erőtelen. A történelmi események

mintegy ragadták a szerzõt, hogy sok mindent öleljen föl s az egyszerű cselekvény gyöngé bonyodalmát tüzze ki czélul. Alapeszméje magában véve ugyan tragikai, de azok az események, melyekből ez felmerült, úgy a mint a történelemben állanak, oly számosak, hogy belőlök három dráma is kitelik. Csaknem magoktól három szakaszra oszlanak, melyek mindenikének külön hőse van. Csak Mária személyisége tartja össze az egészet. Ilyen tárgy, a benne rejlő tragikai alapeszme mellett is, inkább alkalmas regényre, mint drámára, sőt Mária jellemének fejlődését is inkább ki-tüntetheti a regény detail-rajza, mint a dráma gyors folyama, melyet csak erős és nagy vonásokkal jelölhetni. A szerző, a helyett, hogy az anyag e nehézségeit legyőzni igyekezett volna, még azzal tetézte, hogy épen nem törekedett összpontosítani az események kiinduló pontját, sőt magokat az eseményeket sem. Minden felvonásban egy új hős lép föl, a ki Máriára nagy befolyást gyakorol: előbb Darnley, aztán Riccio, végre Bothwell. Rendre, mintegy felváltva egymást, jelennek meg, s ha egyik végzett, a költő eldobja s a másikat veszi elő. Ezt tehetni biographiában, de nem drámában. Az egymás mellett, de nem egymásból folyó, s az egymás után, de nem egymásra hatva föllépő események között nagy különbség van; a dráma csak emezeket ked-

veli, s a Zichy művében több van amazokból. Ha mindjárt az első felvonásban föllépnének Riccio és Bothwell, s előkészítve látnánk valamit, a mi velök és általok fejlik: némi bensőbb élet szállana e műbe. Így tableaura foszlik e mű; ott van ugyan mindenikben Mária, de ez csak a meg nem testesülhetett, elvont alapeszme egysége s nem egyszersmind a drámai cselekvényé. Ide járul még az is, hogy a szerző Mária családi és politikai küzdelmeit együtt kívánván rajzolni, sehogy sem tudta összeforrasztani e kettőt. Eleinte úgy kezdődik a cselekvény, mintha a politikai, a vallásos pártok, melyek szaggatják Skótszágot, épen oly nevezetes szerepet játszanának e műben, mint Shakespeare *Coriolán*-jában az aristocratia és democratia. S íme, e küzdelemből csak az elején és végén látunk valamit, s ez annyival nagyobb baj, mert ezáltal a kifejtés homályossá és erőtelenné válik. Miért bukik Mária, azért-e, mert férje gyilkosához ment férjhez, vagy mert ellenszegült az ország közvéleményének? A dráma, Bothwellel való viszonyára helyezi a fősúlyt, de azt sehol sem látjuk drámailag kifejezve, hogy e viszony mennyivel hozta erősebb összeütközésbe az országgal, s mennyire folyt be lényegesen bukására. Azért fejezik be a drámát, kik megkezdték. Knox és Murray, lemondattva a királynőt. Ez helyes, csak az a baj, hogy e két

urat a három felvonáson át nem látjuk s a dráma inkább csak sejteti, mint megérteti Skótország politikai küzdelme fejleményeit.

A *Fővárosi Lapok* kritikusa, a helyett, hogy a dráma e gyöngé oldalait fejtegesse, furcsábbnál furcsább követelésekkel áll elő, melyek valóságos æsthetikai forgalomzavarra mutatnak. Ime közülök a legfurcsább: «Maga Stuart Mária is oly minden következetesség nélkül van festve, hogy mindvégig nem jöhetünk tisztába vele. Zichy habozott festésében s a ki a drámaírásban haboz, az — elbukott. Ő nem merte se jónak festeni, se rossznak. Úgy látszik, sok mindent összeolvasott róla; Buchanant, ki a skót királynőt a sárba rántá, épen úgy mint Lesliet, ki őt az égbe emelte, de a különböző vélemények sokkal jobban megzavarták, semhogy a szerencsétlen királynő egész alakká domborodott volna képzeletében. A költők ábrándos, lobbanékony, költői királynőjéből itt nem marad egyéb, mint egy sopánkodó, színeit mindig változtató silány teremtés, ki pathetikusán szónokol és hitványul cselekszik. Se nagyon erényes, se nagyon bűnös lenni nem tud; így se nem szeretjük, se nem gyűlöljük, hanem csak unjuk». Lehet, hogy unjuk, de nem a fentebbi okok miatt. Pusztán csak jó, minden tévedés és bűn nélküli emberből még senki sem alkotott se drámai, se tragikai hőst s nem is fog soha. Ha Zichy

csak jónak merte volna festeni Stuart Máriát, épen oly kevésbé értett volna a drámához, mint a *Fővárosi Lapok* bírálója. A mit a bíráló hibának tesz ki, az tulajdonképp legjobb a darabban, nem ugyan kivitelben, hanem felfogásban. Shakespearenak nem egy drámai hőse van, a ki se nagyon erényes, se nagyon bűnös nem tud lenni, ki pathetikusan szónokol s hitványul cselekszik, a ki változékony, vagy ha tetszik következetlen, egészen a *Fővárosi Lapok* felfogása szerint. Ilyen például Coriolán. Nem oly erényes, hogy legyőzze büszkeségét, de oly bűnös sem, hogy végigjátszsza hazaáruló szerepét s Róma falai alól el ne veresse seregét. Szereti hazáját, jobban mint ellenségei, a néptribunok, s mégis elég következetlen és elég hitványul cselekszik, hogy midőn hazaárulónak mondják és száműzik, elmegy és valósággal hazaáruló lesz. Vajon, a ki a drámában haboz, s hősét se egészen rossznak, se egészen jónak nem festi, elbukott-e? Shakespeare még áll, ha ugyan a *Fővárosi Lapok* kritikusa meg nem buktatja ez új elmélettel.

Nem az a Stuart Mária hibája, hogy se nem jó, se nem rossz; ez épen érdeme, nem pedig az, hogy változékony és következetlen; a tettek látszólagos következetlensége, a legnagyobb következetlenség, a legmélyebb pszichológiai lehet, mint Coriolán hazaárulása mutatja; hanem az, hogy a szerző mindazt, a mit Má-

riában rajzolni akart, nem tudta jól vegyíteni, erős szenvedélylyé olvasztani s e szenvedély nyilatkozatait drámailag kifejezni. Mária csak abstract eszme, a költő intentiójának hordozója, de nem költőileg élő nő, kinek szenvedélye láthatólag, mintegy előttünk fejlík, hogy mi is vele érezzünk, szenvedjünk, küzdjünk. E mellett a költő ritkán igyekszik kitüntetni Mária jellemének lényeges vonásait, ritkán rajzolja oly helyzetben, hogy küzdelmét, belső világát, drámailag fölleplezhesse előttünk. Innen nincs iránta elég részvétünk. A szerző csak egyetlenegy látszik igazán érteni a drámai cselekvény szövésében, a felvonások bevégzését, midőn egy-egy csattanó jelenet, mint villám, világot vet a cselekvényre és sejteti a szövevényt. Mi haszna, ha a villámot nem előzi meg, vagy nem követi a szenvedélyek küzdelmének fejleménye, a valódi vihar.

Szerzőnek ez első drámai kísérletét inkább általános írói, mint specifikus drámaírói sajátosságok jellemzik, mindamellett nem merném azt mondani neki, mit a *Fővárosi Lapok* kritikusa, hogy hagyjon fel a drámaírással, mert nincs tehetsége hozzá. Balzac első regényei csekély tehetségre mutattak s mégis kitűnő regényíró lett belőle. A kritika ítélje el a jelent, de hagyjon békét a jövőnek. Hogy valaki jövőjéről biztosan ítelhessünk, még egyebet is kellene ismernünk, mint műveit, s akkor is csa-

lódhatunk. Részemről se Zichyt, se a *Fővárosi Lapok* kritikását illetőleg, nem elegyedem semmi jóslatba. A *Fővárosi Lapok* kritikusa igen gyöngébbet, mint Zichy művéről, sokkal gyöngébbet, mint Zichy drámát: de azért még írhat igen jót, mit tiszta szivemből óhajtok.

A FÉNY ÁRNYAI.

A gróf Teleki-alapítványból 100 arany pályadíjjal jutalmazott szomorújáték 5 felvonásban. Írta Szigligeti Ede. Előadatott a Nemzeti színházban 1865 április 28-án.

Valahányszor jutalmazott színmű kerül színpadra, mind a közönség, mind a journalistika a szokottnál élénkebb figyelmet tamusít. A közönség bírálni kívánja a pályabírákat: vajon igazuk van-e, s az emberi természetnél fogva, mely majd mindig hajlandó ellenmondani a mintegy reá tölt véleménynek, örömet találja a jutalmazott pályaművet rosszabbnak vagy jobbnak, mint a minőnek a pályabírák itélték. A journalistikában még erősen nyilatkozik e hajlam. Amaz általános indokot még specialisok is támogatják. Hogy többet ne említsek, minden pályázatnál tizenöt-husz dráma versenyez. Minden szerzőnek van egy pár barátja, s e barátok valamelyike szerkesztő vagy épen színi referens. Szóval a szerzők versenye a journalistákban leli befejezést, a mennyiben a bírálatokban itt-ott megérezhetni befolyásukat

még akkor is, midőn semminemű befolyást nem kívánnak gyakorolni. Ha Szigligeti nyeri a pályadíjat, a mi leggyakoribb eset, a közönség és journalistika nagyobb szigorra hajlandó, mint más irányában. Örömet látná új tehetség diadalát, s mintegy bosszankodni látszik hogy mindig Szigligeti a győztes. Huszonöt év alatt oly sokszor megtapsolta, ledorongolta e drámaíró, hogy szeretné már egy újabb kegyenczen gyakorolni e souverain jogát. Aztán Szigligetitől senki sem vár fejlődést, jobb műveket az eddigieknél. Ide járul még az a körülmény, hogy Szigligeti kénytelenségből vagy megszokásból sokat írván, nem egyszer buknak meg jutalmazott színművei is s közönség és kritikus azzal az előítéllettel lép a színházba, hogy e koszorús színműve is csak olyan, mint a tavalyi. Mindent összevéve, bár különösen hangzik, Szigligeti egy-egy újabb műve, kivált ha jutalmat nyert, sokkal több nehézséggel kénytelen megküzdeni, mint akármely ismeretlen költőé. Jelen műve felett még a siker után is a Damocles kardja függ, mert az akadémiai bíráló választmány jelentése szerint hatalmas versenytársra talált a *Herodes* című történeti pályaműben, mely, a mint halljuk, szintén elő fog adatni. A választmányi jelentés drámairodalmunk valódi nyereségének nevezi e művet nagy hibái mellett is; a Szigligetiéről óvakodik így nyilatkozni, s in-

kább csak azért jutalmazta, mert jobban megfelel a szénszerűség kívánalmának, melyet a Teleki-alapítvány szabályzata tekintetbe vétetni rendel. Ha e mű színpadra kerül, Szigligeti koszorúzott művének eddigi sikere újra kétség alá jöhet. A mellőzött és ismeretlen költő helyzete sokkal szerencsésebb, mint győzelmes vetélytársáé. Önkénytelen rokonszenvet költ, s ha műve gyöngébb találna is lenni a Szigligetiénél, könnyen a maga részére hódíthatja a közönséget és journalistikát egyaránt. Azonban, ha Szigligeti koszorúzott színművei több nehézséggel küzdenek, mint a másokéi, kivívott sikerök is biztosabb amazokénál. Hogy jelen műve sikert aratott, kétségtelen. Lehet, hogy *Herodes* és *Marianna* megingatja, de annyi bizonyos, hogy a *Lelencz* óta egyetlen műve sem részesült annyi tetszésben mint ez, s bár a lapok nagy része inkább árny, mint fényoldalait látszik keresni, mindamellet bukást egyik sem emleget.

A mi az én véleményemet illeti, azt tartom, hogy e mű valamivel jobb mint a minőnek az akadémiai bírálóválasztmány jelentése feltünteti. E jelentés annyira kiemeli a drámaírás minden hatásos apró mesterfogásának igénybe vételét e műben, hogy a színpadi csinyek egész halma-zát vártuk, melynek el kell temetni minden bensőbb drámai életet. Ez nincs úgy, sőt, az egésztek tekintve, Szigligeti némi haladást tanu-

sít, a mennyiben a külső eszközöket inkább igyekszik összhangzatba hozni a belsővel, mint korábbi műveiben. Legalább látjuk a törekvést, ha mindenütt siker nem koronázza is, s nem vádolhatjuk, hogy csak hatást vadász s a csattanó meglepetéseket épen célul tűzte ki. De más tekintetben is van e műben haladás. Szigligeti, kivált a jelenkorból vett műveiben vagy igen sokat moralizál, vagy nagyon engedékeny, és sentimentalismusába sokszor olyasmis vegyül, a mi kellemetlenül hat az erkölcsi mélyebb érzületre. Emlékezzünk csak *Lelencz*-ére vissza, mily engedékeny volt azon ifju iránt, ki egy egész családra gyászt hozott, s mily ritkán tudja erőteljesben éreztetni azt a szent félelmet, melyet az erkölcsi világ nemessége kelt föl az emberi szívben. E művében szigorúbb, majdnem kérlelhetlen. Óvakodik a hamis sentimentalismustól, nem keresi az érzékeny jeleneteket. Tárgyából, a mennyire lehet, tragikai hatást igyekszik kisajtolni, ebben keresi a morált.

Őrizkedik a polgári drámák legveszedelmesebb nyavalyától, s törvényszolga helyett saját tetteik nemesítését küldi hőseire. E mellett örövendetes jelenség e műben, hogy Szigligeti technikai virtuozitása újra teljes, sőt megifjult erőben nyilatkozik, holott évek óta gyöngülni látszott, a nélkül hogy költészete bensőkép gazdagult volna. Inkább csak vígjátékai emlé-

keztettek a régi Szigligetire, s nem egyszer-smind drámái. A *Lelencz*-ben ugyan újra megvillant technikai ereje, a mennyiben egy inkább regénynek való tárgyat sok ügyességgel tudott 'drámává feldolgozni, de más drámáiban, kivált a melyeket a legközelebbi két év alatt írt, valóságos hanyatlás mutatkozott. Ez újabb műve technikai tekintetben majd mindent felülmul, a mit valaha írt. A cselekvény fejlődése sehol sem nyugszik, s a drámai emelkedés mind rohamosban tör a kifejlésre. Csak az expositio vontatott, hol az ilyesmit még leginkább eltűrhetni. E technikai virtuozitás sokat tett a dráma hatására, kivált miután a közönség megunta az újabb francia drámák vontatottságát, s bármily szellemdús discursusnál inkább kedveli a drámai emotiót, még akkor is, ha színpadi csíny vegyül belé. Szigligeti visszatért a régibb francia drámaírókhoz, kiktől ifju korában épen azt tanulta, mire a magyar drámairodalomban oly nagy szükség volt. Erre most is több szükségünk van, mint ama drámai formátlanságra, melyet a legújabb francia dráma hírdet, s melyért semmi kárpótlást nem tud nyújtani. De Szigligeti műve nemcsak formára mulja felül az újabb francia drámák legtöbbszörét, de az érzület határozottságára nézve is. Semmi sem árt inkább a drámai művészetnek, mint ha a költőket erkölcsi közöny, nagyvilágias türelmesség

szállja meg, és szellemdússáguk csillogása csak meggyőződésök s szenvedélyök gyöngeségére világít. Szigligeti e művének, technikai virtuozitásán kívül, az érzület határozottságában rejlik főereje. Nem igyekszik megtéríteni hősnőjét, nem engeszteli ki a viszonyokkal hősét, s az egész cselekvény folyamán érzik, hogy a költő bizonyos erélyes felindulás hatása alatt írt. Talán némely drámájában élénkebben rajzolt egy s más szenvedélyt, de saját bensőjéből aligha merített többet, mint e művében. Majdnem gyűlölet érzik rajta, s a máskor engedékeny költő egész a kérlelhetlenségig szigorú, Erkölcsei érzését hazafiassága teszi erélyessé, az ősi vagyon pusztulását együtt rajzolja az erkölcsi élet feldulottságával. A külföldi és fényűző nő Nyáray Bélának nem csak vagyonát teszi tönkre, hanem egész boldogságát is, a külső pusztulás párhuzamosan halad a bensővel, míg végre mindkettejüket a kétségbeesés és halál örvényébe sodorja. A költő ez erélyes szenvedélye, egyesülve technikai virtuozitásával, oly hatást tud előidézni, hogy hirtelenében feledjük a mű gyöngeségeit. Csak mélyebb vizsgálat tünteti föl a bonyolítás és jellemrajz hibáit, mi egyik bizonyossága annak, hogy e mű a szokátlanabb jelenségek közé tartozik. Máskor, kivált a közelebbi évek alatt, mily kirívón tünt ki Szigligeti műveiben egy s más fogyatkozás vagy organikusság hiba, könnyen fel-

találhatta mindenki, s most úgy veszem észre, hogy azokat kritikus társaim is inkább csak érezték vagy keresték, mint megtalálták.

Valóban az e műről megjelent bírálatok sok mindent megrónak benne, a mi nem hiba, s bár némelyik helyest is mond, a mű fő hibáját egyik sem emeli ki szabatosan. El mellett e megrovások némelyike oly drámai szabályokat állít föl, melyeket követni veszélyes volna akár Szigligetinek, akár másnak. Legyen szabad tehát bírálat alá vennem e bírálatok legfőbbjeit. Talán így érthetőbbé teszem saját bírálatomat s némi adalékkal járulhatok dramaturgiai fogalmaink tisztázásához.

Lássuk először is, mit mond a *Pester Lloyd*. Őt illeti az elsőség, mert a legolvasottabb pesti lap, bár hirtelenében nem tudnám elhatározni: vajon azért van-e annyi olvasója, mert csakugyan a legjobb, vagy azért, mert a magyar közönség szívesebben olvas németül. A *Pester Lloyd*-nak először is az nem tetszik e műben, hogy tragédia akarna lenni, de alakjai tulajdonkép vígjátékba valók, csak az ötödik felvonásban sötétül el a láthatár, s a négy első felvonás hangulatja úgy illik az ötödikhez, mint *Hamlet* ötödik felvonása a *Windsori Vig Nők* négy első felvonásához. Ha francia lap mondaná ezt, nem volna feltűnő, de némettől kétszeresen az. A francia majd mindent comédiének vagy általában drámának nevez

mi tárgyánál fogva közel áll a jelenhez s nincs úgynevezett nagy stílusban írva. A francia romantikusok ki nem állhatták a tragédia szót s például Hugo Victor a maga tragédiáit csak drámáknak nevezi, szemben Corneille és Racine tragédiáival. De a németeknél már Lessing és Schiller tragédiának merték nevezni a jelen életből vett s tragikailag végződő színműveiket, s a *Pester Lloyd* az *Ármány és szerelem* alakjait is épen oly joggal nevezhetné vígjátékba valóknak, mint a *Fény Árnyai*-ét, sőt annyiban még többel, a mennyiben Kalb és Müllerné csakugyan valóságos vígjátéki alakok is, mi egyébiránt magában semmit sem árt a műnek. Az *Ármány és szerelem* kezdetét szintén vígjátékinak tarthatná az ember, ha Ferdinand és Luiza heves szenvedélye föl nem leplezné a mű tragikai hangulatát. S vajon a *Fény Árnyai*-ban nincs-e semmi ilyes? Az öreg cseléd, ki a vigalom közepett gazdáját siratja, a nagybátya komoly föllépése, ki szemrehányásokat tesz öcscsének, Nyáray elvakult szenvedélye vígjátékra hangolják-e a nézőt, s már a második felvonásban nem látjuk-e heves összeütközésben a házaspárt, a harmadikban lélekfurdalások közt a férjet, s a negyedikben nem élet és halál, boldogság és kétségbeesés közt vettetik-e el a koczka? Mindez a *Windsori Vig Nők* négy első felvonása-e s nincs semmi benső összeköttetésben az ötödik-

kel? Vajon a jelen életből vett tragédiákat, oly hangból kell-e kezdeni, mint azokat, a melyeknek alapul monda vagy történelem szolgál s melyek az emberi viszonyok legmagasb köreiben játszanak? Az emberi szenvedély ugyan minden időben ugyanaz, de a mult félhomályában inkább nagyíthatni a körvonalokat, s a hősök, királyok államférfiak viszonyai a szenvedélyek fönséges rajzára hálásabb anyagot szolgáltatnak, mint az egyszerű polgári állás összeütközései. Innen a jelen életből vett tragédiákban, a tárgy és kör miatt, bizonyos tekintetben több nehézséggel kell küzdeni a költőnek. De vajon az által fogja-e legyőzni a nehézségeket, ha tárgyánál magasabb hangból kezdi művét? Azt hiszem, igen rossz tanácsot ad a költőnek az, ki csak azért, mert a mű főszemélyei méreg által vagy párbajban vesznek el, mint *Hamlet*-ben, olyasmit kíván, hogy a kezdet is hamleties legyen. Sőt többet mondok, tegyük át *Macbeth*-et és *Hamlet*-et a jelenkorba, helyezzük napjaink polgári viszonyaiba, bizonyára más hangból fogjuk megindítani a cselekvényt, legalább is egy pár fokkal alább.

Fontosabb a *Pester Lloyd* második ellenvetése, tudniillik, hogy a főszemélyek közül egyik sem tud maga iránt valódi érdeket költeni, s oly hős nem lehet részvétünkre érdemes, kit egy felületes kaczer nő is meg tud csalni, mert a

valódi férfiúval csak erős és nemes szenvedély feledteti el hazáját. Az igaz, hogy a főszemélyek iránt több érdeket lehetett volna fölkelteni, de az elv, melyből a *Pester Lloyd* kiindul, nagy részt hamis, a tény pedig, melyre alkalmazza, nem épen úgy áll. Ha Shakespeare az elv után indul, bajosan írja meg Coriolánt, Antonius és Cleopatrajába pedig belé sem kezd. Coriolánnak legmakacsabb büszkeséggel párosult ambíciója ugyan erős szenvedély, de midőn dühében feledí hazáját, sőt épen ellene fordul, szenvedélyét épen nem lehet nemesnek mondani. Antonius kéjszomja, melynek hazáját és saját államférfiúi állását egyaránt feláldozza, szintén erős szenvedély ugyan, de bizonyára nem nemes. Cleopatráról, az ó világ e leghíresebb kaczer nőjéről nem is szólok, mindenki tudja, hogy Shakespeare nőjellemei közt mily kitűnő helyet foglal el. Távol legyen tőlem, hogy Szigligeti Nyárayát és Charlotteját e hallatlan alakokhoz hasonlítsam, csak arra akartam figyelmeztetni a tisztelt referenst, hogy ne mondjunk ki oly elvet, mely midőn némely alkalmas tárgyat kizár a drámai költészetből, ugyanakkor pálezát tör egy pár hallatlan mű felett. Hogy a drámai vagy tragikai hős tulajdonkép a jó és rossz, az erő és gyöngeség vegyülete, de lehet majdnem egészen rossz is, ha szenvedélye szellemi fensőség, — hősiséggel párosul, vagy ha egy mozgásba indult neme-

sító eszme hatása alatt áll; valamint lehet majdnem egészen jó is, ha lassanként romlani kezd. Azonban a részvétgerjesztés nem annyira e tulajdonoktól függ, mint inkább vegyítésök módjától s a költői rajz erejéből. De más tekintetben sincs igaza a *Pester Lloyd*-nak. Nyárayban nem hiányzik az általa sürgetett erős és nemes szenvedély, s hazája elleni bűne csak annyi, hogy Párisban él és költi el vagyonát. Becsületes ember, és szenvedélyesen szereti nejét, bár nem oly mély érzelemmel, de sem romlott, sem kaczer. Hisz első föllépte Szenczey visszautasítása. Charlotte együtt szereti férjét a nagy világgal, melyet épen férje nyitott meg előtte, dicsősége napjait éli benne, s gazdagabbnak hívén őt, mint a minő, nem is sejteti a közelgő veszélyt. A férj érzi, hogy ez így nem tarthat soká, nagybátyja szemrehányásai hatnak reá, de azt hiszi, hogy eleget téve neje kedvteléseinek és saját büszkeségének még rendbe hozhatja vagyonát. Mi van az exposícióban, mi annyira eltörpítené akár Nyárayt, akár Charlotteot, hogy semminemű részvétet ne érezhessünk irántuk? S vajon, midőn a szerencsétlenség megtörtént, nem nemes oldalról látjuk-e Nyárayt, s neje iránti szerelme nem jó-e összeütközésbe becsületérzésével? Az igaz, hogy mind Nyáray szenvedélzes szerelme, mind Charlotte szeretetreméltósága a bizonyos tekintetben szellemi fensősége költőibb

és erősb vonásokat kívánt volna meg, azonban a költői erő rendkívüliségének hiányát nem kell a felfogás hibájának vennünk.

A *Pester Lloyd* harmadik ellenvetése a mű nem értéséből származik. «Ha valami morált lehet kivonni Szigligeti művéből — úgymond — az így hangzik: pazarold el őseid birtokát, mindig találkozni fog egy gazdag nagybátya, ki új milliókkal téríti meg károdat.» A mű egész cselekvénye ellenkezőt tanusít s a morál a következő lesz: pazarold el őseid vagyonát, bár nem léha kedvtelésből, hijába nyersz új milliókat örökségben, erkölcsi életed könnyen megrendülhet s magával temetheti boldogságod és becsületed egyaránt. A nagybátya nemesszívűsége nem engesztelheti ki a viszonyok nemesítését, s az új millióknak nem veheti hasznát az unokaöcs. A *Pester Lloyd*, úgy látszik, a tékozlás valami kézzelfoghatóbb, mindennapibb következményeit várta volna, a nyomort iszonyu alakban s az általa nemzett bűnök kíséretében. Vajon így az egész cselekvény nem sodródott volna-e a criminalitások örvényébe, melyet a szerző meg lehetőszerencsével elkerült, annyira, hogy az épen egyik érdeme e műnek?

A *Bécsi Hiradó* szintén a *Pester Lloyd* nézeteihez csatlakozik, vagyis, rosszabbul és követelőbben, oly nemű ellenvetéseket hoz föl, mint a *Pester Lloyd*. Szerinte a hőst nem önhíbjája buktatja meg, mert a gazdag nagybátya nem hagyta

volna elveszni szeretett öcscsét. De hiszen épen az a lényeges dolog, hogy áldozatkészsége sem segíthet öcscsén, s milliókkal sem gyógyíthatni be az erkölcsi életen ütött sebeket. A *Bécsi Hiradó* Nyárayt gyöngé, bár becsületes embernek mondja, a ki nem érdemes részvétünkre, a ki ép azért nem lehet drámai alak, mert apró előnyök és csekély hibák nem idézhetnek elő tragikumot, s vagy el kellett volna veszni a hősnek neje iránti vak szerelmében, vagy lett volna féktelen pazarlásának áldozata, tertium non datur.

Ez okoskodást nem értem eléggé, de annyi belőle világos, hogy a bíráló ellenkezésben van önmagával, mert ha egy hős alapjában nem drámai alak s alapjában nem érdemes részvétünkre, bárminő katasztrófa nem fogja azzá tenni. A mi a gyöngeséget illeti, az a kérdés, mit értünk alatta, mert a legerősb szenvedélynek is meg van a maga gyöngesége, s hogy Nyáradý szenvedélyes szerelmében és kényes becsületérzésében semmi se volna, a mi részvétünket érdemelje s a viszonyokkal összeütközésbe jöve drámai érdeket költsön, épen nem lehet állítani. A *Bécsi Hiradó* csak apró előnyöket és csekély hibákat lát Nyárayban, s azt mondja, hogy így minden öngyilkos, még ha borbélylegény is, lehet drámai hős. Megengedem, hogy az ilynemű megjegyzés az úgynevezett tárczaírói szerelemdússághoz tartozik, hanem egy kis baj van vele, tudniillik az, hogy

ily módon nemcsak Szigligeti hőseit lehet ki-
lökdösni a drámai költészetből, hanem a Shakes-
peareit is, mit bizonyára maga a szerkesztő
sem engedné meg, bár mennyire szeret néha
maga is elmés lenni. Például: Lear gyöngé, de
becsületes ember, s így nem drámai alak,
szereti leányait, apró előny, kedveli a hizel-
gést, szeszélyes s bolond fejével elosztja leá-
nyai közt vagyonát, csekély hibák; ily felfogás
szerint minden örült, még ha csizmadia is, lehet
drámai hős.

A *Hon* megdicséri e drámát, de a mi dicsé-
retében őszinte, távolról sem oly igaz, mint
az, a mi ironia. «Szigligeti — úgymond — egyet-
len lélektani hibát sem követett el. Ilyen az
élet, de nem ilyen a költészet ideálja. Ha a nő,
ki szenvedő férjét az örültek házába csukatja,
szenvedélylyel függne a szeretőn, kivel azt föl-
cseréli, nagy vonásokkal lehetne rajzolni a
szenvedélyt, egész pokol világa tárulna föl a
lélektani küzdelemnek, s azt talán sokan nem ér-
tenék meg s mindenki azt mondaná, hogy hasonló
esetre nem emlékszik; de itt egy nő áll előt-
tünk, ki hideg számítással tesz rosszat, hideg
ragyogásért, s ezt mindenki megérti; korunk-
nak átka, hogy a jelenkor az életre ismer benne.»
Hogy Szigligeti egyetlenegy lélektani hibát
sem követett el, azt alkalmasint maga sem
hiszi. Ha a *Hon* azt akarta mondani, hogy a
lélektan még nem költészet, az igaz; de más-

felől az is igaz, hogy lélektan nélkül nincs költészet, s legkevésbé drámai; épen azért kár voltily kapcsolatban csak annyira szembe is tenni az élet visszatükrözése, az æsthetikai érdek szerint nagyítva, összpontosítva az eszmei fény világításában. Charlotte sok tekintetben hibás alak kivált a jellemfejlesztés leghatározóbb pontján, mely nincs drámailag kiemelve; de azt nem merném aláírni, hogy az úgynevezett hideg fényért való küzdelem kizárja a nagyobb vonásu rajzot s a lelki küzdelmek pokolvilágát.

Az elvesztett vagyon, társadalmi állás, fény visszaszerzése sohasem csak a hideg számítás munkája, valamint megszerzése sem, hanem egy csoport szenvedélyé, a jellemek és viszonyok szerint. S ha valakiben az éledő vagy sérített hiusággal, a fölébredt vagy megalázott ambícióval, még más szenvedély is összeolvad, a küzdelem erősebbé válik. Szigligeti sokat elmulasztott vagy sokra nem volt képes e nő jellemének rajzában. A *Hon* érzi e bajt, hanem részint abban téved, hogy ilynemű küzdelmet nem tart költőinek, részint abban, hogy a szerelem mel nem hiszi összeolvadhatónak.

A *Fővárosi Lapok* legszigorubban itél, egész Aristarchus, mintha soha sem lett volna *Hölgyfutár* s most se volna *Fővárosi Lapok*. Szerinte Szigligeti mindent, de minden feláldozott a hatásvadászatért, s művében nincs semmi, csak bizarrság és rémség. Először is azt

jegyzi meg, hogy e mű a mai nap divatozó franczia drámai iskola árnyékában termett, de csak hibái vannak meg benne s nem egyszersmind fényoldalai is. A most divatozó franczia dráma ellen sokat lehet beszélni, de azt senki sem foghatja reá, hogy vadászsza a hatást. Annyira nem vadászsza, hogy a tragikai tárgyakat sem dolgozza fel tragikailag, s még a technikát is mintegy megvetni látszik. Ha e drámában hasonlít valami a most divatozó franczia drámákhoz, az leginkább a jelen életből vett tárgy; de éppen abban áll Szigligeti egyik érdeme, hogy nem követte a franczia újabb drámaírókat, s tragikai természetű tárgyát tragikailag igyekezett feldolgozni, még pedig a franczia régibb drámai iskola virtuozitásával. A *Fővárosi Lapok* első kifogása Nyárayt illeti, kinek második felvonásbeli magaviseletét ellenkezésben látja az első felvonással. Vajon miért ne vegye Nyáray szívére mindazt, a mi a becsületet és lelkiismerete nyugalmaát fenyegeti, ki sem kéjencz, sem cselszövő, kinek jellemében az író már az első felvonásban egy pár nemes vonást emel ki, s kinek tévedése neje iránti szenvedélyes szerelméből s némi aristocratiai büszkeségből származik? Charlotte-al éppen nincs megelégedve, a min, megvallom, csodálkoznom kell. A minap a Zichy drámájáról írt bírálatában azt az elvet állítja fel, hogy a mely drámaíró haboz hősét, vagy

nagyon bűnösnek, vagy nagyon erényesnek rajzolni, az megbukott. Im most teljesült kívánsága, a mennyiben Szigligeti adott neki egy nagyon bűnössé vált asszonyt, s a hálátlan nincs megelégedve. Mindennapi- és silánynak találja, de a mint elbeszéli tetteit, oly dolgok jönnek ki, melyeket egy silány és mindennapi teremtés csakugyan nem vihetne véghez. Leginkább azt hibázhatja, hogy nincs meg benne a démoni nők érdekes szörnyszerűsége, mert nincs más szenvedélye a gyémántokon kívül. Azt hiszem, a gyémántot nem szószerint érti, csak olyformán, mint a mikor valakiről azt mondjuk, hogy koronára vágyik, a mi, már magában, erős szenvedély is. Igaz, hogy Szigligeti e szerelmet nem tudta jól összeolvasztani ama másik szenvedélylyel, s kivált a Szenczeyvel való viszonyra nézve sokat homályban hagyott mit igen hatásosan kiemelhetett volna, de ha mindezt megteszi, vajon az úgynevezett szörnyszerűséget nem azzal teszi vala érdekessé, hogy még inkább enyhíti, s nem jó-e összeütközésbe a *Fővárosi Lapok* elméletével, ki nem kedveli a jó és rossz vegyületét s így a jó némi surrogatumát sem igen lehet túrnie, a mivel a drámaírók enyhíteni szokták a nagy bűnök hőseit. Legnyomósabban szól a dologhoz a *Pesti Napló*, kiemeli a mű érdemeit, alapjában jól gondolt tragédiának nevezi, de a kidolgozást sok tekintet-

ben hiányosnak találja. Érintvén némely hibát, a fő hibát Charlotte jellemrajzában találja, s ebben tökéletesen igaza van, azonban inkább érzi, mint kimagyarázza, s jellemzés világossága és következetessége melletti buzgalmában tovább megy, mintsem kellene, s oly drámai szabály felé látszik hajlani, mely egész általánosságban meg nem állhat. «A mű egyik hátránya abban áll — úgymond — hogy a cselekvő személynél, kié a főszerep is egyszersmind, az első felvonásokban nem mutatja ki valódi jellemét. Ez a főszemély egy francia marquisnő, ki egy nagybirtoku magyarhoz ment nőül. Az első felvonásban sejtelmünk sincs róla, minő jellemet fog ölteni a második felvonásban; a másodikban látunk ugyan valmit e nő szívtelenségéből, de nem is sejtethetjük mi ő a maga valóságában, sőt a harmadik felvonásban is úgy viseli magát, hogy nem tesszük fel róla azt, a mire a negyedik és ötödik felvonásban képes.» A *Pesti Napló* ostromolván ez eljárást mind lélektani, mind költői szempontból, így folytatja: «És legkevesébbé áll természetében a tragédiának e titkolódzás s a jellemek és lelki állapotok elleplezése. Valódi tragikum ily eljárás mellett talán lehetlenség is, mert felesleges tán fejtegetni, hogy a tragicum egy tragédiában nemcsak az utolsó felvonásban van, hanem végig kell huzódnia az egész művön s többnyire az

első felvonásban is kivehető a végkatasztrófa tompa moraja, mi fokanként emelkedvén, az utolsó felvonásban csak tetőpontot ér. Egy tragicus alaphang vonul végig az egészen, s ez teszi valódi és a szó magasabb értelmében vett költőiségét. *Bánk bán* első felvonásaiban már nagyon világosan szól s minő mély hatása az alaphang. Lehetséges-e ez a jellem belső egysége, a főszereplő egész jellemének s lelki állapotának és küzdelmeinek feltárása nélkül? Ha ez csak a jellemfejlesztés előkészítésének és kapcsolatos fokozatának szükségességét sürgetné, nem lehetne ellene szólni, de az a baj, hogy valamivel több. Lehet, hogy a *Pesti Napló* csak ennyit akart, de többet mondott, s minthogy szavai legnagyobb része igazság, az is annak tetszik a mi nem az. A *Pesti Napló* azt kívánja a drámairótól, hogy már az első felvonásokban tárja fel hősének valódi, egész jellemét, szándékaival és küzdelmeivel egyetemben. Ez ily mérvben lehetlen, sőt sok tárgy még kisebb nagy mérvben sem engedi meg, mert a jellem a dráma emelkedési pontjáig, az esés kezdetéig, még mind fejlődik, sőt néha nagy átváltozásokon megy át, s így addig nem lehet szó valódi vagy egész jellemről. Shakespearétól fogva az újabb dráma — kivéve a vígjátékot — nem kedveli a főhősben az úgynevezett állandó, kész jellemet, az ilyek pedig leginkább megfelelőnek ama követelésnek. A *Pesti Napló* alább

Sophocles Orestesét hozza föl, ki mindjárt föléptekor elmondja szándékát. Ez keveset bizonyít. Az ó és új kor drámája közt épen az az egyik különbség, hogy amaz az estpositió után csakhamar az emelkedési pontig ér, az elhatározó tett a fő, a görög ki nem állhatta az önmagával küzdő hőst, az akarat ingadozását; míg az újabb kor drámája épen a belső küzdelemnek ad nagyobb tért s a hős sorsa fölött végkép határozó tettet minél hátrább tolja. De e mellett hány oly cselekvény van, melyben a hős tulajdonkép nem akar semmit, hanem az ellene megindult cselszövény hozza tevékenységbe, ilyenkor aztán nagyrészt a megindított cselszövény foglalja el az első felvonásokat, s a hős jellemének valódi fejlesztése hátrább esik. Ilyen Othello is, Shakespeare majdnem legtökéletesebb szerkezetű drámája; a hős igazában csak a harmadik felvonásban fejlődik.

Visszatérve Szigligeti Charlottejára, nem ott találom a hibát, hogy az első felvonásban nincs letéve a későbbi fejlemények alapja, hanem ott, hogy a második felvonás után a jellemek a függöny mögött fejlődnek s igen is készen lépnek föl. Charlotte az első felvonásban úgy van feltüntetve, mint a ki saját férjét együtt szereti vagyonával, fényével, gazdagabbnak hiszi férjét, mint a minő, s a férj nem világosítja föl, bár sejti a veszélyt, de

azt hiszi, hogy még mindent rendbe hozhat. A bukás bekövetkeztén, igen természetes, hogy a fénnel együtt a Charlotte szerelme is apadoz, melynek egyik része csak hiúság volt. A nő félvén a nyomortól, a mit lehet, megmenteni igyekszik, férje kényes becsület-érzése ellenére is. Összetűzésök mutatja, hogy a férj szerelme is apadóban, s a bekövetkezett gyászesemény, melynek a nő az oka, még inkább elválasztja őket. Ime mennyi indok van letéve a viszonyokban és jellemekben, hogy szerző természetes úton vigye hőseit kitűzött céljához, egy félrelépés, s megbénítja művét. A férj lelkifurdalása és csalódása nevében, már magában felég ok ama örületszerű rohamokra, s nincs szükség mesterséges izgatásra; e beteg kedélyállapotból s a viszonyok kényszerűségéből önként következik, hogy Charlotte más iránt érez rokonszenvet s menekülni akar férjétől. Mindezt nem lett volna bajos felmutatni a harmadik felvonásban, fejlődésök egy oly drámai pontján, mely a cselekvényt előbbre tolja. Szerző homályban hagyta nézőit, mert maga is homályban tapogatózik. Csak a tettet mutatja föl, s minthogy jellemeit nem fejlesztette, hanem erőltette odáig, elesik a nő átalakulása fejleményének drámai érdeke, el a Szenczey jelleme, pedig mindkettő fontos a katasztrófára. Szerző ha e pontra figyel, mintegy kényszerül Szenczeyt

kellőbb világításba helyezni, jobban marquirozni Charlotte jellemét és célját, mi mind természetesebbé, erősebbé tehetné volna a katasztrófát. Így nemcsak nem érdeklődünk eléggé, de egy s mást nem is értünk. Azt értjük, hogy Charlotte menekülni akar férjétől és mást szeret, azt is értenők, ha férjét azért csukatná az örültek házába, mert ez halálát idézhetvén elő, Szenczeyhez férjhez mehetne, de azt nem értjük, hogy mint Szenczeynek nem neje, a Szenczey pénzén hogyan akar nagy szerepet játszani a fensőbb társaságban, hol mindkettőjük vagyoni viszonyát igen jól ismerhetik. Szerepet játszani ugyan így is lehet, de nem ott és úgy a hogy Charlotte szerethetné, ki a fensőbb világnak nemcsak fényét szomjúhozza, hanem hódolatát is, s a társadalmi magas állás egész varázsát, legalább így van az első felvonásban megindítva. Ha csak pénzt szomjuhoz, akkor könnyebben elérheti vala célját úgy, hogy elszökik kedvesével, ha csak szerelmet, akkor azt az elvonultság jobban elleplezi. Szigligeti nem tudta a Charlotte jelleme fejlesztésében a letett alkatrészeket összeolvasztani, s ezt érezzük az utolsó jelenetekben is. Charlotte halála lehetett volna a megaláztatás és szerelem kétségbeesése, külön is, együtt is, de így kivíve egyik sem. A harmadik felvonásban megbénul a mű; e bénaságot, sőt organikus hibát sokkal tudja

ugyan takargatni a szerző, de a többszöri látás és gondosabb vizsgálat mind élénkebben érezteti.

Azonban így is annyi jó oldala van, hogy még sokáig tapsok közt fog adatni; idővel feledésbe mehet, nem halhatlan mű, mint Szigligeti legjobb művei sem, de a szerző neve halhatlan lesz drámairodalmunk történetében, mert egy korszak képviselője, mely maig sem végződött be, s melyet nem szün meg újabb diadalokkal jelölni.

STUART MÁRIA.

Irta Schiller. Fordította Szenvey József. Előadott a Nemzeti Színházban 1865 november 8-án.

Egy új színésznő és francia új színmű voltak a közelebbi két hét drámai újdonságai. Nagy közönség gyűlt fel mindkettőre, taps is volt elég, talán kelleténél is több. Most már nem volna egyéb hátra, mint megbírálni mindkettőt. De miért bírálni egy még kezdő színésznőt, miért bonczolgatni egy már ismert francia drámaíró művét, midőn annyi minden bírálat nélkül suhan át irodalmi, sőt politikai életünkben is? Rendesen megbíráljuk a drámákat, de nagyrészt hallgatunk az irodalom másszemű termékeiről. Szigorú szemle alá vesszük a színész játékát, de a magyar politikai színpad szereplőivel csak kivételkép foglalkozunk. Im most is öt-hatszáznál több szereplő lépett föl; mennyi beszédet hallunk, programot olvasunk s mégis egyikre sem pazarlunk annyi analysis, a mennyit egy kis egyfelvonásos vígjátéktól sem szoktunk sajnálni. A drá-

mairót keményen megleczkézzük, ha más czélt ér el, mint a melyet maga elé tűzött: de azt szó nélkül hagyjuk, ha valamelyik követjelölt a Lajtán inneni és tuli országok érdekeinek ellenkezését mutogatván, épen csak azokat az édekeket említi, melyek legkönnyebben ki-egyenlithetők. A színészben megrójuk, ha nem tudja szerepét, ha elvéti az értelem vagy indulat hangsúlyát: a követjelöltek összebeszélhetnek mindent, eltűrjük, ha egyik esetenkénti érintkezés helyett esetlegest mond, a másik pedig, midőn bizonyos ügyek közösséget akarja kiemelni, had- és békejogot emleget, melyek tulajonkép fejedelmi jogok. A drámiróban kigunyoljuk a dagályt, a természetellenes képeket: a követjelöltek dagálya és rossz hasonlatai iránt gyöngéd tisztelettel viseltetünk s nem bánjuk, ha veszélyes betegségben sínlődő emberről beszélnek, ki a patikai kontó miatti aggodalmában nem meri gyógyíttatni magát, vagy ellentétes evezőjü hajóról, mely legbiztosabban eléri a révet. A színészt hibáztatjuk, ha tehetségéhez nem illő szerepben lép föl, vagy ha untalan kiesik szerepéből: a követjelölttől nem vesszük rossz néven, ha akár Móze szerepében izetlenkedik, vagy ha követelő kevélységét sehogysem tudja eltakarni a szerénység palástjával. A drámairót csaknem üldözzük valahányszor nem művészi eszközzel vadászsza a hatást s költőből szemfényvesztővé válik: a

követjelölt kiméletre tarthat számot, még akkor is, ha teljesíthetlen ígéretekkel lelkesíti választóit; ha az elemi csapások által előidézett inség ellen is törvényt nyel akarja biztosítani az országot; ha minden indirect adót a magyar nép szellemével megférhetetlennek nyilatkoztat; ha annyi mindent ígér, mennyit a legnagyobb ország budgetje sem bír el s mégis az adó leszállíthatását erősíti. A kezdő színészt szigorúan ítöljük meg: a politikai pályára először is követjelöltként föllépett kezdő politikus iránt türelmesek vagyunk s azt sem kérjük: adta-e tehetségének, jártasságának, vagy politikai jellemének valami bizonyosságát a közélet vagy irodalom terén? Oh boldogtalan drámaírók és színészek, kiket mindenki bírál s mégsem tudtok nagy művészekké válni! Oh boldog követjelöltek, kiket senki sem bírál s mégis politikai notalibilitásokká emelkedhettek!

A politikai élet ez annyira kritikus s mégis kritikátlan napjaiban vajon helyes-e, hogy egyedül csak a szinkritikus kíváncson valóságos kritikus lenni? Vajon nem illő-e, hogy tanuljon egy kis türelmet, elnézést és kiméletet a politikai kritika közlönyeiből? Vajon, ha a művészeti dolgokban szigorúan járunk el s a politikaiakban enyhén, nem azt fogja-e hinni rólunk a külföld, hogy a művészetben haladunk, de politikai műveltségünk hanyatlóban? Kár volna

ily igazságtalan ítéletre bárkinék is ürügyet szolgáltatni. Jó lesz, ha a szinkritikus leszáll triposzáról s türelmes és elnéző igyekszik lenni. Részemről megkísérlem s ha netalán nem sikerülne, ha kiesném szerepemből, szorgáljon ment ségemül, hogy nem akaratomon, hanem természetemen mult. Olvasóim bizonyosan megbocsátják; a kik annyi beszédet és programot türelemmel végigolvastak, talán nem lesz nehéz megemészleniök ráadásul egy nem épen sikerült szinkritikát is.

Bognár Adél Stuart Mária szerepében első kísérletét tette a nemzeti színpadon. Némely lap már előlegesen úgy mutatta be e kezdő színésznőt, mint a tragikai muzsa rendkívüli kegyenczét. Nem szoktunk az ily előleges dicséretésnek hinni, de most az egyszer nem csalódtunk. Termete valóban deli s majdnem vetekszik a Jókainééval. Hangjában sem csalódtunk annyiban, a mennyiben rekedt lévén, nem ítéltünk róla s így remélhetni, hogy e tekintetben is igazolható lesz amaz előleges bemutatás. Nagyobb baj az, hogy szavalata egyhangu, hangsúlyozása olykor hibás, arcjátéka nem változatos, hanem ez alkalmasint csak a gyakorlatlanság jele, melyen majd segít az idő. A művészetben épen úgy nincs ugrás, mint a természetben, de a gyors fejlődést olykor remélhetni. Némelyek igen méltánylandónak találták, hogy kezdő színésznő elfogultság nélkül, sok

önmérséklettel játszott s egy pár érzékeny lyrai helyet bensőséggel fejezett ki, de hibáztatták, hogy a szenvedély egyetlen hangját sem hallattas a tragikai páthosz teljesen hiányzottjátékából. Ez igaz. De vajon az Athenaeum kora óta nem üldözi-e a magyar kritika az álpáthoszt oly szenvedélyesen, hogy végre a valódit is összetévesztette vele? Nem vezette-e félre kritikánk e tekintetben az újabb színész nemzedéket s vajon most egy kezdő színésznőt tegyünk felelőssé mindezért? Részemről ily igazságtalanságot nem követek el. Némelyek azt jegyzik meg, hogy Bognár Adél szerepének egyetlen oldalát sen emelte ki, s bár játszott volna kevesebb önmérséklettel, ejtett volna nagyobb hibákat, csak törekedett volna valami jellemet alkotni Stuart Máriából; a jellemalkotás a színészet főfeladata, szavalni a szónok is tud, a mozdulat és taglejtés szép formáit a világfiak is könnyen elsajátítják, de hanggal szóval, arcczal, mozdulattal egy más élő személyt, egy egyént állítani elő, ez egyedül a színész feladata s az ide való törekvést a kezdőnél is megvárhatni. De vajon oly könnyű-e Stuart Mária szerepe, vajon nem oka-e annak félig-meddig Schiller is, hogy e szerepet kész és kitűnő színésznők sem mindig ábrázolják eléggé találó felfogással. Stuart Mária hálás szerep, mert szenvedő nőt ábrázol a martírság glóriájában, de nem elég drámai és tragikai.

Erzsébet sokkal drámaibb alak. Mária jelenetei, kivéven a kertit, mind szenvedőlegeseek és sorsát a tragédia folyama alatt nem annyira maga vonja magára, mint inkább mások áldozata. Az előadásban valamivel drámaibbá és tragikaibbá kell tenni e szerepet, a költő által megadott, de eléggé ki nem emelt vonásokat erőteljesebben kiemelve és összhangzásba hozva. Ha a színésznő csak egy szerencsétlen szenvedő s önmegadó nőt játszik benne, e különben annyira szép drámának csak árnyoldalára emlékezteti a nézőt. Éreznünk kell, hogy Mária szépségében valami démoni van, mely mind őt, mind környezetét az örvény felé vonja, hogy e nő egykor a szenvedély pillanatában nagy vétket követett el s a féktelen szenvedélyek most is csak nyugszanak benne, de ki nem aludtak. Minderre a Mortimerrel és Erzsébettel való jelenetei tág tért nyújtanak s még akkor is, midőn a vérpadra indul s Leicestert meglátja, a vallásos lemondás pillanatában is, föl kell ébrednie benne a szerelem szenvedélyének, hogy mintegy végküzdelmét ábrázolja. Szóval a színésznőnek részvétet kell iránta fölkelteni, de bizonyos rejtélyes félelmet is. Azonban ily felfogást, ily ábrázolást nem igen várhatni egy kezdőtől, midőn a legjelesb német színésznők is főleg érzelmes oldalról fogják föl e szerepet s először Rachel és Ristori mutatták meg a világnak a szép, a bűnös, a vezeklő

és szenvedélyes Máriát. Bognár Adél második föllépte bizonyosan sikerültebb lesz, kivált ha oly szerepet választ, mely egyéniségéhez alkalmasb s könnyebben is felfogható. Azért e szerepből nem ítéljük meg, hanem várunk és remélünk.

AZ ERDŐ SZÉPE.

Dráma 5 felvonásban. Irta Feuillet Octáv. Előadatott a Nemzeti Színházban 1865 november 19-én.

Feuillet Octáv nem tarthat igényt ily vára-
kozásra és reményre. Régi ismerősünk, nem
először lép fel, azonban a türelmes hangulat,
melybe beleringattuk magunkat, inkább védel-
mére kész, mint gáncsolására. Feuillet tehet-
séges regényíró, s mint ilyen lépett a drámairói
pályára. Csoda-e, hogy kevés tisztelettel visel-
tetik a drámai forma iránt, mely nem kedveli
a regény detailrajzát, sőt épen nagy vonáso-
kat és gyors cselekvényt kíván. Aztán Feuillet
rendesen tárgyát előbb regénynyé dolgozza fel,
s ha tetszést nyer, csak akkor alakítja drámává ?
Csoda-e, ha a detailrajzból kivetkőzött regény
még nem válik drámává, ha csak egy pár oly
részletben mutat fel drámai mozzanatokot,
melyek a regényben is drámaiak voltak ? Bizo-
nyára mindez természetes, valamint az is, hogy
míg az író kettős nyereséget préselhet ki ugyan

egy tárgyból, nem fog felhagyni vele s bármit beszéljen az idealista kritika, egyaránt zsebre dugja a regény tiszteletdíját s a dráma tantiémét. A francia új dráma e drámaitlan hajlamának csak a kormány vethetne véget, ha megtiltaná a regényíróknak a drámairást, vagy legalább azt, hogy saját regényeikből drámát ír hassanak, azonban a francia kormány sokkal szabadelvűbb, sokkal inkább tiszteli az egyéni jogot, a gondolat szabadságát, mintsem ily zsarnoki rendszabályra szánhassa el magát. Feuillet a valódi tragikumot vagy komikumot épen oly kevésre becsüli, mint sok más társa Franciaországban. Nem emlékszem, hogy egyetlenegy tiszta tragédiát, vagy vigjátékot is irt volna. Az érzékeny drámát kedveli, mely jól végződik; hőse majd sohasem bukik meg, hanem majd mindig megtér. Mintha a francia drámaköltészetet Kotzebue és Iffland szelleme szállotta volna meg, mintegy boszuló viszonzásul a francia klasszikai dráma igájának, mely alatt Németország oly sokáig szenvedett. Csodálatos! a restauratio és a juliusi trón idejében, a béke árnya alatt, a francia dráma kedvelte az erős felindulást, sőt a borzalmast is: most a forradalom és háborúk benyomása közt óhajtja az érzelmes nyugalmat, az idylli hangulatot. De mégsem csodálatos. A tiszta tragikum és komikum erkölcsi mély meggyőződésekét kíván s bár Franciaország tizenöt év

alatt sokat nyert, de abból, mit I-ső Napoleon ideolog szellemnek nevezett, sokat veszített, pedig ez táplálja a költészetet költőben és közönségben egyaránt. Épen azért természetes, hogy Feuillet oly drámákat igyekszik írni, melyek a közizlésnek leginkább megfelelnek. Emellett ő az udvar kegyelt költője, a ki kénytelen a hivatalos lapok vezérczikkeit drámáiba szőni s oly cselekvényeket gondolni ki, melyek bizonyos irányokat népszerűsítsenek. Feuillet kitünő tehetségű író, de helyzete olyan, hogy gyöngé drámairóvá kell válnia. Hibái helyzetéből s nem tehetségéből folynak s azt épen nem vehetni rossz neven tőle, hogy többre becsüli az udvar kegyét, mint a kritika bókjait s inkább szereti a szerencsét, mint a halhatatlanságot. Jelen drámájának hibái is mind helyzetéből folynak, legfeljebb csak azt róhatni meg, hogy ez új drámájában helyzete kényszerűségének inkább alávetette magát, mint a régebbiekben. E drámáját is alkalmasint regényből írta, vagy regénynek gondolta. Egy franczia marquis és egy gyáros-családot rajzol, melyek egy bretagnei faluban élnek és egymást ki nem állhatják. A marquis szegényedik, a gyáros gazdagodik, amaz aristocratia képviselője, emez a democratiáé. E két család hanyatlását és emelkedését, torzsalkodását és kibékülését mily könnyen lehetett volna keresztülszőni a regény detailrajzán. Megismer-

kedtünk volna az emberekkel és viszonyokkal s megértettük volna talán azt is, hogy a marquis kevély testvére hogyan szeret bele a gyárosba, a kit alig ismer és megvet, a marquis pedig a gyáros testvérébe, kit oly neveletlennek talál; így az előttünk folyó drámai cselekvényből bajosan okosodhatunk ki. Ime a regényi elemek drámaiatlan nyomása! A tragikumnak érzékenységre és megtérésre fulladása is nagy mértékben jellemzi e drámát. Egy aristocrata bukása, ki nem akar megalkudni az újabb kor szellemével, küzd ellene erényei nemességével, előítéletei szenvedélyességével, megható és tanulságos lehet egyaránt. De ha az aristocrata csak azért békül ki a democratiával, mert elpazarolta vagyonát, mert szegénységre jutott, mert demcorata jótevője segélyére szorult, kinek hugát el is veszi vagyonával együtt, ez nevetséges. A jó Scribe bizonyára vigjátékot csinált volna e tárgyból, nevetségessé tette volna az aristocratát, ki megveti a polgárságot, de szereti vagyonát, kigunyolta volna a demokratát, ki gyűlöli az aristocratiát, de nem élhet, ha nem marquise lesz a nője. Ily feldolgozás illenék e tárgyhoz, nem pedig holmi Kotzebue-féle érzékenykedés. Talán Feuillet tudta volna ezt így is feldolgozni, de helyzete nem engedte. Neki egy csoport vezércikket kellett beleszöni az aristocratiáról és a democratiáról s hirdetni mint kormánypa-

rancsot: «Szegényedő franczia aristocraták, vegyétek el a gazdag polgárok leányait, gazdagodó democraták, házasodjatok az aristocratiába, s mindketten támogassátok a kormányt.»

1866

A BENOITON CSALAD.

Vigjáték 5 felvonásban. Irta Sardou Victor, fordította Csepregi Ferencz. Előadatott a Nemzeti Színházban 1866 május 16-án.

Sardou az újabb francia vigjátékirók között kétségkívül a legjelesebb tehetség, de nekünk úgy tetszik, hogy ez se neki, se a francia költészetnek nem válik nagy dicsőségére. Semmi sem bizonyítja annyira a francia költészet hanyatlását, mint az, hogy vigjátéka is hanyatlik. Ebben mindig kitűnő volt a francia, legkitűnőbb az összes európai költészetben; másban az olasz, spanyol, angol és német mindig tudott hasonló vagy nagyobb költőt szembeállítani a francziával, de Molière minden vigjátékirót felülmúl s általában a francia vigjátékot egy nemzet költészete sem multa felül. Emlékezzünk csak vissza a francia költészetnek 1848 előtti korszakára. Scribe nem állott egyedül, jeles társak környezték. Sokban gáncsolhattuk őket, de el kellett ismernünk bennök a találékonyság gazdagságát, az önkénytelen vidámságot, s a forma erős érzékét. Ideálmusok nem volt fennszárnyaló, a molièrei

mélységet egyik sem közelítette meg, de nem hiányzott bennök se az eszmei tartalom, se a józan tapintat. Most mind ennek napról napra kevesebb nyomaira találhatni s valóban irigyelnünk kell azt a boldog együgyűséget, mely egy magyar tárczairóval a napokban azt mondatta: «Ha Sardounak ideje volna hozzá, kétségtelenül Molière volna.»

Mi most a francia vigjáték? Egy csoport genreképnek cselekvénybe erőltetése benső organismus nélkül. A genreképek közül ezt, vagy amazt érdekesnek, hűnek találhatod, de a valódi drámai cselekvényt hiában fogod keresni. Régebben ha semmi egyéb nem volt is francia vigjátékban, a fejlődő és kerek cselekvény soha sem hiányzott. A drámai formát, mint a hatás egyik főeszközét mindenki tiszteletben tartá, Sardou ezt becsüli legkevesebbre. E legújabb vigjátékának legalább is két felvonását veszi igénybe az expositiv, s csak a harmadikban kezdődik a bonyolódás. S ez még nem elég. A két első felvonás alatt azt hisszük, hogy a mű hőse Champrosé marquis, ki házasodni indul a világba, s kit Clotilde barát-nője bevezet a Benoiton családba. Benoiton egy meggazdagodott gyáros, kinek három leánya s két fia van. A leányok legnagyobbika Mártha férjnél van, a más kettő Jeanne és Camilla hajadonok. Mindenik fényűző s az újabban lábra kapott hóhortos divat bolondja. Any-

jok nem gondol velök és sohasem ül otthon. A két fiu közül a 10—12 éves Fanchonnak gyermekjátéka is speculatio, a nagyobbik Theodul pedig egy korhely diákocska. Ide járul még a család ismerőse, Adolphine, egy agg szűz, ki festi magát, czifrán és izléstelenül öltözködik; továbbá két gavallér, Stephen, Benoiton unokaöcscse, ki Camillának udvarol, Formichel Pendant, ki pénzeért Jeannet akarná elvenni. A két első felvonás leginkább azzal telik el, hogy személyeit a szerző széltiben-hosszában bemutatja, mintha nem is drámát, hanem regény akarna írni. A színpadon, épen mint az utcán nagy sürgés-forgás, de a cselekvény áll, nem halad. Látunk egy csoport csodásnál csodásb női öltözőket, de a jellemek fejlődését hiába várjuk. E két első felvonás oly képhez hasonlít, melynek nincs háttere, minden előtérben van, s a legkiáltóbb színek vegyítvék össze. Ha valami kiemelkedik, az leginkább az a körülmény, hogy Champrosének megtetszik Jeanne s minden arra mutat, hogy ők fogják képezni a cselekvény központját.

Azonban várakozásunkban csalatkoznunk kell. A harmadik felvonásban az egész cselekvény Benoiton nagyobbik leánya, Mártha és férje, Didier közül kezd forogni. E jó ember egészen üzletének él, hogy családjának minél fényesebb jövőt biztosítson. Elhanyagolja nejét, ki ugyan nem keres udvarlót, de vadászsza a

mula'ságot, pazarol és bolondja a divatnak. Végre Didier Clotilde figyelmeztetésére megbánja, hogy oly keveset foglalkozott családjával, s egy pár órát szentel nejének. Először is összevesznek. Mártha nem akar felhagyni a divatkorsággal, Didier megtiltja neki bizonyos szörnyű drága csipkeszegélyzet megvásárlását. Mártha azért is megveszi. A férj dühbe jő, s mert nem tudhatja, hogy neje honnan kapott reá pénzt, gyanakodni kezd Champroséra. Azt hiszi, hogy nejének kedvese. E gyanut megerősíti benne Adolphine pletykája, mely szerint Martha és Champrosé még Dieppeben megismerkedtek egymással és később Párisban is találkoztak. Kinozza a féltékenység, pedig ok nélkül. Mártha azt a pénzt, melylyel ama drága csipkeszegélyzetet vásárolta, egy lóversenyi fogadáson nyerte. Hogy miért nem vallja be ezt férjének, nem érthetni eléggé. Bajosabb a másik gyanu alól kitisztítani magát. Ő ugyan ismeri Champrosét, de sohasem volt kedvese. Dieppeben ismerkedtek meg véletlenül, Martha uralmában a szerencsejátékhoz folyamodott, vesztett s nem volt miből fizetnie. Champrosé elég udvarias volt megkínálni erszényével. Martha Párisba érve, irt Champrosénak s találkozást, kért tőle, hogy visszafizethesse adósságát. Ennyi volt köztük minden viszony. De a férj féltékenysége nem enyhül, sőt növekedik, mert Clotilde Champrosénak az adósság

ügyében Marthához irt leveleit, azt híven, hogy Mártára nézve compromittáló is lehet bennök, elégeti épen akkor, midőn a férj a szobába lép.

A férj most már egészen hűtlennek hiszi nejét, annyira, hogy saját gyermekét sem tartja magáénak, hanem a Champrosénak. Clotilde bajba ejtvén barátnőjét, meg is akarja menteni. Valami ötlik eszébe, mit bizvást elengedtünk volna vinni neki mind a költőnek. Didier gyermeke beteg. Clotilde fölhasználja az eseményt s az atyának, épen midőn Champroséval társalog, azt adja tudtára, hogy gyermeke meghalt. Didier e hirre megrendül, míg Champrosé csak udvariasan sajnálkozik. Clotildenek épen ez kellett. Fölfejtí Didiernek, hogy ha Champrosé atyja volna gyermekének, bizonyosan elárulta volna magát fájdalomával, de minthogy ez nem történt, megnyughatik saját atyaságában. S Didier csakugyan kigyógyul gyanujából, feltékenységeből, s minthogy Martha már azelőtt kigyógyult divatkorságából, boldogul élnek.

E jelenetnél otrombább valamit rég nem láttunk a színpadon, s nagyon csodálkozunk, hogy akad magyar kritikus, ki azt Salamon ítéletének merész, de azért épen nem rosszul alkalmazott körülíratának nevezi. A jelenet cynikus oldalát nem is említjük; lehet, az író azt hitte, hogy Salamon ítéletének hasonmását írja, de való-

sággal parodiáját írta meg. Salamon ítélete igen természetes és jól számított, de a Clotilda ötletében egy csepp józan ész sincs. A salamoni anyák egyike biztosan tudhatta, hogy a gyermek az övé, de vajjon, Champrosé, ha valódi udvarló lett volna is honnan tudhatta volna azt, hogy a gyermeknek valósággal ő az atyja, sőt honnan maga Martha is? Didier azzal, hogy Champrosé közönyén megnyugszik, valósággal bárgyuságot árul el, pedig a szerzőnek nem ez volt célzata. Ily gyöngé lábon áll a cselekvény, ily formátlan valami az egész vigjáték. Husz személye van, s nyolczczal is el lehetett volna igazítani az egészet; öt felvonásból áll, s háromba is bele fért volna. De akkor hova lesz az a sok szellemes és szellemtelen fecsegés, melylyel az újabb franczia vigjátékírók a cselekvény s általában a drámai forma hiányát hiszik pótolhatni? Nem tudom, de annyi bizonyos, hogy a mi közönségünk is meg sokalta s másodszor kurtitva kellett előadni e kívül-belül hosszú vigjátékot. A mi jó e vigjátékban, az egy pár genreképi jelenet, melyek leginkább a cselekvény mellékágaiban jelentkeznek. Sardou sokat megfigyelt az életben, s ügyesen tudja itt-ott alkalmazni. Egy pár találó genrekép, egy-két jó ötlet ritkán hiányzik műveiben. Kár, hogy csak jeleneteket ír, s nem egész darabot, és személyeit csak egy pár jelenetben festi érdekesen és hiven s nem tud való-

ban élő embereket alkotni. Egy francia kritikus ezt jegyzi meg róla: «E pillanatban a föld mindkét féloldalán nincs oly ügyes és elbűvölő bábtánczoltató, mint Sardou, de végre is csak bábtánczoltató.» Valóban e legujabb vigjátékának személyei is csak bábok. Nem báb-e az öreg Benoiton, ki megengedi leányainak az oktalan pazarlást s mégis úgy örül egyik fia takarékos, sőt nyereségvágyó szellemének s végre is egyik leányát hozomány nélkül adja férjhez?

Nem báb-e Camilla, ki addig nem akar Stephenhez nőül menni míg nem lesz egy pár milliója, azután hozzá megy hozomány nélkül is, csupa szerelemből, kedélyének minden átváltozása nélkül? Nem báb-e Jeanne, kit oly hamar kigyógyít egy lóversenyi kaland? S miért szeret bele Champrosé? Nem szükség a szerelem indokait elmondani, de azt megkivánhatjuk, hogy az, kit oly hibák ellenére is szeretnek, legalább szeretetre méltón legyen rajzolja. S nem bábok-e Didier és Martha, kikben csak itt-ott láttunk némi szenvedélyt felcsillámlani, s kik oly könnyen javulnak, hisznek és megnyugodnak? S mi féle nő ez a Clotilde, ki oly nagy ostora a jelenkori házaseletnek s mégis mindig házassítani akarja az embereket? S mily erkölcsi leczkéket tart!

A szerző látván, hogy a cselekvény nem

igen magyarázza meg művét, e nővel magyaráztatja meg.

Jaj annak a vigjátéknak, mely cselekvény helyett erkölcsi predikációkban keresi az erkölcsi hatást s az erkölcsöt cynismussal tanítja.

BÁNK BÁN.

Tragédia 5 felvonásban. Irta Katona József. Előadatott a Nemzeti Színházban 1866 május 28-án.

Hagyjuk Sardout, ki, egyik collegánk szerint a mint fennebb is említők, kétségtelenül Molière lehetne, ha volna ideje hozzá, s térjünk át egy magyar költőre, ki ugyan, ha akart volna sem lehetett Shakspeare, de Shakspearevel sokkal több rokonságban van, mint Sardou Molièrevel. Katona Józsefet értem, kinek Bánk bánja május 28-án került színpadra. Megvaljuk, kissé rosszul éreztük magunkat a színházban. Bizonyos melancholicus hangulat nehezült kedélyünkre. Szegény Katonát, úgy látszik, hogy épen úgy üldözi a sors halála után, mint életében. Mig élt, a censura művének csak kinyomatását engedte meg, s nem egyszersmind előadatását is. Halála után enyhült a szigor s a színmű a maga valóságában adathatott elő, de csakhamar bekövetkezett a Bach kormány, Bánk bán leszorult a színpadról, s midőn újra megengedték, kegyetlen törléseket tettek benne. Bach megbukott, de azért a legmonar-

chikusabb — bár alkotmányosan monarchikus — költő szinműve a régi értelmetlen törlésekkel adatik. Nem lehetne-e ujabban censurára küldeni? Nem hiszszük, hogy a mostani censura kitöröljön oly helyeket, melyeket a Metternich alatti censura megengedett, s melyek csak aesthetikai tekintetben fontosak, de minden más egyébből ártatlanok. De Katona Bánk bánját nem csak a Bach kormánya alatti censura tollazta meg, hanem a színházi rendezőség is. Kétszeresen megcsonkitott Bánk bánt kell látnunk. Elismerjük a rendezőség jogát a szinművek szinpadra alkalmazásában, s nem vitatjuk el ezt tőle egy Shakspeare irányában se, de megkivánjuk, hogy e jog a maga korlátaí között helyesen használtassék. A rendezőség e szinművet egy pár oly kihagyással adatja, melyeket helyeslünk. Az első jelenet kimaradhat, a Micz bán esetének elbeszélése is a második jelenetben, de hogy a harmadik felvonásban, Izidóra jelenete, a negyedikben a tizedik, tizenegyedik, tizenkettedik és tizenharmadik rövid jelenetek miért maradnak ki, valamint az utolsó felvonásban azok az ok nélküli kurtítások mire való, teljességgel nem értjük.

Katonát más tekintetben is üldözi a sors. Midőn szinműve megjelent, az irodalom hidegen fogadta, a kritika mellőzte. A színészeké az érdem, hogy kiemelték a feledékenység porából. Most az irodalom méltányolja e szin-

művet, de a színészek, úgy látszik, nem igen kedvelik, mert ritkán hozzák színre, ha pedig színre hozzák, rendesen elrontják. Ez előadást valódi botránynak neveznök, ha Jókainé, Felekiné és Tóth nem képeznének kivételt. Jókainénak Gertrud szerepe majd mindig sikerül. Ugy látszik, inkább otthon van a méltóság, a büszke de hideg szenvedélyek, mint a megolvadt érzések világában. Illett reá Ottó mondanása: «Rettentő királyi néném!» Felekinének az első jelenet nem sikerült ugyan, de annál inkább a többi, kivált a harmadik és negyedik felvonásban. Felekiné Melindája az első felvonásban igen tüzes és sértett volt. Melinda, az igaz, sértve érzi magát, de egyszerű érzelmeségénél fogva inkább szenvedő, mint erélyes. Midőn Ottó térdel s ő előtte Bánk bánt említi, az inkább méléző hangulat, s csak a végén megy át némi erélybe. Leginkább méltányoljuk Felekiné Melindájában azt, hogy a tébolyodott Melinda lucidum intervallumait jól megkülönböztette a valódi őrült rohamoktól, melyeket más színésznőink összezavarnak. Tóth Bibérachja kitünő volt, csak kettőre figyelmeztetjük. Először midőn Ottónak tanácsot és porokat ad, vigye jól félre Ottót s beszéljen lassabban, a mint a költő utasításában áll. Tóth a szín közepén oly hangosan beszélt, hogy az elrejtőzött Bánk bán is könnyen meghallhatta. Másodszor, midőn Ottóval összevesz, egy pár helyt

tüntessen fel némi szenvedélyes fölindulást. El hideg, ravasz embert csak egyszer hagyja el nyugodtsága s akkor is pórul jár; erre súlyt helyez a költő. Lendvay Bánk bán szerepét teljesen tönkre tette. Már külső alakja sem volt jó. Bánk bán nem ifjonz, hanem ötven felé járó férfiú, a mint azt Tiborc szavaiból is ki lehetni. Lendvay a fönséges, önmagát emésztő, és mély szenvedélyű férfiú helyett, minden tekintetben egy puzdori lármás ifjonzot állított elénkbe. Még ennél is nagyobb baj volt az, hogy szerepét igen sok helyt nem értette. A sok közül csak egyet említek, midőn a második felvonásban Bánk Biberachhoz így szól:

Ember! ha még késő nem volna — Oh

Angyal szerezd meg üdvösségemet! mind a két sort Biberachhoz intézte, holott csak az első sort kell hozzá intézni, a második sor felkiáltás védangyalához, mintha azt mondaná: oh istenem segíts! — Petur bánt Szigeti játszta, nem neki való szerep s csakugyan az indulatos, magát és mást örökösen izgató békétlenből egy phlegmatica elégtelen táblabirót alkotott. A kisebb szereplők közt csak Paulai nem rontott, ki Ottót játszta. Tiborc és Mihál mindent össze-vissza beszéltek, s összerontották Katona legszebb gondolatait. Hát mit mondjunk arról a zászlós urról, ki Pontio di Cruce levelét olvasta fel? A legkisebb szerepeket kivált tragédiákban mindig choristák játszá-

kiknek legtöbbje jól énekelhet ugyan, de értelmesen beszélni nem tud. Miért nem játszhatnák az ilyeneket harmadrendű színészek, vagy ha ezekből nem telik, oly choristák, kik tudnak beszélni? Ha ezekből sem telik, ott van a conservatorium, melynek növendékei, új szabályok szerint, színházi gyakornokok is egyszersmind. Ily csekély szerepekben föl lehetne használni őket. Lehangolva tértünk haza a színházból s e benyomás alatt irunk. De talán elég is a gáncsból. Jól tudjuk, hogy tragédiánk legfőbb bajain nem segíthet se kritika, se országgyűlés, se igazgató, se rendező, de a kisebbeken segíthetnének valamit a színészek, az igazgató és rendező. Ily mű, mint Bánk bán, több készületet érdemelne meg; e halhatlan mű nem soká oda jut, hogy csak az operaszövegéből fogja élvezni a közönség.

1867

A FRANCZIA CLASSIKAIDRÁMÁRÓL.

Néhány vonással rajzolni szándékozom a francia classikai dráma aranykorát. Bocsánatot kell kérnem, hogy részletes és kimerítőbb tanulmány helyett csak töredékes vázlatot nyujtok s mintegy előre lehangolom olvasóim várakozását és részvétét. De ily vázlat sem épen fölösleges irodalmunkban, hol a francia classikai drámáról oly keveset irtak s talán szempontjaim annyiban némi érdeket gerjeszthetnek, a mennyiben épen olyan távol állanak a francia kritika túlzó dicsőítésétől, mint a németek öntetsző s olykor alap nélküli szigorától.

A classicismus a költészet egyetlen nemében sem gyakorolt oly jótékony hatást, mint a drámai költészet terén. Az eposban, lyrában nem szült semmi nagyobb szerűt, leginkább csak formaérzékelt költött fel, de a drámai költészet fejlődésére, különösen a tragédiára, lényegesen, bensőleg folyt be. Bátran kimondhatni, hogy a classicismus kovásza nélkül

majdnem lehetetlen lett volna kifejlődni a keresztyén tragédiának a mysteriumokból. E benső hatás kiváltképen abban rejlik, hogy a tragikum kiképzését elősegítette. A keresztyén drámai költészetben mindenütt a vígjáték fejlődött előbb s csak azután a tragédia, el-lentétben a göröggel, hol a komédia csak követte a tragédiát. A keresztyén komédia már fejlődésben volt, midőn érintkezett a classicismussal, s az életből meríthetve, inkább fejlődhetett, mint a tragédia, mely sehogy sem tudott kibontakozni a mysteriumok szűk és tragikaiatlan köréből. A keresztyén komédiának leginkább csak forma tekintetében kellett a classicismus iskolájába járni, a tragédiának valami egyébért is. A görög tragédia könnyebben fejlődhetett, mint a keresztyén, mert a mythos, melyből kiindult, szoros kapcsolatban volt a nemzeti mondakörrel. Egy szóval a görög vallás nemzeti volt s a hitmondák a nemzeti történelemnek úgyszólván őskorát képezték. A mysteriumok tárgya általános volt, mint maga a keresztyénség, s nem volt kapcsolatban a nemzeti mondakörrel. A görög hitmondákban, melyek a görög tragédia első tárgyait szolgáltatták, sokkal több volt a tragikai elem, mint a bibliai történetekben, a szentek életében, melyek az önmegtagadást, szenvedést és martyrságot dicsőíteték. A középkori spiritualismus siralomvöl-

gyének nézte a földet, a megpróbáltatás szenvedéseinek az életet, az igazságtalanság és bűndiadalainak az emberi eseményeket s a jutalmat és büntetést egészen a túlvilágra helyezte. Ily felfogás nem kedvezhetett a tragikum kifejlődésének, mely a tévedések és bűn nemesisét már e földön felmutatja. A görög hitmondák kérlelhetlen fátuma, kegyetlen nemessé főelemét képezte a görög tragédiának s folyvást táplálta fejlődését. A keresztyén szellem fönsége alkalmasabb volt ugyan egy újabb és mélyebb tragikum levegőjét előkészíteni, azonban középkori egyoldalúságából a classicismusnak kellett kiemelni, hogy az emberi életet, a szenvedélyek küzdelmét más szemmel tekintve, itt a földön is keresse Isten kezét, azaz az erkölcsi világrend benső kényszerűségét. Valóban a classicismus érintésére indul fejlődésbe mindenütt a keresztyén dráma s kezd tragédiává emelkedni.

E vegyület, e képződés különböző alakulásokat vesz föl, melyek közül legkifejezőbbek a spanyol, angol és francia dráma. A két elsőben a classicismus nem tudott erőt venni a romantikai elemeken, de nagyban elősegítette fejlődésöket. A francia drámára nemcsak bensőleg hatott, hanem külsőleg is: teljes győzelmet vőn rajta s merev rendszerré erősödött. Föltűnő, hogy a classicai rendszer a dramaturgiában a francziáknál fejlett ki legélesebben

s nem az olaszoknál, kik mintegy örökösei voltak a classicai műveltségnek s kikre a classicismus hatása nemcsak irodalmi volt, hanem politikai is, mert a hajdani Róma nagysága fölébresztette bennök szétdaraboltságok fájdalmát, az idegenek gyűlöletét, Itália egysege eszméjét, mely visszakövetelte Rómát egy új köztársaság vagy császárság fővárosának. E jelenség okait épen nem nehéz fölfejtetni. Olaszország nagy epíkusa, Dante, romantikus irányú volt, hatalmas szelleme roppant befolyást gyakorolt az olasz irodalom fejlődésére; Olaszország szétdaraboltsága, mely nélkülözte a központot, szintén akadályozta az ízlés egyoldalú fejlődését, de különben is az olaszok leginkább a vígjátékot és dalművet kedvelték, mely utóbbi a classicai tragédiából fejlődve, mintegy pótolta azt. Ellenben Franciaországban nem nagy epikusok virágoztatták föl a költészetet, hanem nagy drámaírók; a dráma volt a költészet legkedveltebb neme, XIV. Lajos udvara, akadémiaja, Párisban központosított Franciaországa fegyelmezte az ízlést s a classicismust tűzte ki eszményül.

Jodelle (1533—73) volt az első francia költő, ki classicai minták szerint írta drámáit. Tragédiái között *Cleopatra* és *Dido* a nevezetesbek. *Cleopatra* prológja bár durván, de élénken kifejezi azt, mi később a classicismus egyik főirányává fejlődött: a népies megvetését.

Jodelle pöröl benne a *Confréries de la Passion* társaságával, hogy csak a fapapucsos nép számára írja és játssza színműveit. Ő magasb színvonalra akar emelkedni, s megpróbálja a görög tragédia külsőségeit, szelleme nélkül. Azonban az ujság, az ó-kori történelemből kölcsönzött nevek, bizonyos szokatlan ünnepélyesség, a pathetikus ékesszólás kísérletei meglepték a közönséget. Jodelle barátjai a siker lelkesülésében följajánlották neki a görög tragédia kecskebakját s mondják, hogy áldoztak is volna egész pogány módon. E classikai külsőségek lassanként meghonosodtak a francia színpadon s némi csira bensőleg is fejledezni kezdett. Jodelle-t Garnier (1534—90) követte, ki a latin drámát vette példányul és Senecából merítette lelkesülését. A magán- és párbeszéd sententiosussága, mely később a francia classicismus oly jellemző sajátsága lőn, Garnieren kezdődik. Garnier nemcsak a latin tragédia utánzását csatolta a görögéhez, hanem más tekintetben is szélesítette a classicismus körét. Hozzá nyúlt a görög és római tárgyakon kívül a bibliai történetekhez is, mit Corneille *Polyeucte*-ben, Racine *Esther* és *Athalie*-ben követett is. De Garnier sententiosus bölcsesége és szabatos verselése nem elégítette ki a közönséget, mely cselekvényt várt. Hardy (1560—1630) épen ezt igyekezett adni, ki nem kötötte magát kizáróan a classikai mintákhoz,

hanem egyformán fordult mindenüvé, honnan csak kölcsönözhetett. Írt Jodelle és Garnier szellemében, utánozta az olasz pasztoralét, a spanyol drámát. Összevegyítette az ó-kori színpad chorusait, dajkáit, hirnökeit az olasz Pantalonnal és a spanyol Matamoreval, de a cselekvényre több gondot fordított, mint elődei s némi visszahatásnak adott kifejezést a fejlődő classicai tragédia drámaitlansága ellenében. A romanticismus egy darabig még mintegy küzdeni látszik a classicismussal. A szomszéd Spanyolország fejlettebb drámairodalma, mely romantikus irányú, még folyvást hatással van a franciára, annyira, hogy a győzelmes classicismus egyik hősének Corneillenek is első tragédiáján, *Cid-en*, még némi romantikus szellemet érezhetni.

A XVII. század közepén és végén teljes győzelmet ül a classicismus Franciaországban. E korszak hősei Corneille Péter, Racine János és Molière (Jean Baptist Poquelin). Amazok a tragédiát emelték a tökély magas fokára, emez a vígjátékot. Corneille 1606. született Rouenben s ugyanott halt meg 1684-ben. Mintegy harminchárom drámát írt, melyek közül legnevezetesebbek: *Cid*, *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*. Racine 1639-ben született Ferté-Milonban, meghalt 1699-ben Párisban. Legnevezetesebb művei: *Andromache*, *Britanicus*, *Bernice*, *Bajazet*, *Iphigenia*, *Phädra*, *Esther* és *Athalie*. Molière

1622-ben Párisban született, s meghalt ugyanott 1673-ban mint színész. Molière a vígjáték majd minden fájában tett kísérletet és számos kitünő s néhány remek művet hagyott hátra. Nemcsak a francia classicismus, hanem az egész európai költészet legnagyobb vígjáték-írója. Főbb művei: *Tartuffe*, *Misanthrope*, *Fösvény*, *Daudin György*, *Nők iskolája*, *Tudós nők*, *Képzelt beteg*.

E három költő legfőbb képviselője a francia classicismusnak, mely később mindinkább hanyatlott, de egész a jelen századig megtartotta uralmát a francia drámai költészetben. E drámai iskola kizáróan a görög és római drámát tűzte ki eszményül s Aristotelesből merítette szabályait, kit némely részben félre is magyarázott. Így lett a francia dramaturgiában szigorú és áthághatlan szabálylyá a három egység elve, a *cselekvény*, *hely* és *idő* egységéé. A francia classicismus a cselekvényegységet majdnem a görög drámák értelmében veszi, melyeknek cselekvénye nagyon egyszerű volt. A bonyolultabb cselekvényt nem tartja megegyeztethetőnek a cselekvényegységgel s kizárja a romanticismusnak mind gazdagságát, mind változatosságát. A francia classica dráma kevés személylyel a legegyszerűbb vonalban siet célra s bizonyos ünnepélyes magas stylt követel s innen egyszerűségében néha szegény, egyhangú és szabályos ünne-

pélyessége bele-bele esik a hideg pompába. Az idő egységének elve Aristoteles félreértésén alapul, ki csak annyit mond, hogy jó, ha a dráma hajnaltól alkonyig lefoly, de azt tanácsként mondja s nem állítja föl, mint szigorú szabályt. A görög drámaírók műveiben nem is találhatni e szabály igazolását. A dráma foly, de nem tudjuk, egy vagy két nap alatt folyt-e le. A költők általában nem jelölik meg az időt, bár némely dráma cselekvénye lefolyásának idejét okoskodás útján több napra is tehetni. Például Sophokles *«Trachisi nők»* című tragédiájában a Thessaliából Euboeaig terjedő tengert háromszor hajózzák be a személyek, mi bajosan eshetett meg egy nap alatt. Azonban Sophokle nem jelöl meg se napot, se órát; a cselekvény a nélkül foly le, hogy az időt valaki emlegetné. Az igaz, hogy számos görög tragédia egy nap alatt foly le, de a görög drámának fő elve úgy látszik az volt, hogy az idő mennyiségéről ne tájékozza hallgatóit.

A helyegységről épen hallgat Aristoteles s vannak oly görög drámák, melyekben változik a szín. Azonban azon körülményből, hogy a legtöbb görög drámában nem változik a szín, azt következtették a francia classicusok, hogy az egyik föltétele a tökélynek s mint ághátatlan szabályt állapították meg. Hogy a görög tragédia az idő folyamát nem jelölte meg,

többnyire egy helyen történt, az nagyobb-részt némely külső körülményből folyt. A görög dráma nem oszlott felyonásokra s a nyug-pontokat a chorus töltötte be, mely közbe-szólásával folyvást kísérte a cselekvényt. A chorus állandósága maga után vonta a hely állandóságát, de a görög tragédiák különben is csak néhány jelenetből állottak s a kifejlő-dés előtti úgynevezett pathosz jelenetekre fek-tették a fősúlyt, s így erőltetés nélkül lehetett egy helyre összpontosítani a tragédia szemé-lyeit. Másfelől a görög tragédiaírók trilogiákat írván s [az egymásból folyó hármias darab terjedelmére nézve nem levén több egy mai drámánál, könnyebben mellőzhette az idő fo-lyama megjelölését s a hely változását egy-egy részben, miután a második rész már más helyt történhetett, és hosszú idő választhatta el az elsőtől. A franczia classicusok elvetvén a chorust, nem írván trilogiát s általában szin-padjok más alkatú levén, nem volt szükséges, hogy külsőségeiben is utánozzák a görög tra-gédiákat. Az idő és hely egysége jármába hajtván fejöket, kénytelenek voltak lemondani sok alkalmas tárgyról, vagy a mit feldolgoz-tak, nem egyszer erőltetni kellett, hogy egy nap alatt s egy helyen történhessék. E szabály leginkább a tragédiára volt kártékony befo-lyással, a vígjáték kevésbbé érezte, mert tár-gyai inkább megtűrhették.

Azonban a francia classicismus nemcsak e szabályokon alapúlt. A görög tragédiák utánzása mindinkább kiemelte a francia drámát a romantikus elemekből. A romanticismus nemzeti hagyományokból merítette leginkább tárgyait; a classicismus megvetette hazája történetét s az ó-korba, távol világrészekbe menekült. A tragédia fönségét nemcsak a régiségben kereste, hanem kizáróan az ó-kori régiségben. Amazt indokolhatni, mert a régmúltban már magában fönség rejlik, az idő fönsége, s inkább engedi nagyítani a körvonalokat, mint a jelen, de emez ismét oly egyoldalúság, mely még szűkebbé tette a classicismusnak különben is szűk körét. Előszeretettel viseltetett a görög és római mondákhoz, történetekhez s legfeljebb csak az ó-kor barbar királyaiért és héber mondáiért tett néha kivételt. Corneille és Racine hazájok történetéből egyetlen tragédiát sem irtak s elfordultak a nemzeti mondáktól, melyek az epikai s drámai költészet legmélyebb forrásai. Csak a vígjáték vette tárgyait a francia életből, mert a jelennel levén kénytelen foglalkozni, nem mellőzhette nemzetét. Innen van, hogy a francia classicai vígjáték már tárgyainál fogva sokkal nemzetibb, mint a tragédia, más tekintetben is szabadabb mozgású és kevésbé egyoldalú. A francia classicai tragédia tárgyaiban még bizonyos állami és társadalmi ranghoz is kö-

tötte magát. Főszemélyei csak királyok és királynők, hercegek és hercegnők, vezérek és hősök lehettek s alább szállani nem tartotta megegyeztethetőnek a tragédia fönségével. Annyi igaz, hogy az állam és társadalom legmagasb köreiből a szenvedély korlátlanabbúl nyilatkozhatik s a tévedés és bűn megrázóbb catastrophot idézhet elő, s mindig fogékonyabbak vagyunk az oly emberek szerencsétlensége iránt, kiket szenvedélyök magas polcra buktat le, mi ritkábban, majdnem kivételesen történvén, emeli a tragédia fönségét. De ezt kizáró szabálylyá emelni oly egyoldalúság, mely megint egy csoport tárgytól fosztotta meg a tragédiaköltőket. Nem a rang költi föl a tragikai részvétet, hanem a tehetség és szenvedély ereje és Shakspeare megmutatta Othello- s Romeo és Juliában, hogy a királyi méltóságon és hercegi rangon alul is megtalálhatni a tragédia anyagát. E szabály egyéb iránt inkább Racinetól származik, mint Corneilletől, ki alantibb körből úgynevezett drámát is írt s ezek egyikének, Don Sanchenak előszavában azt fejtegeti, hogy a mi sorsunkbeli emberek szerencsétlenségének erősen kellene hatni reánk, mint az uralkodókéinak, melyek leginkább kivételességöknél fogva érdekelnek. Oly nemű eszmék, minők a Diderotéi, ki később a polgári tragédiát kezdeményezte s kinek nyomán indult Lessing és Schiller.

A francia classicismus nemcsak tárgyban, hanem feldolgozási módban is ellentéte volt a romanticismusnak. Kivált a szenvedély- és jellemrajzban vehetni észre. Költőiket a görög dráma tanulmánya itt is félrevezette. Erős érzéket költött föl bennök a nagy szenvedélyek rajza iránt, de egyszersmind oly módhoz szoktatta őket, melyre a görög tragikusokat színpadjok alkata és színészetök szokásai kényszerítették, de a mely alól az újabb színpad és színészet mindenkit föloldoz. Elfogadott vélemény, hogy a görög epos és dráma csak típusokat rajzol s nem egyéneket. Nem tagadhatni, hogy ez állítás alapos, de hogy Homér és Sophokles jellemrajzai nem épen egy természetűek, az szintén nem alap nélküli vélemény. Homérban van valami, a mi a típusból az egyén felé hajlik s típusai is életteljesebbek, mint a tragikus költőké. Ez természetes következménye volt a görög színész álarcának, hangcsövének és cothurnusának. Az arc- és tagjáték elveszvé, a szavakat recitativ énekléssé válván, a költő a legáltalánosb tipikus rajzra volt kényszerítve, különben nem hathatott. A francia classicismus elégséges ok nélkül átvette a jellemrajz módját, de nem a naiv és erőteljes népiesből táplálkozott, mint a görög, hanem az udvari szabályszerű- és illemesből, mely a bensőséget elegantiával korlátozta, a szenvedélyt szó-

noklathoz szoktatta s természetes nyilatkozatait a styl szépségével akarta pótolni. A francia classikai tragédia a legtöbbször nem annyira az embert rajzolja szenvedélyeivel, mint inkább csak magokat a szenvedélyeket. Ez a francia classicismus legfőbb baja. Azt, hogy tárgyairól letörölte a kor, hely és nemzetiség bélyegét, csekélyebb baj és többé-kevésbbé közös majd minden tragikai költővel, s ha itt feltünőbb, annak oka egyrészt a tárgyakban, másrészt a francia viszonyokban rejlik. A költő nem léphet ki egészen kora és nemzete köréből s ha kiléphetne, elvesztené hatása jó részét. Nemzeti tárgyakban minden költő hűbb a korhoz, mert a jelent annyi concret jelenség köti össze a múlttal, hogy könnyen megtermékenyíti a phantasiát. Shakspeare, ha az angol mondákból vagy történetből ír, mindig hűbb a korhoz, mintha idegenből veszi tárgyait. A francia classicismus elfordulván a nemzeti tárgyaktól, e kapcsolatot nélkülözte s mindinkább az általánosba sülyedt. Shakspeare ó-kori személyei sem hűk a korhoz; római aristocratiáján- és népén meg lehet érezni az angolságot. De az angol le nem tiprott aristocratia inkább hasonlított a rómaihoz, mint a francia, melynek csak címei és előjogai voltak, de máskép megtörve és megalázva a király udvaronc sergévé változott. Shakspeare már ezért is hivebben festhette Rómát. De

másfelől Shakspeare közönsége egy egész nemzet volt, a francia classicusoké egy udvar; Shakspeare a népiesből táplálkozott, mely minden időben szélesebb körű, mint egy kiválasztott kör szelleme. A német kritikusok sokat gúnyolódnak Corneille és Racine görög és római hőseivel, kik igen hasonlítanak a versailli udvar hercegei- és hercegnőihez. Valóban Andromache és Hermione keresztyén francia hercegnők, de vajon Goethe Iphigeniája egyéb-e keresztyén német leánynál? Vajon szükséges-e, hogy a tragédia személyei kielégítsék a történelmi kutatók és régiségbúvárok minden követelését? Mindennek nem sok köze a drámai emotióval.

De bármily félszegek legyenek a francia classikai dráma némely elvei és szabályai, mindamellett e korlátok között kitünő, sőt egy néhány remekművet hagyott hátra. Drámai erős összeütközések rajzai ezek tiszta tragikai vagy komikai alapon s bámulatos technika kíséretében. A fenköltség szelleme lebeg rajtok s nagy gondolatok tárházai. E tekintetben mindig érdemesek a tanulmányra, sőt más szempontból is sok tanulság rejlik bennök, szemben a francia romanticismussal. A francia classicismus csak a trágédiát és komédiát művelte s mellőzte a drámai középneveket; később épen a középnevek jöttek leginkább divatba s már alig írnak valódi tragédiát Franciaor-

szágban. Az idő és helyegység igája elvette-tett ugyan, de a szabadság nagy túlságokra vetemedett s van elég francia dráma, mely ötven év alatt történik, három országban, sőt világrészben. A nagyon is szűk idealismust nagyon is tág realismus váltotta fel s az igen is egyszerű cselekvényt nagyon is bonyolúlt, tele színpadi csinynyel. A szónoklat eltűnt, de helyette az utczák nyelve kapott lábra. A régiség és rang korlátja összetört, de a törvényszéki terem és börtönök titkainak egész raja lepte el a színpadot.

Racine nagyobb tragikai költő, mint Corneille, de Corneille tulajdonkép a francia tragédia megalapítója, s az ő vállain emelkedik Racine. Midőn Corneille föllépett, a francia drámai költészet nem volt egyéb, minp a régi görög, az új olasz és spanyol dráma keveréke jelle-mek és szenvedélyek rajza nélkül. Corneille művészetté emelte mint külső-, mind belsőleg. «*Cid*»-jével először kísérlette meg a tragédiá-nak művészbibb formát adni. *Menteur* vígjáté-kával szintén alapját vetet meg a francia vígjátéknak s egyengette Molière útját. Az úgy-nevezett drámára vagy néző játékra, melyet akkor tragikomédiának neveztek, *Nicoméde* és *Don Sanche* darabjaival ő nyújtotte löször művé-szbibb mintát. Egyszersmind a francia drámai nyelvnek is megalapítója. *Cid*, *Polyeucte*, *Cinna*, *Horace* című tragédiái legjobb művei, mint a

melyekben a jellemek alkotják a helyzeteket, míg a többiekben a helyzetek uralkodnak a jellemeken. Corneille tanulta és utánozta a régieket, de a három egység szabályait inkább csak tisztelte mint szerette. Cidben még nem tartja meg a hely egységét. A spanyol dráma hatása alól még nem tudta magát egészen kivonni. Lope de Vega drámáiból átvette a hatá-
sos helyzetek iránti előszeretetet a jellemek kárára, mivel aztán megrontá tehetségét. Corneille kedveli a heroismust, az erkölcsi hősiességet rajzolni mind férfi-, mind nőszemélyeiben, kik inkább bámulatot keltenek a nézőben, mint megindulást. Férfiai félistenek, női hősök. Ezért mondotta La Bruyère: «Corneille úgy festi az embereket, a minőknek kellene lenniök. Több van bennök olyan, a mit bámulhatni, mint a mit utánozhatni.» A nagy eszmék, dolgok és emberek iránti előszeretetet a francia szellemből merítette s költőivé emelve vissza-lehelte nemzetére. Bizonyos római erényt hirdet, keresztyén szellemmel vegyítve, francia finom formák alatt: az önmegtagadás, a becsület és hazaszeretet szenvedélyeit, szemben a szív más szenvedélyeivel. Ez népszerűségének egyik fő forrása. Corneille hatása sokkal nagyobb volt nemzetére, mint egyelőre látszik. A nagy forradalomban, a pártok küzdelmei, a vallás, hazaszeretet, szabadság, nemzeti becsület örvöngő önfeláldozásai közepett, a szósze-

ken, a vérpadon, az ágyúk zajában mindenütt megérezhetni Corneille szellemét. Méltán kiált fel egy francia kritikus Corneilleről szólva: «Mi a hősiesség bálványzói vagyunk s nyomoraink örvényében is tapsolunk annak, a ki nagy szerepet játszott velünk a világ színpadán, s megnyeri nekünk az emberiség tapsát. Isten ne adja, hogy a hősiesség iránti babonás lelkesülésünk kiapadjon. Ez lelkünk aczélrugója; ez adja vissza nekünk mindig a dicsőséges békét s a tiszteletes nyugalmat. Isten ne engedje, hogy a nagy Corneille valaha népszerűtlen legyen színpadunkon, mert az nap megszűnnénk nagy nemzet lenni.»

Azonban Corneillenek a hősiek iránti előszeretete akadályozza őt abban, hogy valódi tragikái költő legyen, s műveinek véghatása tragikai erős felindulást keltsen fel bennünk. Majd mindig a kötelesség és szenvedély közti küzdelmeket festi, mi a tragikum egyik legfőbb forrása, de személyei a legtöbbször hősiebbek, mintsem szenvedélyeik martalékai s így valódi tragikai alakok legyenek. Mily szép mű *Cid*, mily drámai erős összeütközések között foly le. De mi a véghatás? Rodrigo is Chiméne is hű marad kötelességéhez, szerelmök ellenére legyőzik szenvedélyöket. Vér választja el őket egymástól, Chiméne atyja vére, melyet Rodrigo ontott ki atyja becsületéért. Nem lesznek ugyan egymáséi, de a költő sejteti, hogy később bol-

dogulni fognak. Féltettük őket, de már nem sajnáljuk, meg nem sirathatjuk s csak félig örülünk boldogságuknak. Ez nem tragikai hatás s valóban senki sincs a költők között, ki a tragikai erős összeütközéseknek több tapintattal tudna jóra fejlődést adni, mint Corneille. De ez nem az igazi tragédia. A közönség minden bámulata mellett is érezte ezt, mi később némi visszahatást idézett elő s ezért fogadta a mindjárt Corneille sikeri után fellépő Quinaultnak műveit meg nem érdemelt tapssal, mert felindulás után esengett, s ha Quinault nem is hatotta meg tragikailag, legalább elérzékenyítette. Végre föllépett az a költő, ki valóban tragikaivá tette a francia tragédiát. S itt kezdődik Racine pályája.

Racine is nagyrészt a kötelesség és szenvedély összeütközéseit rajzolja, mint Corneille, de de hőseivel nem győzeti le szenvedélyeiket, hanem martalékaikká teszi, ezért műveinek hatása tragikaibb. Neki nem a hősiesség, hanem a szenvedélyek van előszeretete s úgy nem csak tragikaibb, hanem a szenvedélyeket is élénkebben rajzolja, különösen a női szenvedélyek rajzában mester. Corneille legszebb szerepei azok, kik szenvedélyöket feláldozzák a kötelességnek. Mindnyájan hősök, kiket a költő erős összeütközések küzdelmei közé helyezett, de ők erősbek helyetöknél s győzedelmeskednek rajtok. Chimène és

Rodrigo feláldozzák szerelmöket részint a szülői kegyeletnek, részint a becsületnek. Paulina szereti Severust, de hű marad Polyeuctehöz; Augustus többre becsüli a kegyelmet a törvényes boszúnál, Horatius feláldozza nőtestvérét hazájáért. Racine nem hősöket rajzol, hanem szenvedélyes embereket, kik nem tudják legyőzni szenvedélyöket s örvényébe sodortatnak. Phædra, Roxane, Athalie, Hermione, Orestes, Pyrrhus mind ilyenek. Látni való, hogy Racine tragikuma sokkal erősb s rokonabb a Sophokles és Shakspeare tragikumával. A moralista ugyan azt mondhatja: Corneille arra ad példát, hogy milyen legyen az ember; Racine, hogy mitől őrizkedjék s úgy a hatás egyenlő becsű. Az erkölcsi hatást megengedhetni, de nem a tragikait. A moral csak úgy része a tragédiának, ha a félelem és a szánalom költészetté olvasztja. A hősies, a szenvedély legyőzése bámulatra indítja a szívet, de sem félelemre, sem szánlomra. Az érdemetlen szenvedés szánalmat költ fel, de haragot és elkeseredést az igazságtalanság ellen, s így a legkellemetlenebb érzést. Az oly szenvedés, melyet szenvedély és tévedés idéznek föl az emberre, mindig tiszta szánalmat kelt föl, melyet nem zavar meg se bámulat, se keserűség. Ez a tragikai érzés. Krisztus, midőn a tévedők-, bűnösök- és szenvedőkhöz vonzódott, a legemberibb indulatnak hódolt, ugyanannak, mi a tragikum

forrása. Corneille ezt kevésbé érti, Racinenak ebben rejlik legfőbb ereje. Corneilleben némi epikai szellem lappang, Racine egészen drámai. Corneille kevésbbé doctrianire s nem épen merev classikus; Racine doctriaire, merev s a classicismusnak szigorú törvényhozója, de egyszersmind ő az, ki a tragikumot a francziáknál először képezte ki a maga teljes erejében. Corneille a francia művészi tragédia kezdeményezője, Racine tökéletesítője; Corneille termékenyebb, de egyenetlenebb; Racine kevesebbet írt, de kivéve ifjúkori kísérleteit, majd minden művében a költői magasság egyenlő fokán találjuk.

De mindkettőt felülmulja a francia classicismus harmadik hőse, Molière; ő legnagyobb az ujkori vígjáték-költők között, sőt az ujkori komédiának épen úgy képviselője, mint Shakspeare a tragédiának. A három egység elvét ő is híven követi, mint tragikus társai, de kevesebb hátrány kíséretében ő is inkább típusokat rajzol mint egyéneket, de jellemei mégis mintegy középalakok a típus és egyén között. Tárgyait nagyrészt a francia életből vévén s kora, sőt az egész európai társadalmi élet hibáit ostromozván, sokkal nemzetibb, s mégis szélesb körű, mint tragikus társai. Shakspeare vígjátékaiban a személyek egyénibbek, elevenebbek, de szetkezetre nézve hátrább állanak, mint Molière darabjai.

E mellett Shakspeare vígjátékai majd mind vagy bohózatok, vagy legalább hajlanak a bohózat felé. Molière is írt bohózatokat, sőt azzal kezdte pályáját, de aztán mindinkább emelkedett a fenső komikum felé. Egyetlen újabbkori költő sincs, ki oly valódi és mély komikum alapján építi föl műveit, mint Molière. Komikai concepsiói épen oly tanulmányt érdemelnek, mint Shakspeare tragikumai. A vígjáték-írók hamarabb elavúlnak, mint a tragikusok. Hogy Molière nem avúlt el, annak oka leginkább ama bámulatos művészetben rejlik, mely az idő szerintibeáltalános érdekeket tudott önteni, mely egykép ismervén a szív és színpad titkait, a hatás belső és külső eszközeit szerencsésen egyesítette.

Molière föllépte előtt a francia vígjáték nem volt egyéb, mint durva keveréke a classikai, olasz és spanyol vígjáték reminiscentiáinak. Larivay Péter volt az első, ki a XVI. század végén némi jellemzésre törekedett, s kinek Fösvényéből Molière is kölcsönzött egypár vonást. Általában a francia komédia első kísérletei bizonyos nevetséges helyzetek összefűzései voltak jellemek nélkül, a természetes komikum helyét a túlhajtott, természetlen vagy képzelt bitorolta, személyek helyett bizonyos hivatalok és állások típusai szerepeltek, minők orvos, kapitány, bíró, szolga, a cselekvény valószínűsége épen nem tartatott szükségesnek s alig

volt némi szorosb kapcsolata a jellemekkel. A cselekvény tárgya rendesen görög és latin, majd spanyol vígjátékból vétetett, a bohózatos elem pedig, mely legfőbb fűszerét képezte a francia vígjátéknak, az olasz bohózatokból, de némely jelek már arra mutattak, hogy a vígjáték fejlődésnek indul. A francia könnyedség és elmésség némi jelei a durva kísérletekben is mutatkoztak. Némely célzások a napi eseményekre előre hirdették, hogy a vígjáték törekszik szorosb kapcsolatba jönni a jelen élettel. A bohózatos elem torzításaiban már meg lehetett ismerni az emberi élet rajzának egy-egy igaz vonását. Corneille föllépte különösen elősegítette a komédia fejlődését és egyengette Molière útját. Igaz ugyan, hogy Corneille csak azt tette, a mit Hardy t. i. spanyol drámákat és vígjátékokat ültetett át francia földbe, de mind cselekvény, mind jellemzés, mind dictio tekintetében egy fejlődési fokkal egyszersmind feljebb emelte mindeniket. Corneille *Melite* s még inkább *Menteur* című vígjátékában helyenként megtalálhatni a komédiának azt a szép nyelvét, melyet Molière tökélyesített. A helyzetek és jellemek rajzában is, bár nem lehet sikerültnek mondani, oly nemű törekvést lehet észrevenni, mely Molière fölléptét mintegy jelenti.

Molière bohózatokkal lépett föl, ez volt a kornak legkedvesebb vígjátéka, s valóban e

művek képezték az akkori vígjátéknak legeredetibb s legegészségesebb nemét. De a *Menteur* előadatása után Molière is egy fokkal följebb törekedett s a *L'Etourdi*-t írta, melyet nemsokára a *Dépit amoureux*, *Precieuses ridicules*, *Sganarelle* követtek. Ezek többek mint bohózatok, itt már a helyzet, az intrigue a fő, de a jellemrajz sincs elhanyagolva, sőt már a francia társadalom rajza is helyet foglal benne. Innen a jellem- és erkölcsrajz komédiára emelkedett: a *L'École des Femmes* (A nők iskolája), *L'École des Maris* (A férjek iskolája), *L'Avar* (A fősvény), *Dandin György* oly vígjátékok, melyekben a cselekvény a jelemmel szoros kapcsolatban áll. Innen egy lépés volt az ugynevezett felső komédiáig, mely tisztán a Molière teremtménye s mely nembeli művei e következők: *Le Misanthrope* (Az embergyűlölő), *Tartuffe*, *Les femmes savantes* (A tudós asszonyok). Mit értett Molière a magas komédia neve alatt? Az élet hűbb képét, mint a minő a közönséges vígjátékoké, oly vígjátékot, mely kerüli a vígjáték szokott fogásait, színpadi csinyeit, megveti a véletlen és félreértés komikumát, hol minden természetes ok kikerülhetlen következményt idéz elő, hol az események valamivel komolyabbak, de a tárgyalás vidám, mely nem idéz elő nagy kacaját csak mosolyt, úgyszólván a lélek mosolyát. Molière költői nagyságát egyaránt tanúsítják

mind a három nemben írt vígjátékai. Mind a három nemben kora s az emberiség nevetséges oldalait vitte a színpadra. A *Precieuses ridicules*-ben a fensőbb körök s általában az elsatnyult salonízlés finnyás és idétlen nyelvét tette nevetségessé. A *tudós asszonyok*-ban, mint Arago mondja, a nevetségesnek legotrombább és szenvedhetlenebb fáját, a tudakosságot állította pellengérre, a pedánsság által megfertőztetett tudományt, a fölolvadó körök mániáját. Az orvosok nyegleségét nem egy művében gúnyolta ki, valamint a korabeli metaphysikusok barbár nyelvét és ködös subtilitásait. A *Nők és férfiak iskolájá*-ban a nők és férfiak nevetséges követeléseit mutatta föl a szerelem dolgában s kigúnyolta azt a maig is táplált előítéletet, hogy a tudatlanság és szolgaság legigazabb záloga az erkölcsiségnek. A *fősvény*-ben a fukarságot, *Tartuffe*-ben a szenteskedő képmutatást bélyegezte meg. Az *Amants magnifiques*-jében az astrologiának adott halálos döfést. *Daudin György*-ben a kapaszkodó és hiú szerelmest tette nevetségessé s egyszersmind a szegény és kevély nemességét. A *Le Misanthrope*-ban a nemes szív ferdeségeit hozta színpadra, csodálatra méltó művészettel, finom tapintattal vivén keresztül, hogy embergyűlölőjét a néző megmosolyogja, mégis folyvást a legbensőbb részvétellel csügg rajta. Élesen szemügyre vette az emberi

szív bohóságait s a társadalom ferdeségeit. Méltán nevezte Boileau *contemplateur*nek.

De Molière nemcsak az udvart, környezetét, a francia társadalmat vizsgálta nagy figyelemmel, hanem saját magát is. Költői munkásságát saját élményei táplálták. A házassági viszonyokat, melyeket vígjátékaiban rajzol, nagy részt saját házasságából vette, mely nem volt a legboldogabb. A mi gyöngeséget vagy nemességet talált szívében, átlehelte személyeibe. A férjek iskolájában Ariste, az embergyűlölőben Alceste többé-kevésbbé ő maga. A francia társadalom és önszívének vizsgálata, erkölcsi mély érzése, illúziói, szenvedései, türelme «philosophiája képezték költészete egyik legfőbb forrását. Másik főforrása miveltisége volt: különösen mindent ismert és tanult a vígjáték terén, mit elődei irtak, s mit csak képes volt megszerezni. Jól ismerte a görög és római, az olasz és spanyol vígjátékokat. Műveiben nyomaikra is találhatni, s a mit ellenségei egész a mai napig, mint vádat hoznak föl ellene, t. i. hogy meglopta elődeit, csak dicsőségére szolgál. Minden valódi nagy költő elődei vállán emelkedik s eredetisége nem abban áll, hogy elődei tárgyai- és invencióiból semmit sem használ, hanem abban, hogy miképen tudja földolgozni és saját szellemébe olvasztani. Mit Molière Plautus- és Terentiusból vett, az keze között egészen

mássá vált. Példa reá a Fösvény, mely egészen francia és fölülmúlja a Plautus *Aululariá-ját*. Ugyanezt mondhatni arról is, mit az olasz és spanyol vígjátékokból kölcsönzött. Schlegel állítja föl leginkább e vádat, ki Molièreben nagyon keveset ismer el s majd mindent megtagad tőle. Nem fölösleges vizsgálnunk Schlegel egy pár vádját s kimutatnunk alaptalanságukat.

Schlegel «Über die dramatische Kunst und Literatur» című művének sok érdeme van, de semminemű érdem nem ellensúlyozhatja azon silány kritikákat, melyekkel e könyvben Molièret sárba tiporni törekszik. A vígjáték mind e mai napig a francia költészet legfőbb dicsősége s Molière, a komikus, majd oly magasan áll az európai irodalomban, mint Shakspeare, a tragikus. S ime, épen Németországon állott elő egy nagy tekintélyű kritikus, ki Molièret lenézi, azon a Németországon, melynek még maig sincs egyetlen kitűnő vígjátékírója, csak Kotzebueval dicsekedhetik s egyik legnagyobb költője, Goethe, gyöngénél gyöngébb vígjátékokat hagyott hátra. Azt érhetni, hogy a franciáktól akkortájtannyira megalázott Németország örömjongva fogadott egy oly kritikust, ki a legnagyobb francia költő dicsőségében gázol, de az megfoghatlan, hogy Magyarországon is találkoznak oly kritikusok, kik Schlegel uszályhordozóivá alázták magokat.

Ezelőtt tizennégy évvel Daudin Györgyöt Schlegel kardjával támadta meg egyik kritikusunk, ezelőtt négy évvel egy másik szintén Schlegel corpus jurisából olvasott halálos ítéletet Tartuffera. Csodálatos, hogy Fösvénye ellen még senki sem hívta segítségül Schlegel bölcsességét. Vagy talán meg is történt, csak én nem olvastam.

De mit mond tulajdonkép Schlegel a Fösvényről? Sajnálja, nagyon sajnálja, hogy Molière annyira elrontotta Plautust, kinek Aululariájából kölcsönözte tárgyát. Sokszor veti Molière szemére azt a léha vádat, hogy latin, olasz és spanyol elődeitől egyet-mást átkölcsönzött, azonban itt megelégszik azzal, ha kimondhatja, hogy a mit Plautusból kölcsönzött, tökéletesen elrontotta. És mivel rontotta el? Szerinte épen azzal, mi a mű érdeme, hogy alapeszmében, cselekvényben, jellemrajzban különbözik a Plautus vígjátékától. Schlegel dicséri Plautus egyszerű cselekvényét s hibáztatja, hogy a Molièreé bonyolultabb; tetszik neki, hogy Plautusnál az egész cselekvény központja a kincs ellopása, melyet a fösvény épen az által idéz elő, hogy azt gondosan rejtegeti; megrója Moliéret, hogy a kincs rejtegetésére nem helyez oly nagy súlyt, mint Plautus, hogy egy pár fölvonásban a kincsről nincs is szó s Molière igen művészietlenül lepi meg nézőit, midőn a szolga az ellopott kincs-

csel belép. Ez ellenvetés mind állana, ha Molière nem akart volna egyebet, mint Plautus vígjátékát reprodukálni. Azonban történetesen egészen új vígjátékot írt, s mind alapeszméje, mind jellemrajza másnemű cselekvényt kívánt. Molière fősvénye harcban áll gyermekeivel fősvénysége és szerelme miatt s így a jellem és helyzet e bonyolultsága szükségkép bonyolultabb cselekvényt kíván, mint a minő a Plautusé; a kincs rejtegetése is épen azért nem válhatik a cselekvény központjává s csak mint másodrendű dolognak kell szerepelnie. Schlegel oly követeléssel áll elő, mely szerint Molière kénytelen lett volna vagy csak Plautust vázolni, vagy saját eredeti conceptióját megrontani. S vajon miért művészietlen meglepetés az a jelenet, midőn a szolga az ellopott kincscsel belép? La Flèche nem haragszik-e Harpagonra, Kleant nincs-e a legnagyobb szorultságban? A szolgát kettős indok ösztönzi e lépésre: Harpagon elleni gyűlölet s a segíteni kívánás urán, míg Kleant az ellopott kincsben eszközt talál arra, hogy vagy elszöktesse a leányt vagy lemondásra kényszerítse atyját.

Azonban halljuk Schlegel fontosabb gáncsait, melyek ha állanának, valóban megdönthetnék Molière Fősvényét. «Molière — úgymond Schlegel — a fősvénység minden nemét egy személyben halmozta össze s mégis az a

fősvény, ki kincsét elássa s az, ki uzsorára kölcsönöz, bajosan lehet ugyanazon személy. Harpagon éheztetni lovait, de hát miért van kocsija és lova? Ez csak oly embert illet meg, ki aránytalan csekély költséggel bizonyos rang tekintélyét kívánja megőrizni. A komikai jellemrajz hamar véget érne, ha Molière csak egy fősvény jellemét rajzolná. Molièrnek legnevezeteseb eltérése Plautustól az, hogy emez csak kincsörzőt állit elénkbe, amaz pedig még szerelmessé is teszi fősvényét. A szerelmes vén ember nevetséges, az aggodó fősvény szintén az. Könnyű belátni, hogy ez éles ellentétet szül, ha a fősvénység szenvedélyéhez, mely az embert különhúzóvá és zárkózottá teszi, a szerelmet csatoljuk, mely közlékeny és pazar szenvedély. Azonban a fősvénység jó óvszer a szerelem ellen. Hol van itt a finomabb jellemzés vagy erkölcsi hatás, mint-hogy itt erre kiváló súlyt helyeznek, Plautusnál-e vagy Molièrenél? Harpagont a mint végignézi a fősvény és a vén szerelmes, mindkettő eléggülten térhet haza a színházból. A fősvény azt fogja magában mondani: «Én legalább nem vagyok vén szerelmes»; a vén szerelmes pedig: «Én legalább nem vagyok fősvény». A fensőbb vígjáték az emberi bohóságokat, bármily feltűnők legyenek is, a dolgok rendes kerékvágásában rajzolja; a mit csak kivételességnek, a fölfordultság véletlen

szülöttének gondolhatni, csak a tulzó bohózatba illhetik be.»

Schlegel, úgy látszik, épen oly figyelmetlenül olvasta el Molière Fösvényét mint a mennyire nem érti a complicált szenvedélyek lélektani és művészi jogosultságát. Ellenkezést lát abban, hogy Molière fösvénye elásta kincsét és mégis uzsorára kölcsönöz. De vajon Harpagon oly fösvény-e, ki abban találja örömét, ha a holt kincsben gyönyörködhetik? Azért ássa-e el tizezer tallérát, mert nem akarja uzsorára kiadni, vagy azért, mert nem akadt még reá jó alkalom? A mű minden sora ez utóbbi kérdést igenli. Harpagon tizezer tallérát azelőtt való nap hozták haza, melyen a mű kezdődik. «Mindamellett — mond (I. felv. 5. jelenet) — nem tudom, jól tettem-e, hogy a tizezer tallért, a mit *tegnap* meghoztak, kertemben ástam el.» Már ebből is látszik, hogy ő nem igen szokott magánál pénzt tartani. «Bizony nem kis gondot ád — kiált föl (I. föl. 4. jel.) — ha az ember egy jó csomó pénzt rejteget magánál s be boldog, ki jól elhelyezte vagyonkáját, s *csak annyit tart kezénél, a mi napról-napra kelt*». Molière az egész műben úgy jellemzi fösvényét, mint egy telhetlen embert, ki minél több pénzre áhit s ezt fösvénységgel és uzsorával igyekszik elérni, de sehol se olyannak, a ki a mit bevesz, rejtegeti, elássa szenvedélyből. Mellőzve a Simon mester jelenetét,

csak az I. föl. 5-ik jelenetét említem, midőn fiának így szól: «Ha szerencséd van a játékban, haszonra kellene fordítanod *s a mit nyersz kiadnod becsületes kamaira, hogy annak idejében megtaláld.* Egyébiránt mellőzve a többbit, szeretném tudni, mire való mind e szalag, mely tetőtől talpig elborít s nadrág tartani nem elég-e egy féltuczat kapocs? Szükséges-e parókákra vesztegetni a pénzt, ha az ember saját természetes haját viselheti, a mi semmibe se kerül? Fogadnék reá, hogy paróka és szalag husz pisztolra rúg s 20 pisztol évenként csak 8% kamattal 18 livret, 6 sout, 8 fillért jövedelmez.»

Azt tanácsolja-e Harpagon fiának, hogy megtakarított pénzét elrejtse, vagy azt, hogy uzsorára adja? Nem az uzsorás fősvény szól-e belőle? Ime, mily alaptalan az egész ellenvetés. Nem Molière következetlen, hanem Schlegel nem fogta föl Harpagon jellemét s nagy fölületesen, a kincs rejtegetését és az uzsorát csak magokban tekintve, a legigazságtalanubbul ítélte.

Az az ellenvetés is, hogy miért tart a fősvény kocsit és lovakat, ha fősvény, csak oly ellenvetés, mint a fentebbi. Molière vígjátékainak főbb személyei nagy részt a nemesi osztályhoz vagy a gazdag bourgeoishoz tartoznak. Hogy Harpagon előkelő polgár, több körülmény mutatja, bár a cselekvény nem tette szükségessé,

hogy a költő Harpagon társadalmi állásáról részletes fölvilágosítást adjon. Harpagonnak szakácsa és cselédei vannak, sőt fiának is szolgát tart. Valére nem állhat vala be hozzá udvarmesternek, ha Harpagon valami obscurus szatócs. Ha a társadalom alsó fokán állana, szabadon élhetne aljas szenvedélyének, de így kötve van, kénytelen megőrizni állásának külszínét s lehető olcsón uri házat tartani. Ez is egyik komikai vonás benne. Schlegel követelése itt is, mint mindenütt, csak rosszabbá tenné a vigjátékot.

A nagy német kritikus megvetőn néz le a törpe francia költőre; a fősvénység és szerelem között lélektani ellenkezést lát s lehetőségét csak a legritkább kivételességnek hirdeti. S ezt Schlegel mondja, ki bámulja Shakespearet, azt a Shakespearet, ki a drámaírók között leginkább rajzol complicált szenvedélyeket, vagy jobban mondva különböző szenvedélyekből összeolvasztott jellemeket. Miért csak Molière kontár, miért nem Shakespeare is? Miért Harpagon kivételes szörny, miért nem Shylock is, Macbeth is és így tovább? E szempontból kiindulva Schlegelnek Shakespeare-ről szólóban először is Shylockot kellett volna megtámadni, ily formán: «Könnyű belátni, hogy az éles el-lentétet szül, ha a nyereségvágyat, mely ravasz és tartózkodó szenvedély, összekapcsoljuk a bosszuval, mely meggondolatlan és kockázatos:

a nyereség áhitozása rendesen jó óvszer a bosszu ellen.» Macbethet így kellett volna megtámadnia: Mily össze nem illő dolgokat kever össze az a Shakespeare; a nagyravágyó azért nagyravágyó, mert koczkáztatni mer, mert koczkáztató és merész, nem hajt senkire, legkevésbbé a feleségére s ezt a Macbethet, ki áhítja a koronát, feleségének kell a véres tette ösztönözni, Papucshős és királygyilkos, minő szörnyü kivételesség.» Így lehet végig menni az egész Shakespearen s csodálatos, hogy Schlegel e bölcs szempontot, ez éles analysist nem alkalmazta Shakespearere is? Vagy talán mérsékelnie kell e magát, mert Shakespeare angol, s az angolok szövetségesei voltak azon német fejedelmeknek, kiket Schlegel szolgált s kik nem kevesebb szerencsével harczoltak a francziák, mint ő Molière ellen? Schlegel tulajdonkép azért hibáztatja Molièret, mi egyik ok arra nézve, hogy sokkal nagyobb költőnek tartsuk őt, mint tragikus társait, Corneillet és Racinet, kik nagyrészt egy uralkodó szenvedélyt rajzolnak, míg Molière gyakran több szenvedélyt vegyít egy főszenvedélybe, hasonlóan Shakespearehez, bár nem tu djaoly élettellejesen összeolvasztani, mint a nagy angol költő. Innen van, hogy Molière típusai némileg hajlanak az egyénhez és sokkal közelebb állanak az élethez, mint a francia classicismus bármely teremtménye. Ha Molière Harpagonjában hiba

van, az nem a fösvenység és szerelem vegyítése, mi épen oly természetes, mint komikai, hanem az hogy nem mindenik olvad egy életteljes egészszé. Harpagonban van ugyan hiuság, fiatalabb óhajt lenni, szeretne tetszeni a hölgyeknek, e mellett azért házasodik, hogy gazdagabb legyen, felesége hozzon valamit a házhoz, azonban mindez talán élénkebben, természetesben, több változatossággal vegyülhetne a jellemrajzba. De ki tehet róla, hogy Molière nem Shakespeare? Így is nagy költő marad s az európai drámairobalomban egyedül méltó arra, hogy Shakespeare mellett foglaljon helyet.

A mit Schlegel a Fösvény erkölcsi hatásáról mond, épen nevetséges. Úgy látszik, azt hiszi hogy a fösvényről, nagyravágyóról vagy féltékenyről irt művek csak a fösvények, nagyravágyók és féltékenyek számára készülnek, s az író erkölcsi hatása egyedül az, ha a fösvény, féltékeny, nagyravágyó egészen magára ismer. Így egyetlen tragédiának, egyetlen vigjátéknak se volt és lesz soha erkölcsi hatása. A közönség nagyrésze azt fogja mondani Schlegel szerint én nem vagyok se féltékeny, se fösvény, se nagyravágyó, nem tartozik rám az egész: a valóságos fösvény, nagyravágyó, féltékeny pedig kik nem találják meg a rajzon mindenszörszálukat, rossz photographnak nevezik a költőt s erkölcsi épülés nélkül hagyják

oda a színházat, a kritikus pedig előáll s ilyforma kritikákat: Othellónak nincs erkölcsi hatása, mert sok féltékeny lesz a színházban, ki így fog szólni:» Én legalább nem vagyok szerecsen; «ha pedig szerecsen találna ott lenni, ez így vigasztalja magát: «Én legalább nem vagyok féltékeny;» Macbeth hatása olyan, mint Othellóé, mert a nő ember így fog szólani: «Reám ugyan sok hatása van a feleségem ösztönzéseinek, de tegalább nem vagyok nagyravágyó;» a nagyravágyó pedig így kiált föl: «Én ugyan nagyravágyó vagyok, de nem hallgatók nőmre, sőt nincs is nőm.» E szempontból tönkre lehet tenni az egész drámairodalmat s elmesfuttatásnak talán beillik.

Molière költészetét erkölcsstelenséggel is vádolják. Schlegel erkölcsi lelkesülésében többször megtámadja Molièret, kit nem átalált XIV. Lajos udvari bohóczának nevezni. Rousseau vádja régiebb s egész európai hírévé lett. Rousseau itt sem tagadhatta meg különcségét. Ő zenész és költő is volt, irt operát, sőt vigjátékot is, de mintha megbánta volna ifjúkori bűneit, megtámadta a drámai művészetet a romlottság szüleményének nevezte, mi igen illetl ily bölcshez, ki a polgárisodásban csak romlottságot látott s visszavágyott a természeti és állapotba. Nem vizsgálom, vajon Rousseau az affectált vagy őszinte erkölcsbírák közé tartozott-e, de annyi bizonyos, hogy e

nagy író, kinek, mint a színpad elvbeli ellenségének, kár volt színművet bírálni, aligha hirdetett nagyobb előítéletet, mint akkor, midőn Molière Fösvényét erkölcstelen vigjátéknak nevezte.

Nagy bűn—ugymond— a fösvénység és uzsoráskodás, de nem nagyobb-e ennél meglopni az atyát, s oly tiszteletlenül bánni vele, mint a IV. fölvonás 5-ik jelenetében. Ezért nem haboz kimondani, hogy a Fösvény a rossz erkölcsök iskolája, mely a tiszteletlen és tolvaj fiut a nézővel megszerettetve, magát az erényt akarja nevetségessé tenni. Ily egyoldalú erkölcsi szempontból itélni meg költői művet Rousseau előtt is divatos volt s most még divatosb, kivált oly körben, hol egyébiránt Rousseau a legkevésebbé kedvelt író. E divat természetesen a mi irodalmunkat sem kerülte ki. Hiszen minden nap olvashatunk bírálatokat, melyek a drámai költészet erkölcsi tartalmát félreértik. Hiszen alig mult néhány éve annak, hogy egyik vigjátékirónk akadémiánkba oly elmélettel köszöntött be, mely szerint Molière legkitünőbb vigjátékai erkölcstelenek, sőt általában a valódi komikum lehetlenné válik. Az erkölcsi szempont ez egyoldalú képviselői hatását sok tekintetben elősegíti az a körülmény, hogy a művészeti szempont képviselői rendesen hasonló egyoldalúságában sinylenek. A művészet önmagának czélja — semmi köze a morállal —

mondja az ellenfél—a művész ecsete csak úgy adja vissza a rajzot igazán, ha logikája csupán a tárgyat tartja szem előtt s nem törődve se jóval, se rosszal meggy czélja felé. Ily egyoldalú általánossággal még csekélyebb érdekű kérdéseket sem dönthetni el. Ha a költészetben minden a morál, akkor tulajdonképen nincs szükség költészetre, ha a morál semmi, akkor a költészet nem csak hűtlen rajza az emberi szívnek, hanem egészletében véve nem is költészet. Hogyan, tehát a költőnek semmi köze ne volna a morállal s épen a drámai költő sértethetné erkölcsi érzésünket. az a költő, ki a szenvedélyek küzdelmét rajzolja, szemben a társadalom és állam nagy érdekeivel s egyszersmind a tévedések és bűnök nemesítésével rázza meg szívünket? Ha úgy áll a dolog, akkor a költői igazságszolgáltatás közönyös kérdés s csak a szeszély játéka; akkor a szenvedélyek küzdelmét akár a véletlen döntheti el, e részben legművészebb rajz, véghatásában a legművészietlenebbé válik, s a drámai művészet, melyet Aristoteles a szenvedélyek tisztításának nevezett, a szenvedélyek fölzavarását tűzné ki czélul. A morál épen úgy része a drámai művészetnek, mint a lélekbuvárlat, jellemrajz, cselekvény, sőt ugyyszólva egymásba játszanak. Holmi kevély phrasisokkal nem a morált kell kiküszöbölni a drámai művészetből, hanem a moralisták balga követeléseit, de annyiban

küzdenünk a morál mellett, a mennyiben a drámai művészet alkatrésze.

A moralisták ily balga követelése a többek közt mindjárt az, hogy a költőnek főszemélyeiben az erény képviselőit, az emberi tökély eszményeit kell rajzolni. A drámai költő épen ily személyeket használhat legkevésebbé. Hova lesz a tragédia megrázó hatása, a tévedésbe vagy bűnbe sodort szenvedély rajza nélkül? Vagy ártatlan erényes embereket szenvedtesen a költő, kiket végül megjutalmaz? Így lehetlen tragédiát írni, legfeljebb csak érzékenykedő drámát s mellőzve a költői szempontot, csak tisztán erkölcsiből is, melyik nagyobb hatása: az erkölcsi nemesis sujtó karja-e, melyet az élet mindennemű viszonyaiban többé-kevésbé feltalálunk, vagy a gondviselés jutalmazása, mely ritkább az életben s melyet maga a keresztyén vallás is tulvilágba helyez? A martyrologia költői formája a legenda s nem a dráma s erkölcsi tulbuzgalmunkban kár összezavarni a műfajokat. Hogy komédiát hogyan lehet írni erényes hősökről épen nem képzelhetjük, mert azt csak föl nem tehetni a moralistákról, hogy az erényt akarják kigunyolni. A komikus költő még kevésebbé használhatja az erény hőseit, mint a tragikus.

A moralisták követelései kifogyhatatlanok, de csak azt érintjük, mely némikép rokon a fentebbivel s a Molière Fösvénye ellen emelt

vádat képezi. A drámában így szólnak: a jónak kell győzni a rossz felett; a tévedt vagy bűnös ember bukását az erényes diadalának kell követni akár a tragikum, akár a komikum alakjában. Az igaz, hogy mind a tragédiában, mind a komédiában valaminek győzni kell s ez nem lehet ellentétben a morállal, sőt széles értelemben maga a morál az az erkölcsi rend; de tulajdonkép eszmének kell győzni, nem személynek, s hogy a személyek, kik erre befolyanak, erényes vagy nem erényes emberek legyenek-e, inkább csak a tárgytól függ s épen nem abszolút szükségesség, sőt a tragikum és komikum légjobb tárgyai közül sok épen meg nem tűrné. Mind a tragédiában, mind a komédiában a katasztrófa megsértett erkölcsi érdek kiengesztelődése s itt az a pont, hol az erkölcsi és művészeti elem legláthatóbban összeolvad. Ezt támadjátok meg, ha erkölcstelen, mert akkor művésztelen is, de ne vessétek latra azok erényét, kik a katasztrófát előidézték, mert akkor oly kevésbé vagytok lélekbuvárok, mint æsthetikusok. Ime Sophokles Elektrájában Klütemnestra, a férjgyilkos nő, fia kardja alatt vérzik el. Ti felsóhajtotok, hogy a férjgyilkosság nagy bűn, de az anyagyilkosság még nagyobb. Szerintetek talán idegen, de erényes embernek kellett volna végrehajtani e tettet. De az erényes ember boszuálló-e? Vagy a tragédiákat törvényszéki

ítélettel akarjátok-e befejezni, mely inkább külső-, mint belsőkép büntet? De a költő nemcsak nagy bűnöket rajzol, hanem nagy tévedéseket is, melyek kívül esnek a törvényszék hatáskörén s némely nagy bűnök esetében miféle törvényszék fog itélni a királyok és királynők bűnei felett? Ime ott van Shakespeare Brutusa, megbukik: nem azért, mert a szabadságot szerette, hanem mert nem okosan szerette, s oly körülmények között akarta visszaállítani a republikát, midőn már hiányoztak a republikai erkölcsök. Vajon a győzőknek a hazafiság és erény képviselőinek kell-e lenni? Antoniüs és Octavius nem azok, de az természetes, az erkölcsi szükségesség fejleménye, hogy a szabadság nevében elkövetett politikai orgyilkosságot, a szabadsággal kaczerkodó zsarnokság kövesse, s a szabadságot nem érdemlő Róma végkép caesarismus karjaiba dőljön. Ebben rejlik a morál, a költői igazságszolgáltatás, kiengesztelés s nem holmi erényes mesterkedésekben. A drámai költő inkább csak felvett hőse pályáját rajzolja bukásáig s nem egyszersmind a többi személyekéit is. A görög drámaírók ugyan trilogiákat írtak, melyekben a tévedések és bűnök egymásból folyó lánczolatát rajzolják külön fő személyekben s így Orestes bűne egy új tragédia alapja lesz, de arra a gondolatra soha sem vetemedtek, hogy a tragikai hatást az

erényes emberek győzelmében keressék s nem tévedők vagy bűnösök bukásában. A fődolog az, hogy a tévedés vagy bűn magában hordozza nemesítét, mely végre eléri a viszonyok kényszerűségénél fogva: ez az eszme győzelme, az a morál, a többi e tekintetben kevésbbé lényeges, sőt épen lényegtelen.

A komikus költő még kevésbbé fogadhatja el a moralisták eme tanácsát, mint a tragikus. A vigjáték hőse mindig olyat akar, mi helytelen, mi ellenkezésben van vagy saját tulajdonságaival, vagy az erkölcs, társadalom, életbölcsesség, közszokás, illem követeléseivel. Személyiségénél vagy viszonyainál fogva már akarata is nevetséges, nem érheti el, a mit akar, vagy ha eléri, el kell vesznie, porul járnia, mit cselszövény eszközöl a többiek részéről. E cselszövényt önkénytelen maga a komikai hős is elősegíti, mi emeli a komikai hatást, mind a jellemrajzot, mind a helyzeteket illetőleg. A komikai hős porul jár; kijátszodják, megcsalják, csuffá teszik, meg is javul olykor, ha a körülmények engedik, de csak akkor, ha komikailag megszenvedett. Vajon erényes, jámbor emberek képesek-e valakit kijátszani, megcsalni, hogy céljokat elérjék? Nem kell-e ide egy kis ravaszság, gonoszság, ha nem is épen bűnd e mindenesetre mégis annyi, a mennyi a szigorú moralisták kritikáját ki nem állja? Mit csináljon a szegény

vigjátékiró erényes jámbor személyekkel, kiket arra kell használnia, hogy komikai hőstönkre tegyék? A cselekvény megindul, s ha a jámbor embernek egy kissé nem gonoszodnak el, bizony a bohó, sőt bűnös ember fog győzedelmeskedni felettök, mi aztán éppen oly művészietlen, mint erkölcstelen. Azonban van egy más körülmény is, mi a komikai cselszövők győzelmes ravaszságát nemcsak szükségessé teszi, hanem enyhíti is, annyira, hogy éppen nem sérti erkölcsi érzésünket. A valódi komikai hős maga idézi föl maga ellen a cselszövényt, saját hibájával vagy bűnével kelti ki környezetében a ravasz-ságot, a megtorló szenvedélyt s így midőn porul jár, azt az érzést költi fel bennünk, hogy megkapta a mit keresett és megérdemelt, s távolról sem azt, hogy ama gonoszok mily rutul bántak e szegény emberrel. Az erkölcsi érdek itt is a katastrophba olvad, a földolog itt is az, hogy a hős magában hordozza nemesiségét, mely eléri, s nem az, hogy a kik befolytak bukására, hány próbás erényűek. Ha az igazság szolgáinak megengedünk egy kis ravasz-ságot a bűn üldözése, az igazság kiderítése közül, még inkább meg lehet engednünk személyeire nézve a drámai költőnek, ki ugyan rendőr, nem vizsgáló bíró, de, ha valódi költő, nem minden törvényszéknél, minden moralistánál igazságosb.

Ily valódi, ily igazságos költő Molière. Az erkölcsi és művészeti elem összeolvasztását a

komikumban senki sem értette jobban, mint ő. Főszemélyei magok idézik föl a cselszövényt, és a szenvedélyök által felköltött szenvedélyekben lelik büntetésöket, bukásukat. Az a vád, melyet Rousseau fősvénye ellen emel, a műnek épen egyik legfőbb érdeme. Harpagon fősvénységevel kinozza egész családját, még a legszükségesebbet is megvonja gyermekeitől. Mi természetesb, hogy a fiu adósságokat csináljon és tékozló legyen? Kell-e komikaibb valami, mint az, hogy az, a ki magától is megvon mindent, idegen uzsorásoknak gyűjti vagyonát? Mi utánozhatlan jelenet, midőn tudtán kívül saját fiának akar nagy uzsorára pénzt kölcsönözni, s óhajtja a gazdag atya, saját maga halálát. Nem vitatjuk, a tékozlás nagyobb bűn-e vagy a fősvénység, de vajon ki idézte elő a tékozlást s ki szenved miatta? Nem az-e a ki megérdemelte? Tulajdonkép ez itt a kérdés s nem az, hogy melyik nagyobb bűn. Harpagon vén létére szerelmes is, s egy fiatal leányt akar elvenni, kit fia szeret. Fia kijátsza atyja tervét, hogy házasodhassék, átveszi a szolgája által ellopott pénzes szekrényt, s addig nem adja vissza atyjának, míg házasságába belé nem egyezik. Megint nem vitatjuk: vajon a lopás és fiui tiszteletlenség nagyobb bűn-e a fősvénységnél érd uzsoráskodásnál, de, ismét kérjük nem oly embert ér-e, ki azt felidézte és megérdemli? Jól esik nevetnünk rajta, hogy

ily porul járt s e nevetésben több erkölcsi érzés nyilatkozik, mint Rousseau moralizálásában. Nem a tiszteletlen és tolvaj fiut szeretjük de csodálnók, ha Harpagon nevelési rendszere máskép ütne ki s boszankodnánk, ha egy szerény engedelmes fiut látnánk magunk előtt, ki eltüri, hogy atyja boldogtalanná tegye. Rosseau nem gondolta meg, hogy midőn a tékozló és tiszteletlen fiu miatt annyira felajdul, okvetlen a fősvény és rossz atyát védi, s ha ő maga irta volna meg e művet, már conceptiójában is lélektani hibát követett volna el s épen úgy gyöngítette volna az erkölcsi, mint a művészi hatást. Ha a fősvény katasztrophját nem családi tagok idézik elő, kevésbbé lesz vala természetes és komikai. A fősvénység veszélye és nevetségessége sehol sem tűnhet föl élénkebben és sehol sem szülehet oly könnyen más bünt s vonhat magára visszatorlást, mint épen a családi körben. Csak itt lehetett Molièrenek kifejteni komikai erős nemesist vagy más névvel valódi drámai morált. Kell-e több morál mint egy fősvény atya, ki tékozlóvá, sőt tolvajjá teszi fiát, egy vén szerelmes, ki mert nem tiszteli magát, gyermekeitől sem tiszteltethetik és semmit sem ér el, mire nevetséges szenvedélyében törekszik. Vajon lehető lett volna-e ez más conceptióval? Nagyoe kétlem, s meg vagyok geőződve, hogy a morálisták némely balga követelései a drá-

mai művészetben épen úgy tönkre tennék a tragikumot, mint a komikumot s velök együtt az erkölcsi mélyebb hatást.

Az erkölcstelenség e képmutató és léha vádjainál fontosbak azok, melyek Molière némely vigjátékainak szerkezete ellen hozatnak fel. Legalább van alapjuk, ha egy s más tekintetben tulzottak is. Molière technikája erősb és változatosb, mint tragikus társaié s ment a classicismus némely stereotyp eszközeitől. Például a francia classzikai tragédia expositiói meglehetősen egy hanguak és drámaiatlanok. Egy jó barát, nevelő, egy meghitt udvaronc vagy udvarhölgy kezdik meg legtöbbször az expositiót s épen nem azzal a természetes és drámai mozgással, mely Shakespearenek oly bámulatos sajátja, hogy nem tudja az ember tragédiái tetőpontját és katastrophját vagy expositióit bámulja-e inkább. Corneille és Racine beszéltek e meghitteket, udvaronczokat és udvarhölgyeket, de tulajdonkép magok beszélnek, hogy tájékozzák hallgatóikat, s csak a cselekvény első mozzanatakor zökkennek bele a drámaiságba. Molière valódi drámaisággal exponál. Például *Tartuffe* expositiója majdnem oly drámai, mint Shakespearenél a *Romeo és Juliáé*. Mindamellet annyi igaz, hogy a francia classicismushoz hiven Molière is inkább kedveli mint szükséges a bölcs mondatokat, az erkölcsi maximák fejtegetését, s *Misanthrope*-jában részint a jel-

lemrajz, részint a sentiosus magán- és párbeszéd kedvéért elhanyagolja a cselekvényt. Néha a cselekvény bogát a mű végén váratlan eseménnyel oldja meg, mint a *Fösvény*, *Nők iskolája*, s *Tartuffe* című vigjátékaiban. Azonban e váratlan események nem folynak be a jellemekre, csak a bonyolult helyzetből való kiemelkedésüket segítik elő s általában nem oly lényeges részei, elhatározó mozzanatai az említett műveknek, mint azt Molière némely bírálói feltüntetik. Inkább csak *Tartuffe* szenved e tekintetben kivételt, hol Orgonnak kegyelem általi megszabadulása és *Tartuffe* bukása a végső stadiumon lényeges rész, elhatározó mozzanat. De Molière csak kényszerült úgy végezni be e művét, mint a hogy bevégezte, a kor fogalmainál fogva is, de leginkább saját egyéni körülményei miatt. A fejedelem a régibb drámákban a gondviselés szerepét játszta, továbbá a középkor letűntével, a hűbérurak hatalmas romjain emelkedő új monarchiára áhitattal tekintettek föl az eddig elnyomott néposztályok. Mindez vonzotta Molièret a csomó kegyelem útján való megoldására, de az a körülmény, hogy csak félig kész művét is már megtámadták ellenségei, vallástalansággal, erkölcstelenséggel vádolták, később eltiltatták a királylyal, kényszerítette a fejedelem által buktatni meg képmutatóját a végső stadiumon, s a trón védőszárnyai alatt keresni menedéket. Azonban e

kényszerített bevezést, lángezéséhez méltóan hajtotta végre. Argonnak nem minden ok nélkül kegyelmez meg a fejedelem, Orgon szolgálatokat tett régen az államnak, melyeket a fejedelem most akar megjutalmazni. Továbbá Tartuffe Orgon elleni föllépése által maga ejti magát törbe, a felsőség egy rég nyomozott gonosztevőre ismer, kire már csak a törvényszék ítéletét kell kimondani. A nem tisztán drámai megoldásban mennyi drámai indokot vegyit Molière, s mi szép az, mit a rendőrrel Argonnak, közönségének és királyának mondat. S mennyi szépség takarja a műnek nagyobb vagy csekélyebb hibáját. Egyebet mellőzve van-e hatásosb naiv komikum, mint Marianna és Valér összezördülése s rajzolt-e valaha vigjátékköltő szeretetreméltóbb, okosabb s minden affectatio nélküli, erkölcsösebb nőt, mint a minő Orgon neje. Elmira?

E töredékes vázlatokból is kitetszik, hogy a francia classzikai drámának nagy árnyoldalai mellett nagy fényoldalai is vannak. Az árnyoldalakat eléggé, sőt tulozva kiemelte Lessing, de a fényoldalakat mellőzte. Nem Lessing ellen akarok szólni. Táborozása a francia classicismus ellen, nemcsak korszakos polemia, hanem hazafiui tett is volt. Megszabadította nemzetét a francia classicismus jármától s a görög classicismusra és Shakespearere utalva, lehetővé tette a német dráma kifejlődését. Azon-

ban, hogy polémiai hevében s a helyzet kényszerűsége miatt egészen igazságos lett volna, azt épen nem mondhatni. Nem a rendszer teszi a nagy költőt, legfeljebb csak egyben másban elősegíti vagy akadályozza, hanem a tehetség, s ha valamely rendszerben egészséges elemek is vannak. még mindig születhetnek nagy művek.

A német kritika még most sem eléggé igazságos a francia classzikai dráma képviselői irányában, s tulbecsüli zaját német-görög classicismusa drámai kísérleteit. Melyik ér többet, a francia klasszikai dráma-e vagy a német-görög dráma, melyet Schiller és Goethe fejlődésök bizonyos stadiumán egy pár műben megkísérlettek. Azt hiszem a francia többet ér, ha nem is elvben, de művekben s ha vita tárgyga lehet is e kérdés, annyi bizonyos, hogy a német-görög classicismus nem szült Molièret. Arago, a matematikus, majdnem matematikai igazságot mondott, midőn Molière szobra leleplezése alkalmával tartott beszédében így szól:

«A nemzetek természetszerű hévvel versenyeznek a szellemi elsőbbség fölött. Ha mi francziák idézzük Descartes, Pascal, Corneille, Racine, Bossuet, Voltaire, Montesquieu, d'Alambert, Buffon, Lagrange, Lavoisier, Laplace s mások neveit, válaszul azonnal Bacon, Galilei, Newton, Leibniz, Huygens, Euler, Kepler,

Linné, Dante, Shakespeare, Milton, Tasso, Ariosto, Priestley, Volta, Cavendish stb. neveit fogjuk hallani. Molière, az egyetlen Molière bir azon kiváltsággal, hogy versenytársa nincs az európai irodalomban.»

BUDAI SZINHÁZ.

Sardou: *A jó falusiak*, — Girardin és Dumas fils: *Egy nő vétké*. — Grange és Thiboust: *Egy férj vétké*. — Rajkai: *Hasznos orvosság a nőszülésre*. — Előadattak a Budai Népszínházban 1867 június 15—23-ika közt.

A budai népszínház ujra megnyílt egy igazgató bizottság felügyelete alatt és Molnár művezetése mellett. Örvendünk rajta. A budai népszínház meggyökerezése fontos mind nemzetiségi, mind irodalmi, mind színészeti szempontból, mert a magyarság erősödését mutatná s elősegítené drámai irodalmunk és színésztünk oly ágainak felzsendülését, melyek eddig nem igen fejlődhettek. Némelyek úgy fogják fel a budai népszínházat, mint a nemzeti színház versenytársát, s fontosságát épen e versenybe helyezik, mely mindkét részről csak üdvös eredményeket szülhet. Ez igen balfelfogás. Ha a budai népszínház a nemzeti színházzal akar versenyezni, elveszti fontosságát, megbukik, s bukását megérdemli. Budapest nem tarthat el két ugyanegyféle színházat, s nincs mód benne, hogy a budai színház diadal-

maskodhassék az oly sok segédforrással rendelkező nemzeti színház felett. A nemzeti színház, bárminő igazgatás alatt, jobb operát és drámát állithat ki, mint a budai, s ennek épen ezért oly körben kell mozognia, melyet a nemzeti színház többé-kevésbbé mellőzni kénytelen, minők az operai és drámai alsóbb nemek: operette, kisebb vigjáték, népszinmű, melodráma. A budai népszínház csak így töltheti be hivatását s lesz valódi népszínház, mely minden tekintetben szükségét pótol.

Molnár, midőn a budai népszínházat megalapította, szintén versenyezni kívánt a nemzeti színházzal. Törekvését nem követte siker. Később felhagyott ez iránynyal, jobb utra tért, habár nem vette elég figyelembe az izlés és erkölcsi érdek követeléseit. Mily irányt fog követni ujabban, nem tudjuk. Az eddigi előadásokból még nem ítélni elég határozottan. Mind ő, mind társulata a kezdet, a szervezkedés nehézségeivel küzdenek. Egy pár drámával, vigjátékkal és operettel köszöntöttek be. Az újdonságok sorát egy francia drámával, két, szintén francia vigjátékkal kezdte meg, melyhez ujabban egy eredeti vigjáték is járult. E körülmény is mutatja, hogy a budai népszínháznak nincsenek még költői, pedig felerészben ezektől függ a népszínház jövője. A fővárosi és vidéki élet sikerült rajzai, eredeti operettek, népszinművek, bohózatok

avatnák föl igazán e színházat valódi népszínházzá. Azonban költőket se az igazgató-bizottság, se Molnár, se a kritika nem teremthet. Várjunk és reméljünk.

Az ujdonságok közül először Sardou a *Jó falusiak* című vigjátéka került színre. A színlap európai hirre emelkedett új s nagy vigjátéknak nevezi Sardounak e legujabb művét, melyet a népszínház számára Molnár scenírozott. Nem ismerve az eredetit, nem tudjuk, vajon ártott-e vagy használt a scenírozás e műnek, vagy általában az egész scenírozás alatt csak egy kis rövidítést kell értenünk, melyet egyetlen mű sem kerül ki színpadunkon. Mindegy. Elég az hozzá, hogy Sardou európai hírü ember Molnár segélye nélkül, sőt ellenére is.

Az európai hir sokféle és Sardou európai hire önkénytelen eszünkbe juttatja Kotzebuet, ki a maga idejében szintén európai hírü költő volt és sokban hasonlít Sardouhoz. Egyiktől sem lehet megtagadni a leleményességet s a genreképi rajzok virtuozitását; de mindkettő szelleme oly felületes, alantjáró, sőt léha, hogy egyiket sem lehet valódi költőnek nevezni. Mindkettő erkölcsi irányt hajhász erkölcstelen érzülettel, mindkettőben hiányzik a nevető bölcs mélyebb érdeke az emberiség és társadalom nagy érdekei iránt. Mindkettő vadászsza az erős kacaját és érzelő könyvet, csakhogy

Kotzebue amazzt vigjátékaiban igyekszik előidézni, emezt pedig drámaiban, míg Sardou ugyanegy műben egyesíti mindkettőt. Sardou vigjátékaiban mindig két részt különböztethetni meg, melyek a cselekvényben összeforranak ugyan, de nem egyszersmind hangulatban. Az egyik rész a komikai elem, mely genreképi rajzokban nyilatkozik, a másik a tragikai összeütközés, mely érzékenykedésben olvad föl. Vigjátékainak főszemélyei ritkán komikaik, hanem komoly drámaiak, s a komikai alakok csak a mellékszemélyek. Ha Sardou egészen csak könnyed vagy bohózat felé hajló vigjátékot írna, sokkal inkább sikerülnének művei. De ő, úgy látszik, fensőbb vigjátékot akar írni, melyet Molière alapított meg s melyet kiválóan kedvel a franczia. Mit értett Molière a fensőbb vigjáték alatt? Oly vigjátékot, mely az életnek hübb képét igyekszik rajzolni, melyben a véletlen csekély szerepet játszik, mely mellőzi a vigjáték szokott fogásait vagy épen színpadi csinyeit, melyben az indokolás szigorubb, mely nem idéz elő erős kacaját s megelégszik ugunszólvá a lélek mosolyával, mely az emberi bohóságok komoly oldalát is fölleplesi, vagy mint Horatius mondja: «Interdum tamen et vocem comoedia tollit», de mindamellett alapeszméjénél, főszemélyeinél fogva nem szűnik meg vigjáték lenni. Ilyen például Tartuffe, melynek komoly

oldala is van, mert egy képmutató egy egész családot sodor a veszély örvényébe, mindamellett a főszemélyek Tartuffe és Orgon komikaik. Ebben a gyöngeséget látjuk komikai oldalról felfogva, amabban a bűnt, mely utóbbi a komikai művészet legnehezebb feladata.

Sardou másképp fogja fel a franczia vigjátékot mint Molière; eldobja a komikai főcselekvényt s érzékenykedéssel akarja pótolni a fensőbb komikumot. Személyei e műben is két részre oszlanak, a főbbek komoly drámaiak, a mellékesek bohózatos komikaiak. A cselekvény falun foly le. Villepreux báró falusi jószágot vásárol s a helység mairejévé lesz, Floupein gyógyszerész nagy boszuságára, ki maga szerette volna elnyerni a hivatalt. Az új maire-re sokan haragusznak s egész párt alakul megbuktatására. Egy más párisi, Morisson, szintén falusi jószágot vesz. Erre is haragusznak a jó falusiak, mint betolakodóra. A falusiak cselszövényeit ez ugynevezett idegenek ellen jól rajzolja néhány jelenet s az alakokat néhány komikai vonással biztosan veti oda a költő. Annál gyöngébb a főcselekvény. Morissonnak egy fia van, Henrik, ki egy fürdőn megismerkedett Paulinával Villepreux nejével s ennek hugával, Margittal. Az ifju a leánynak udvarolt, de a nőt szerette, s most, midőn a sors egy faluba hozta őket össze, újra ostromolja a nőt, ki vele egyszer titkon

találkozik is, de csak azért, hogy leveleit visszakérje, melyek egyébiránt egészen ártatlanok, s így véget vessen még a gyanunak is. Henrik e mellett Margit iránt is szerelmet színlel s kicsalja tőle a park kulcsát, hogy vele s egyszersmind nénjével is találkozhas-sék. A jó falusiak közül Grinchu észrevévén Henriknek ólálkodásait, be- és kilopódzásait a parkba, elmondja azt a gyógyszerésznek s a maire többi ellenségének, kik neje compromittálásával akarják őt megbuktatni. Henrik találkozik Margittal, ki úgy nyilatkozik, hogy nem szükség titkolni szerelmüket s holnap kérje meg kezét Henrik Villepreuxtől egész ünnepélyesen. Henrik megígéri s úgy látszik, hogy valósággal bele is szeret Margitba. E fiatal ember jellemét általában nem érthetni, csak báb, kivél a költő kénye-kedve szerint játszik. Henrik távozik s nem akar többé régi szerelmére gondolni; de nem mehet ki a parkból, mert a jó falusiak, kik meglesték, zajt ütnek, hogy tolvaj van a kertben, mire aztán a maire is az üldözőkhöz csatlakozik. Henrik Paulina szobájába rohan; nincs más módja menekülni a gyanu elől, s megkímélni a női becsületet, mint az, hogy Paulina nyakáról letépi a gyémántos nyaklánczot s tolvajnak adja ki magát. Villepreux kivallatja, elhiszi az áltolvaj meséjét, sőt mint egy könnyelmű, de bűnbánó ifjút, kit a reá bizott s általa elköl-

tött pénz tett tolvajjá, kéz alatt meg akarja szabadítani. Azonban épen akkor lép be Morizon, Henrik atyja, ki megismeri fiát. Villepreux gyanakodni kezd, hogy Henrik nem tolvaj, hanem kalandor, s összevetvén a körülményeket, gyanuja erős féltékenységgé nővekszik, mely boszura ragadja. Párbajra hívja az ifjút, ki ugyan elfogadja azt, de magában elhatározza, hogy a párbaj előtt főbe lövi magát. Villepreux épen a párbajra készül, midőn sógornője, Margit, egész jó kedvvel jő haza egy falusi bálból s elbeszéli, hogy holnap Henrik meg fogja kérni kezét s egyszersmind elmondja, hogy Henrikkel ma este a parkban találkozott, ő adta neki oda a park hátsó ajtója kulcsát, egyszóval elmond mindent s egészen lecsillapítja sógorát, ki meggyőződik neje ártatlanságáról. Ekkor nagy zaj támad s egy lövés hallik. Az ember azt hiszi, hogy Henrik főbe lőtte magát. Oh nem! A jó falusiak kitekerték kezéből a pisztolyt s elfogták mint szökevényt. Ekkor Villepreux kinyilatkoztatja, hogy Henrik megkérte Margit kezét s érte szökött be a parkba. Így minden jóra fordul s a jó falusiak hoppon maradnak.

Ime Sardou fenső vigjátéka komikai főszemélyek nélkül. A báró nem az, neje sem, Henrik sem, csak Margitban rejlik egy kis naiv komikum, ki más tekintetben legsikerültebb a főszemélyek között. Paulina és Henrik a

legelhibázottabb jellemek. Egyiknek sem érthetni lélekállapotját. A köztük és Villepreux közt előforduló érzékeny jelenetek minden mesterkedés mellett is hidegen hagyják az embert, mert a költő nem készítette elő rájuk hallgatóit, a jellemek magyarázatával, fejlesztésével. A technikát sem dicsérhetni. Két felvonás nem egyéb, mint vontatott hosszadalmas expositio. A két utolsóban ugyan eléggé rohan a cselekvény, de mi haszna: az alap a lehető leggyöngébb. Hogy csak egyet említsünk: ugyan mi oka lehet Henriknek arra, hogy be nem mutattatja magát Villepreux házánál, hanem bujkál a park körül és a parkban? Bemutattatva magát könnyen találkozhatott volna mind Paulinával, mind Margittal, hanem az igaz, akkor elmaradt volna az egész bonyodalom és Sardou nem irhatott volna belőle egy öt felvonásos vigjátékot. Ily gyöngé alapon nyugszik a főcselekvény, melyre épen oly kevés gondot fordított a költő, mint főszemélyeire. A cselekvény mellékesb részei és személyei sokkal sikerültebbek, s a mű leginkább ezeknek köszöni hatását. Ez Sardou modora; így írta a «Jó barátok»-at, a «Benoiton család»-ot is. Mi nem helyeseljük e modort s épen nem ajánljuk vigjátékíróinknak. A minapában egy magyar kritikus azzal dicsért meg egy eredeti vigjátékot, hogy nincsenek komikai főszemélyei, s ezt eredeti új

íránynak nevezte, mely korszakot alkot a dramaturgiában. E balirány nem új s rendesen az író rossz izlésének vagy tehetlenségének szüleménye. A tragikumot és komikumot, a komolyt és derültet lehet vegyíteni, de nem úgy, hogy akár a tragédiában, akár a komédiában egyik a másiknak ártson, vagy épen tönkre tegye. E vegyítésre nézve is Shakespeare és Molière a legjobb példányok, amaz a tragédiában, emez a vigjátékban.

A második ujdonságot *Girardin* Emil és ifj. *Dumas Egy nő vétke* című drámáját még kevésbé dicsérhetjük. Ugy látszik, hogy a conceptio és jellemrajz Girardintól származik, s inkább csak a szerkezet s általában a szinpadra alkalmazás az ifju Dumas műve. Meg kell vallani, hogy ez utóbbi jobb az elsőnél. Az ifju Dumas minden eszközt felhasznált, melyek e nem eléggé drámai tárgyat a szinpadon élvezhetővé tegyék. Családi egyszerű dráma tárul ki előttünk, mely három személy közt foly le. Dumont bankár egy derék ember, ki üzletének él; szereti nejét, gyermekét és boldog. Neje boldogtalan; ő is szereti ugyan férjét, de a darab kezdete előtt volt oly idő, midőn hűtlen lett férjéhez s Alvarec Juant szerette, ki férjének üzleti társa s egykor férjét bukása szélén kölcsönével megmentette. Ekkor szövődött a titkos viszony a hűtlen nő és barát között. A nő most bűnbánó s épen

azért gyermekét sem szereti, kit nem férje, hanem Alvarec gyermekének tart. Egy szobaleány és jó barátnő fecsegése e viszonyt félig-meddig föllebbentik s Alvarec szökésre kényszeríti a nőt. Azonban a nő nem szökik el, hanem mindent fölfedez férjének. A férj nem hívja párbajra Alvarecet, hanem erkölcsi eszközökkel arra kényszeríti, hogy követeléseivel szegényítse el, buktassa meg őt, mint üzlettársát, nejét pedig arra, hogy elszegényedésének ürügye alatt hagyja el őt s menjen vissza anyjához. A kis lánynak választani kell Dumont és Alvarec között; Dumontot választja, ki nem atyja. Alvarec elrohan, a nő távozik, és visszafordul s kérdi, mikor láthatja még lányát.

E dráma inkább a tévedés következményeivel foglalkozik, mint magával a tévedéssel, s innen aztán az, hogy Dumont neje s Alvarec jellemét nem érthetjük eléggé s kevés részvéttel viseltetünk irántok. Mit és mit ne tárgyaljon mint előzményt, mely a mű kezdete előtt történt, mindig lényeges kérdés a drámában, nemcsak a cselekvényt, hanem a jellemet s az egész dráma hatását illetőleg is. Ha csak a bűnhődést látjuk s nem egyszerűsmind a tévedést, a drámai felindulást alkotó négy érzés közül, minők a részvét és félelem, szánalom és megnyugvás, csak a két utóbbit veheti igénybe a költő, s azt is csak hiányo-

san, mert egyik a másiknak következménye. E mellett a jellemrajz sem lehet eléggé biztos és kidomborodó. Dumontné nem egyéb, mint egy a legnagyobb általánosságban tartott bűnbánó nő; hiányzik belőle minden egyéni vonás, sőt még typusnak sem vehetni be. Aztán egy nő hűtlensége, mint pusztán csak hűtlenség, sohasem lehet aesthetikai értékű. Látnunk kell a viszonyokat, melyek a nőt tévedésbe vagy bűnbe sodorják, s melyek megfoghatóvá teszik szenvedélyét s így igazolják részvétünket és szánalmunkat. Dumontné rajza egészen elhibázott. Általában a mű főszemélyei többé-kevésbbé mind mesterkélték egész az igen is okos kis gyermekig, s a természetnek, a valódi szenvedélynek alig találhatni bennök egy-egy igaz vonását. A mű hatását leginkább az ügyesen combinált szerkezetnek köszönheti, mely az utolsó fölvonásban majdnem a virtuozitásig emelkedik.

Paródiája sem több értékű, mely ugyanazon este került színpadra s melynek czime *Egy férj vélke*, Grange és Thibousttól, szintén három felvonásban. Itt is inkább az ügyes szerkezet s egy pár jól combinált jelenet idézte elő a hatást, mint a komikai ér gazdagsága. Nem azt hibáztatjuk benne, hogy a komikai vonásokat tulozzák az írók, hisz ez a bohózat jogos eszköze; hanem azt, hogy magukban a vonásokban kevés az igazság és természetes-

ség. Itt is legkevésebbé sikerült egy nő rajza, a Turlot Antóniáé, kinek lelkiállapotához nincs kulcsunk. Mindamellet a budai szinpad e három ujdonságát sokkal többre becsülhetni a negyediknél, a *Hasznos orvosság a nősülésre* vagy *Ő sohasem akar férjhez menni* című két felvonásos vigjátéknál, mely *Rajkaitól* junius 22-én került színre. Alapeszméje oly régi, mint maga a vigjáték, tudniillik az, hogy a férjhez menni nem akaró vagy begyes lányokat hidegséggel s más hölgyeknek való udvarlással kell meghódítanunk. E régi alapeszmét sem öntötte uj formába a szerző. A vigjáték legelhasználtabb fogásait s legstereotypebb alakjait használja. E mellett kelleténél hosszabbra nyújtja; egy felvonásban el lehetett volna végezni az egészet. A mit egyik személy, Gárdonyi Vendel mond a második felvonásban: «Ez igen hosszú historia», legjobb kritikája műnek. Hogy nem bukott meg, leginkább a színészeknek, kivált a színésznőknek, Kocsisovszky Borecsa és Boér Emma kisasszonyoknak köszönheti, kik jeles tehetségű kezdő színésznők. Általában Molnár társasága, nagy hiányai mellett is, méltánylatot érdemel s közelebbről e lap hasábjain egy kis időt szakítunk a színészek bírálatára s néhány jó tanács kifejtésére, melyek, úgy hisszük, nem fölöslegeseek.

SZINHÁZI SZEMLE.

A *Szent korona varázsa*. Irta Rákosi Jenő. Előadatott a Budai Népszínházban. *Fiesco*. Irta Schiller. Előadatott a Nemzeti Színházban.

Ujra megértük, hogy Pesten is, Budán is magyar szinelőadásokban gyönyörködhetünk. Részünkről nem mindig gyönyörködünk se itt, se ott, néha valósággal unatkozunk, de nincs oly gyöngé mű, vagy előadás, mely annyira untasson vagy éppen boszantson bennünket, mint egy pár lap eljárása, melyek a budai színházat minden tekintetben a nemzeti színház fölibe akarják emelni.

A budai színházból mindig pártkérdést csinált ujdonságíróink bölcsesége. Már megalakulásakor bizonyos ellenzékies színben tüntették föl s versenyre ösztönözték szemben a nemzeti színházzal a tragédia és fensőbb vígjáték terén. A terv kivihetlenné mutatkozott, mert nem volt hozzá se költő, se színész, se közönség. A budai színház végre belátta, hogy más hivatása van, s leszállott a drámai közép-

és alsó-nemekhez, mit aztán siker is követett, annyira, hogy ideiglenes bukását más körülmények idézték elő, mint tisztán a közönség részvétlensége. Most újra megnyilván, azon az uton halad, melyen már sikert aratott s fejlődve, még többet arathat.

Az ujdonságírók most nem állottak elő régi bölcs tanácsaikkal, melyeket a tapasztalat annyira kinevetett, hanem a helyett ismét valami olyat tesznek, a mi szintén csekély bölcseségre mutat. Nem mondják többé, hogy a budai színház versenyre szálljon a nemzetivel a tragédia és fensőbb vigjáték terén; azonban mindent elkövetnek, hogy amazt eme fölibe emeljék. A nemzeti színházban majd semmi sem elégíti ki őket, a budai színházról valódi leikesüléssel irnak. A nemzeti színházban a méltánylandó is rossz, a budai színházban a rossz is méltánylandó. A nemzeti színházban előadandó műveket már előre lerántják, a budai színházéiról szintén előre hosszú magasztaló tárczaczikkeket irnak, sőt a mi több, nem áttallják kimondani, hogy a budai színház irányában nem szükség æsthetikai szempontból kiindulni, ezt csak a nemzeti színház irányában alkalmazhatni, mert ez a fensőbb drámai művészet csarnoka, s mert országos segélyben részesült.

Szeretjük hinni, hogy az ily szempont inkább fogalomzavar eredménye, mint nem épen

tisztességes szenvedélyeké. Színház irányában mindig csak æsthetikai szempontból lehet kiindulni, legyen az akár a fensőbb, akár az alsóbb drámai művészet színháza, akár országosan dotált, akár magánvállalat. A drámai fensőbb és alsóbb nem csak megkülönböztetés, de nem azt teszi, hogy az alsóbb nem már nem művészet, vagy a művészetnek csak forgácsa. Egy jó bohózat éppen oly ritka, mint egy jó tragédia; a «Szentiván-éji álom» ép oly fénysugara Shakespeare dicsőségének, mint akár Macbeth; Ira Aldridge nem kevésbé bámulatos volt Mungo szerepében, mint az Othellóéban. A színház nem dotáltságának körülménye sem némithatja el az æsthetika követeléseit. Egy országosan dotált színházról a nemzeti művészet és irodalom körülményei közt a lehető legjobbat követeljük működése terén. A nem-dotált színházról nem követelhetünk ennyit; de annyit minden esetre megkívánhatunk, hogy tehetsége szerint a művészetet szolgálja s ne legyen se a nyegleség, se az izléstelenség színháza. Ha azt mondjátok, hogy a budai színház megítélésében nem kell æsthetikai szempontból kiindulni, akkor ki mondjátok, hogy az nem színház, akkor nincs kapcsolata a nemzetiséggel, mert nem a művészetet szolgálja, akkor czircussá aljasítottatok.

Mi mindig azzal tiszteltük meg a budai nép-

színházat, hogy aesthetikai szempontból indulunk ki megítélésében s tőle várjuk a drámai alsóbb nemek felvirágoztatását mind dráma-irodalmunkban, mind színművészetünkben. E szemponttól ezután sem állhatunk el. Bizonyára mi igen méltányoljuk az igazgató-választmány és a színtársulat buzgóságát, mely a népszínház megalapításán fáradozik; de azért nem hunyhatunk szemet némely balirányra. Ily balirány az obligát cancán-táncz, melynek semmi köze a művészettel. «Dunanan» kellemes operette, de mi szükség végéhez odabiggyeszteni azt a nyomoruságos cancánt. Az alsóbb komikumnak sok szabad, de a cancán-tánczot csak az találhatja komikumnak, kinek muzsája Priaposz. Azt sem helyeselhetjük, hogy a budai színház némi nyegle üzletté akarja alázni a honvédség, a forradalom emlékeit. Ha a honvédek derüesebb oldalát valaki vigjátékba szövi, ha valaki egy drámát ír, melynek háttere a forradalom, ez mind helyes; de hogy a színpadra czipeljük az 1848—49-iki történeti nagy dolgokat, hogy fölszaggassuk a sebeket, melyek alig hegedtek be; hogy minden művészi czélzat nélkül színműveket férczeljünk össze, melyek csak tárgyuknál fogva akarnak hatni: ez nem helyes. Hetek óta olvassuk a lapokban, hogy a budai színház ily meg ily műveket fog színre hozni; bennök ennyi meg ennyi honvédattila, bakkancs és ágyu fog sze-

repelni. Egyéb oldalát nem igen emlegetik e magasztalt színműveknek a budai színház hivatalos újdonságirói. Majdnem úgy beszélnek, mintha hadi mozgalmukról tudósítanák a közönséget. A forradalom nem azért történt, a honvédek nem azért haltak meg, hogy a budai színház speculatiói tárgyaiul szolgáljanak.

A mi a látványokat illeti, azokról is más véleményünk van, mint laptársainknak. Nem vagyunk a látványosság ellenségei; de óhajtjuk, hogy valami drámai czélt szolgáljon. Egy oly mű, melyben csak látvány van, da semmi-nemü művészeti érdek: teljességgel nem mű. A látványnak szolgálni kell a színművet, legyen az akár megfordítva. Az oly színmű, mint «Zrinyi a költő» melynek szerzője Jósika hasonczimű regényéből összeférczelt néhány szakaszt minden benső összefüggés nélkül, csak gyermekeknek való bábkomédia. De nagy közönség látogatja, vethetik ellenünk. Igaz; de ha e látványok egy kissé értékes színművet érdekesítenének, vajjon elmaradna-e akkor a közönség, s nem jobban szolgálná-e a budai színház az izlést? Ott volt például Rákosinak a «Szent korona varázsa» című drámája, melybe sok látványt lehet beszőni. Vajjon nem jobban megérdemelte volna-e ez a diszleteket és a görögtüzet, mint «Zrinyi».

Nem ok nélkül említettük e színművet, mely legtöbb figyelmet érdemel a budai színház

ujabb eredeti színművei közt. Mi örvendünk, ha a budai színház bármi kis lendületet ad az eredeti drámairodalomnak. Rákosi e művet a budai színpadra írta, s a bohózat, operette és kisebb vígjáték mellett egy oly genre művelésére adott példát, mely óhajtandó, hogy a budai színpadon meghonosuljon. Nem a történeti tragédiák, hanem az ily történeti drámák valóik a budai színpadra, melyek történelmünk nem tragikai, de mindamellett drámai eseményeit veszik tárgyul; tért engednek a komikai elemeknek, s a nem igen jó hírű melodramai hatást összeolvasztani igyekeznek a valódi drámai hatással. Nem mondjuk, hogy e színmű egészben véve sikerült; de a törekvés igen méltánylandó, s egy pár részlet tanúságot tesz a szerző nem mindennapi tehetségéről. Rákosi nem tud elég erős cselekvényt alkotni, minden eddigi színműveinek ez egyik főhibája. Itt is inkább egymás mellett foly a cselekvény, mint egymásból. Imre és Endre királyok küzdelmeiben nincs elég fokozatos emelkedés, s Endre Gertrud kedvéért annyira háttérbe nyomul, hogy csak pusztá báb.

Rákosi egy másik hibája is megvan e színműben. Ő, úgy látszik, Shakspeare-t sokat olvassa s annyira kedveli, hogy észrevétlen mindjárt-mindjárt másol belőle valamit, s maga sem tudja, hogy inspiratio helyett reminiscenciákból dolgozik. Egyebet mellőzve, e művé-

ben is Lipócz és neje, Percy és nejének elmosódott másolatai, az élet minden melege nélkül. Sőt a reminiscentia varázsa néha tárgya szellemét is megtagadtatja vele. Midőn Imre elárulva, elhagyatva, kétségbeesésben kimerülve sátorában koronája mellett elalszik, s fölébredve az az eszme támad benne, hogy koronásan, fegyver nélkül az ellen táborába menjen s testvérét elfogja: álmában nem angyalok lebegik körül és sugalmazzák az eszmét, mint a hogy a szent korona mondája hozná magával, hanem a Szentiván-éji álom vig manói, kik itt a nemzet jó tündéreiként jelennek meg.

A nemzeti színházban augusztus és szeptember eleje képezi a holt időszakot. A drámaírók őszig nem engedik adatni új színműveiket, a közönség kevesebb a szokottnál s a színészek talán ez ok miatt meglehetősen kedvetlenül játszanak. Az ugynevezett összjáték ilyenkor a leggyöngébb. Néha a szereplők lassúsága, a csoportozatok életlensége majdnem bosszantó. Ezt többé-kevésbé még Schiller «Fiescó»-jában is tapasztaltuk, mely új betanulással közelebbről kétszer is adatott. Talán több próbát kellene tartani, vagy a próbákon némely jelenetet addig próbáltatni, míg a játék gyors, összevágó. A kisebb szereplők, a néma személyek közönye némely drámai erős jelenetben különösen feltűnő. Színészeink a józsefvárosi

képviselőválasztásoknál oly élénken mozognak, gesticulálnak, mintha szerepet játszanának; a színpadon pedig és épen Fiescóban az összeküvési és lázadási jelenethen oly csendesen viselik magokat, mintha józsefvárosi jámbor polgárok volnának.

Fiescóban a czimszerepet Lendvay játszta. Igazágtalanok volnánk, ha el nem ismer-nők, hogy gondot fordított szerepére; de nem mondanánk igazságot, ha azt mondanók, hogy Schillernek e különben sem sikerült jelleméből valami olyat alkotott, mi közel járt a költő czélzatához. E szerepben sok a természetlen, az erőltetett, s a különböző alkatrészek nincsenek úgy vegyítve, hogy életteljes jellem állhasson előttünk. Azonban anynyi bizonyos, hogy Fiesco nobili, büszke, sőt majdném kevély, de bizonyos illemmel; leereszkedő, de méltósággal; udvarias, egyszerűsmind ravasz és szenvedélyesen konok, midőn tenni kell. Lendvay nem volt eléggé nobili; büszke volt, de közönségesen büszke. Leereszkedésében inkább dőlyf volt, mint urias és finom méltóság, s az uvariasság és ravaszság vegyületének könnyedsége egészen hiányzott belőle.

Tóth Muley Hassan szerepének egyik a magyar színpadon eddig talán nem eléggé méltatott alkatrészét jól eltalálta; de ez alkatrészről képezvén ki egész szerepét, természet-

tesen a jellem sok tekintetben érthetlenné vált. Tóth a mór humorára vetette a fősúlyt, sőt majdnem csak ezt emelte ki. Az igaz, hogy ha e jellemet a humor nem enyhitené, visszatetsző s költőileg érdektelen volna. A mór találó elméssége, szeszélyeinek frissesége költői érdeket kölcsönöznek jellemének, melytől távol van minden erkölcsi tépelődés, meghasonlás, a lelkiismeret minden furdalása, mert fájánál, vallásánál, neveltetésénél fogva sohasem jutott erkölcsi öntudatra s e tekintetben majdnem naivnak mondható. De sok benne a démoni hajlam és erő, az állati düh, dacz a veszélylyel és a vad káröröm. Tóth az utóbbi alkatrészekből semmit sem tüntetett föl, sőt a humort itt-ott a bohózatig vitte. Álljanak itt egy német író szavai, ki a híres Seydelmannt e szerepben következőkép rajzolja:

«Seydelmann játékában előttünk állott Afrika e szülötte a maga egész macskaszerű mozgékonyságában, mint egy exotikus növény európai földön, mint egy teremtvény, mely a mi veltség alanti fokának tompa, kifejeletlen erkölcsi világával szemtelenséget és elmés szeszélyt egyesít, mely ötleteit tüzröppentyüként emelkedő kedvvel löveli a magasba. Démoni guny, szemtelenség, naivitás a gazság kifejezésében, szakadatlan mozgékonyság, nyugtalanság és mohó sietség oly csodásan olvadtak össze Sey-

delmann játékában, hogy minden pillanatban magunk előtt láttuk a mórt, kiben afrikai vér forr és tombol. Más színészek (például Devrient és Döring) bármily méltánylandók voltak e szerepben, Muley Hassan szellemi és erkölcsi lényét senki sem testesítette meg annyi illúzióval, mint Seydelmann.»

1872

KARÁCSONI MYSTERIUMOK ÉS VIZ- KERESZTI JÁTÉKOK.*

Eddigi népköltési gyűjteményeink mellőzték a népmysteriumokat, de 1859 óta némi figyelem fordult feléjük, s folyóiratok, lapok örömet nyújtottak tért egy-egy ily tartalmú közleménynek. Így jelent meg az első magyar népmysterium a *Magyar Nyelvészet* IV-ik évi folyamában (1859. 177—181. lap), a második a *Magyar Sajtó* tárczájában (1864. 297. sz.), a harmadik a *Vasárnapi Ujság*-ban (1866. 13. sz.), a negyedik Orbán Balázs *Székelyföld*-jében. Pest, (1869. II. k. 152—155. 1.).

Itt összesen veszi az olvasó nemcsak az elszórva megjelent közleményeket, hanem mindazt, mi eddig különböző gyűjteményekben kéziratban lappangott. Úgy hittük, hogy semmivel sem nyithatjuk meg méltóbban gyűjteményünket, mint a magyar költészet e kevésbé ismert és legrégibb maradványaival, mert bár e népmysteriumok nyelv- és részletekre nézve változásokon mentek át, de szer-

* Előszó a *Népköltési Gyűjtemény* első kötetéhez.

kezetök körrajza s tartalmuk alapja a magyar egyház és népelet legrégibb korszakáig felvihető.

Kétségtelen és köztudomásu dolog, hogy a keresztyén épen úgy az oltár bölcsője, mint a görögnek. A keresztyén egyház liturgiájából fejlett ki a mysterium, hit- és erkölcstani allegóriáiból a moralitás. Ez elemek soknemű hatások alatt fejlődve, végre érintkeztek a classicismussal, s megteremték a keresztyén új drámát, mely különösen Francia-, Angol- és Spanyolországban a tökély magas fokára emelkedett. A fejlődés különböző fokozatait többé kevésbé tisztába hozta az európai irodalom, de maga az eredet s az első mozzanatok meglehetősen homályban vannak. Annyi bizonyosnak látszik, hogy a keresztyénség első századaiban az egyház ellenséges szemmel nézett mindennemű színészetet, mint a paganismus élő emlékét. Európa déli részeiben, hol a római műveltség és nyelv romanizálta a különböző népfajokat, a római histriok, pantomimok, bűvészek folyvást kedvencei voltak a népnek, északon pedig a german népek nagy szeretettel csüngöttek minden drámai babonán, alakoskodó szokáson, melyek régi vallásukkal voltak kapcsolatban. A tilalom és üldözés nem használván, az egyház szép módjával a pogány szokásoknak lassanként keresztyén jelentőséget adott, s magát a keresztyén

cultust látványosabbá tette. Így történt, hogy a mi eredetileg a pogány istenek dicsőítésére szolgált, idővel az apostolokra, szentekre, sőt magára Krisztusra szállott át.

Az új ünnepek a régiek idejére tétettek vagy kapcsolatba hozattak amazokkal. Krisztus születésének ünnepe nem csak azért tétetett december végén, mert a hagyomány szerint a téli napfordulat idejére esik, hanem azért is, hogy a saturnaliák keresztyén jelentőséget nyerjenek.* A téli napfordulat a germán népeknél is szent volt, mert akkor tartattak a Woutan és neje Fricke tiszteletére rendelt ünnepek. A német, angol és skandináv karácsoni szokások egész vegyületét képezik a pogány és keresztyén eszméknek.** Szóval a keresztyén egyház igyekezett magába olvasztani a római és germán pogányság drámai szokásait és keresztyén irányadni látványos hajlamainak, mire mindinkább fejlődő cultusa elégtelenséget és alkalmat adott.

A már Tertullian idejében (220.) rendezett keresztyén liturgia drámai mozzanatokot rejt magában. Maga a mise nem egyéb, mint mysterium, a megváltás nagy titkának ábrázolása,

* *Guericke*: Lehrbuch der Kristlichen Kirchlichen Archäologie. Leipzig, 1847. 207. l.

** *Weinhold K.*: Weihnachtspiele und Lieder aus Süddeutschland und Schlesien, mit Anleitungen und Erläuterungen. Graz, 1870. 1—30. l.

melynek mint a primitív görög drámának megvannak epikai, drámai és lyrai elemei. Epikai elem a profetia és evangelium, drámai maga az áldozat, lyraiak pedig a dialog felé hajló sesponsoriák, antiphonák, bymmusok s prózák.* A mise ez elemeit még inkább kifejtették a keresztyén nagy ünnepek, melyek Krisztus születése, szenvedése, feltámadása és mennybe menetele emlékét ujítják meg, s melyek központja szintén a magváltás nagy titka. Különösen karácson, nagypéntek és husvét ünnepe kedvezett a mysterium-dráma kifejlődésének. Ez ünnepek liturgiája mindinkább hajlott a drámai énekhez. A pap nem egyedül énekelt többé, mint a régi időben Krisztus születését és szenvedését, hanem különböző személyek között osztattak ki József, Mária, Gábor angyal, a pásztorok, Herodes és a Krisztus beszédei. E mellett oly czeremóniák, látványok szövettek be, melyek mintegy kifejezték a cselekvény főbb mozzanatait, mint a jászol kitétele, a pásztorok hozzájárulása, a három király megjelenése, Krisztus sirja, a mellé rejtőző angyal, az aszszonyokat ábrázoló papok csoportja.**

* Lásd bővebben: *Klein J. L. Geschichte des Dramas.* IV. 1—12. l.

** *Martene Ed. : De antiquis Ecclesiae ritibus* I. IV. c. 14. *Gerbert : Veteris liturgiae alemanicae monumenta.* II. 237. *Durandi : Rationale divinatorum officiorum* Lib. 6.

Ez a mysterium-dráma fejlődésének első foka, melyet liturgiai mysericumnak nevezhetni, a mennyiben a liturgiának egy részét képezte. Jean de Bayeux, avrauchi püspöknek egy a norman egyház liturgiájáról a XI-dik században írt munkája kétségtelenné teszi, hogy akkortájt a templomban előadott mysteriumok szorosan az isteni tisztelethez tartoztak.* A fönmaradt legrégibb francia és német mysteriumok, a XI. és XII-dik századból mind liturgiai mysteriumok, latin nyelven és egyházi stylben írva. A francziák régieb-
beknek látszanak, mint a németek, de minde-
nik hasonlít egymáshoz, közös forrásuk az egyházi rituale.

Azonban a mysterium lassanként kiszakad a liturgiából s annak része helyett toldalékát kezdi képezni. E körülmény mindinkább hát-
térbe szorítja a mysterium lyrai elemeit: az énekrészt. A drámai elemelőtérbe nyomul, az egyszerű szerkezetet bonyolultabb váltja fel, a latin nyelv a nemzetivel vegyül, majd egészen annak adja át helyét, az előadók jelmezbe öltöznek s többé nemcsak papok, hanem vándor énekesek, tánczossk, alakosok is, kik a népnek eddig is kedvenczei voltak s kiket a papok az élénkebb előadás kedvéért alkal-

* *Abrinc* (Avranche) J. Liber de officiis ecclesiasticis Rothomagi, 1679.

mazni kezdenek. A színhely nemcsak a templom, hanem, hogy több ember láthassa, a templom előtti tér, temető, klastromok udvarain. Tárgyainak köre is szélesbül, nemcsak a megváltás nagy titkára vonatkozó események dolgoztatnak fel, hanem vegyesen bibliai történetek, szentek viszontagságai, vallásos allegoriák s a nagyobb hatás végett komikai intermerrok, népies tréfák szövetnek be a legkomolyabb jelenetek közé is.

E második fok képezi a mysterium-dráma virágzási korát. Nem liturgia többé, de világi dráma sem. Iránya még egyházas, szerzői papok s ha előadói nem is mindig ők, de egészen az ő befolyásuk alatt áll. Azonban e befolyás lassanként gyengül. A vándor énekesek és színészek részvéte kezdi kivetkőztetni a mysteriumot egyházas jelleméből. A czéhek és testületek is rendeznek mysterium-előadásokat, előbb a papok befolyásával, később ellenökre. A mysterium mindinkább elvilágiasodik. Történeti tárgyak is feldolgoztatnak s arallegorai személyek tipikaiakká válnak. A classicismus befolyása alatt a mysteriumból tragédia, a moralitásból komédia fejlődik. Nemcsak új nevet, de új tartalmat is nyer, csak a keresztyén világnézethez marad hű, de ez sem többé a középkori egyházé. A papok ezentúl is rendeznek még mysterium-előadásokat, de ezek már nem oly népszerűek. Az

egykor annyira kedvelt mysterium a városi nagyobb iskolákba szorul s itt-ott a falukon marad fönn még egy jó darabig, mint az ájtatos nép mulatsága.

E fokozatos fejlődés különböző országokban különböző időben ment véghez és mindenütt a viszonyok és népszellem módosító hatása alatt. Vajon Magyarországon ugyanaz volt-e a fejlődés, mint Európa más országaiban? Mutat-e különbséget a viszonyok és népszellem módosító hatása? Általában volt-e és mennyiben mysteriumunk? E kérdések még nincsenek tüzetesen kifejtve a magyar irodalomban, s nekünk nincs bátorságunk kifejtésöket igérni. Inkább csak egy pár gondolat-ébresztő nézetet szándékunk elmondani, melyek szoros kapcsolatban vannak gyűjteményünk népmysteriumaival.

A magyar egyház liturgiája nem volt más, mint a nyugoti keresztyén egyházé s ennél-fogva a mysterium-dráma elemei épen úgy meg voltak benne, mint akár Francia- vagy Németországon. A liturgiai mysterium bizonyára nálunk is kifejlődött, vagy jobban mondva, hozzánk is átszármazott külföldről, épen úgy, mint a katolikus cultus másnemű czerimoniája. Nincs ugyan reá történeti adat, mi legalább nem ismerünk, de majdnem kétségtelenné teszi két körülmény: egyik a katolika egyház liturgiájának egysége, mely a

X. század óta kevés eltérést mutat; második, hogy e korból élő emlékek is maradtak ránk, mert a mint alább látni fogjuk, e gyűjteményünk mysteriumai alapjokban nem egyebek, mint a nép közé szállók s egész napjainkig fönmaradt liturgiai mysteriumok.

A fejlődés második korszaka, midőn a mysterium elválík a liturgiától, csak toldalékát képezi, majd önállóan indul virágzásnak, nálunk aligha megjelölhető. Mindenesetre mysterium-drámánk nem lehetett virágzó és általános divatú. Az a körülmény, hogy egyetlen emlékünk sem maradt e korszakból, még magában keveset bizonyít, de hogy a viszonyok s maga a népszellem sem kedveztek fejlődésének, bizonyosnak látszik. A román nemzeteknek a római korból fönmaradt színészethez való ragaszkodása mintegy forrásul szolgált a mysterium fejlődésének; ide járult még a román faj formaérzéke, a külsőségek iránti előszeretete, mozgékony-sága, melyek mind megannyi színészeti tulajdonok. A germán népek ősvallásából folyó látványos, alakoskodó és drámaiias szokások, melyeknek a keresztyénségbe olvadását épen a katholikus cultus segítette elő, szintén fejlesztő hatással voltak a mysteriumra. A fogékonyság és fejlődés ez alapjai hiányoztak nálunk, vagy legalább kevésbbé voltak meg. Az ősmagyar vallásos szertartások nyomait aligha megtalálhatni

keresztyén népszokásainkban. Legalább egy pár nevet kivéve, nem tudjuk kimutatni, hogy a pogány magyar eszmék és szokások hogyan nyertek keresztyén jelentőséget s voltak-e köztök olyanok, melyek kapcsolatba hozhatók a mysterium fejlődésével. Másfelől a magyar népszellemben ha nem is hiányzik, de nincs feltünőbb színészeti hajlam. A magyar nép még napjainkban sem csüng annyi rokon-szenvvvel a színészen, mint a román és germán népek. E mellett nálunk a polgári elem úgy a közép-, mint az újkorban kevésbbé volt kifejlődve, mint Európa déli és nyugoti országaiban. A mysterium pedig mindenütt csak oly nagyobb városokban virágzott, hol erős polgárság volt. Az angol mysterium-dráma hamar a polgári testületek kezébe került. A francia mysterium-dráma gyors fejlődését és elvilágiasodását Jubinal* egyenesen a harmadik rend emelkedésének tulajdonítja, mely már a XIII. században jelentékeny befolyásra vergődött. Továbbá mindenütt, hol a mysterium-dráma virágzott, egyszersmind erős fejlődésnek indult a keresztyén új dráma is. Szóval ez úgynevezett harmadik korszak, a másodiknak mintegy kényszerű következménye volt. S vajon nálunk a XVI. és XVII. században mit találunk? Csak tanodai drámát, s a

* *Jubinal Achil*: *Mystères inédits* I. p. XXI. 1.

szintén odaszorúlt moralítást, melyeket részint a jezsuiták hoztak divatba, részint a külföldi egyetemekről hazajött protestáns papok. A világi drámának, színészetnek kevés nyoma, s a mi legrégibb világi drámánkat, «Balassi Menyhárt árultatása»-t illeti, nem épen bizonyos, valóban színpadra készült-e, vagy csak dialogisált satyra? Szóval a magyar újabb színészet és dráma korszakát nem hozhatni szoros kapcsolatba a mysterium-dráma elvilágiasodó korszakával, mi azt bizonyítja, hogy nálunk sokkal kevésbé virágzott a mysterium-dráma, mint Európa más nemzeteinél. Mind ezt összevéve bizonyosnak látszik, hogy nálunk inkább csak a liturgiai mysterium volt divatban akkor is, midőn másutt a mysterium-dráma önállóan fejlődött, s ha itt-ott valamely egyházban külföldről behozott vagy talán itt készült önálló mysterium-drámák adattak is, az csak a kivételek közé tartozott. Ily kivételek lehettek a brassói szerzetesek által 1500-ban előadott mysteriumok, melyekről Ipolyi* emlékszik, s melyek azt is mutatják, hogy e kivételeknek leginkább a magyar birodalombeli német városok voltak színhelyei. Toldy Ferencz más nézetben van. Ő azt állítja, hogy a mysterium-dráma nálunk épen

* *Ipolyi Arnold* : A mysteriumok maradványai hazánkban. Uj M. Muzeum. 1858. VII. füz.

úgy virágzott, mint Angol-, Francia-, vagy Németországon, s a népszínjáték és bohózat már a XIII-dik században kiszakadt a magyar mysterium-drámából.* Állításait oly történeti adatokkal támogatja, melyek aligha kiállják a kritikát. Felhossa az 1271-diki budai zsinat VIII. kánonát, mely tiltja, hogy az egyháziak a mimusokat, histriokat és jocularosokat (hegedősöket) ne hallgassák; továbbá az 1460-diki szepesi zsinat XXXVIII-dik kánonát, mely inti a papokat, hogy mimusoknak, histrioknak, siposoknak krisztus alamizsnájából, mely a szegényeket illeti, ne adjanak semmit. Hivatkozik egy pesti barát-, Laskai Osváldra, a «Biga salutis» (1498.) írójára, ki panaszolja, hogy magukban a klastromokban is színi énekek zengenek (cautus theatrales perstreput); és Zsámboki tizenhatodik századbéli történetírónkra, ki szerint a törökök azért határozták el II. Lajos ellen a háborút, mert tapasztalták, hogy a magyarok a lakomák és theatrumok örömeibe süllyedtek.

Vajon ama két kanon a mysterium-drámára czéloz-e, vagy részint a magyar vándor hegedősökre, kik a nép ősmundáit fentartották s a keresztyénség előtti emlékeit élesztgették, részint pedig amaz idegen bohóczokra, bűvé-

* *Toldy F.*: A magyar költészet története. Második kiadás, egy kötetben. Pest 1861. 98—101. l.

szekre, kötél tánzosokra, zenészekre, kik hol Német-, hol Olaszországból jöve, bebarangolták az országot, mint azt napjainkban is tapasztaljuk? Az úgynevezett jocularokat, histriókat, mimusokat folyvást üldözte az egyház jóval a mysterium-dráma keletkezése előtt, sőt a mysterium-drámát is főleg azért kezdte, hogy tőlök elvonja a népet. A második arelati zsinat már az V-dik században menydörög ellenök.¹ A karolingek conciliumai, capitularei² számos tilalmat bocsátanak ki a kóbor színészek ellen, kiknek még ekkor nincs közük a mysterium-drámával. Agobard, lyoni püspök (816—840) megbélyegzi kora histrioit és mimusait, kiket a főurak az egyházi szegények rovására táplálnak.³

A magyar egyház követve a külföld példáját, szintén felvette kanonjai közé a histriok, mimusok és jocularok elleni tilalmat s nem ok nélkül. A magyar és szláv hegedősök széjjel jártak az országban, nemzeti dalukat kedvelhették maguk az egyháziak is; a kóbor olasz és német bohócok, tánzosok, zenészek, bűvészek mutatványaiban gyönyört talált a nép, sőt maguk a papok is, s talán alkalmazták is őket egy-egy liturgiai nagyobbyszerű

¹ Coll. Concil. VII. t. 881. col. ed. Zatta.

² Baluz: Capit. reg. franc

³ Agobard Lugd, Arcliep. opera c. not. Baluzii. 1866. De Dispens. p. 297.

mysterium előadásakor. De ebből nem következik, hogy e mimusok és histriok magyarok lettek volna, sem az, hogy mint idegenek nagyban befolytak volna a mysterium-dráma fejlődésére, legkevésebbé pedig az, hogy már a XIII-dik században a mysterium-drámából kiszakadt népszínhátékunk és bohózatunk lett volna. Hiszen a XII-dik és XIII-dik században a németeknél is, mint Reidt* megjegyzi, együtt de egymástól függetlenül találjuk a világi színhátékot az egyházi színhátékkal (mysterium), csak a XIV-dik században olvad egymásba a kettő, vagy jobban mondva a világi az egyháziba, hogy a XV. és XVI-dik század folyamán a farsangi bohózatokban új életre ébredjen. Lehetetlen tehát, hogy nálunk, kik később lettünk keresztyének és fejlődésünk lassubb volt, már a XIII-dik században megtörtént volna az, mi szomszédainknál is csak a XV-dik században ment véghez.

A más két történeti adat sem nagy fontosságú. A «Cantus Aheatrales» a hegedősök énekeire, az idegen kóbor színészek zenéjére vonatkozhatik; a mi pedig a II. Lajos alatti theatrum örömeit illeti, azok udvari és főuri ünnepélyek lehettek, melyekbe a külföld példájára kóbor mimusok és zenészek allegorikai

* *Reidt Hen.* Das geistliche Schauspiel des Mittelalters in Deutschland. Frankfurt, 1867. 11. l.

és tánczos mutatványai szövettek be. Szóval okunk van hinni, hogy ez adatok a virágzó mysterium-drámából kifejlett népszínháték mellett nem bizonyítanak. A dolgok természetéből vett okok többet nyomnak, mint oly történeti adatok, melyeknek értelme legalább is kétes. Mi azt hisszük, hogy magyar nyelvű mimusok és histriok nem voltak, mert ha lettek volna, nem csak későbbi századokban, de még ma is találkozoznánk velők. Az olasz bajazzo, az angol clown, a német hanswurst és báb-játékos még ma is létezik. De hogy valaha magyar ezt a művészetet űzte volna, akár a régibb akár az újabb időben, annak semmi nyoma. Nálunk nem volt magyar népszínháték, éppen azért mysteriumunk sem fejlődhetett úgy, mint más európai népeknél. Volt liturgiai mysteriumunk, mely az isteni tisztelet részét képezte, lehet, sőt valószínű, hogy később mint a liturgia toldalékja magyar nyelvűvé változott, sőt némi fejlődésen ment át, de nem vált valódi mysterium-drámává s éppen nem vett oly lendületet, hogy az újkori dráma és színészet bölcsőjéül szolgálhasson. A magyar mysterimu részint mint liturgiai rész, részint mint toldalék folyvást kedvence volt a népnek, s midőn az egyház felhagyott vele, magavette át. Az énekes és élénkebb parasztlegények, kik a falusi egyházakban eddig is közreműködtek, az egyházon kívül is folytat-

ták az ájtatos mulatságot egész napjainkig. Így maradtak reánk e magyar mysteriumjátékok, melyek mindinkább kimennek a divatból, s melyek közül tizenötöt ment meg gyűjteményünk az enyészettől.

Azonban mindezek csak karácsoni mysteriumok és vízkereszti játékok; a passiói és husvét-i játékok teljesen hiányzanak, pedig, hogy mint a liturgia részei, ezek is előadattak egyházainkban s később a nép között is elterjedtek, alig szenved kétséget. Emlékek ma már csak egy pár közmondás — és adomában él. Szirmay, Dugonia, Erdélyi: «Molnár lettél, pedig kövesdi Krisztus vagy»; «Lisztlopó», «Kötve higyj a komának» közmondásokat azal magyarázzák, hogy Kövesden a passiói játékok alkalmával midőn a Krisztust személyesítő molnárt sárral dobálta a nép, ez mindent szívesen tűrt, de mikor valaki lisztlopónak csúfolta, megfeledkezett szerepéről, a keresztet eldobta és utána iramodott. Szalka János* egy ponyván árult passiói játékról tesz említést. «Gyermekkoromban — úgy mond — vett istenben boldogult anyám ilyen vásári nyomtatványt, melyet én olvasgattam előtte, s tudom, mind rá, mind rám mély hatást gyakorolt. A mysterium a szent szüzet írja le, hogy jár egyik műhelyből a másikba,

* Religio. 1854. I. 69. sz. 551. lap.

s kérdezősködik, vajon nem hallottak-e valamit az ur Jézusról? Először is a kovácsműhelybe megy, s kérdi: «Mit csináltok kovácslegények? mit értettetek az ur Jézusról?» Amazok így válaszoltak: «Épen szegeket csinálunk, melyekkel fel fog feszíttetni.» Innen elmegy az ácsokhoz, kik szintén ily leverő választ adnak: «Most faragjuk a keresztet, melyre fel fog feszíttetni.» Úgy látszik azonban, hogy e nyomtatvány is végkép eltűnt, minthogy a legszorgosabb kutatás sem vezetett ekkoráig reá» stb. Kétségtelen, hogy mind a tartalom, mind a felfogás népies, de az már kétséges: vajon ama nyomtatvány valóban népmysterium volt-e? Lehetett párbeszédbe szedett Krisztus-monda is, mert magát a mondat mi is ismerjük, s még a következő részletekkel bővíthetjük ki: Mária beszélt a szíjgyártóhoz is, s kérdezte, nem tud-e valamit Krisztusról? «Épen most fonom számára az ostort!» — volt a felelet. Mária a csősztől is kérdezte Krisztust, ki szintén így válaszolt: «Most szedek tövist koronájához». Ipolyi Arnold* Juhász Máténak 1761-ben nyomtatott «Szép és ájtatos különféle magyar versek» című munkáját is adatkép idézi, mint amely számos karácsoni, passiói, urnapi és ó-szövetség-történeti játékokat foglal magában. Mi

* Új Magyar-muzeum. 1858. 354. l.

nem láthattuk e könyvet, de azt gyanítjuk, hogy tartalmát nem valódi népmysteriumok képezik, hanem csak tanodai drámák vagy a nép számára drámai alakban dolgozott olvasmányok. Úgy látszik, hogy a nép a passiói és husvéti játékokat nem ápolta oly szeretettel, mint a karácsoniakat és vizkeresztiéket. Amazonokra a tavaszi munka kevesebb időt engedett, míg ellenben emezeket a téli idő, nyugalom és a családi együttlét mintegy táplálták.

De térjünk vissza a gyűjteményünk karácsoni mysteriumai- és vizkereszti játéakaihoz, melyeket a legrégibb, az úgynevezett liturgiai mysteriumok maradványainak neveztünk. E maradványok természetesen nagy változásokon mentek át az idők folyama alatt, midőn a templomból kiszorúlva, a nép védő szárnyai alá menekültek. Egyik egyszerű, másik meszterkél, emezen népies naivságot érezhetni, amazon iskolás tudákosságot. Egyikben katólikus énekek zendülnek meg, a másokban protestánsok, van olyan is, mely mind a kettőt vegyíti. Ide népdaltöredékek vegyültek, amott egy múlt századi népies magyar költő soraira bukkanunk. Néhol a liturgia latin szavai is megmaradtak, másutt a megújított magyar nyelven írt versszakok csengnek füllünkbe. De a modern külső alól mindenikben a liturgiai mysterium régi alkata tűnik ki, mert e maradványok a legfőbb pontokban

megegyeznek a legrégibb karácsoni és vizeskeresztí szertartásokkal és hasonlítanak a francia és német legrégibb liturgiai mysteriumokhoz, s éppen azért tartjuk magyar liturgiai mysteriumnak, s nem a kifejlett mysterium-dráma töredékeinek, mint Toldy véli.

Karácson ünnepe a IV-dik században alapítatott meg a nyugoti egyházban, honnan a keleti is csakhamar átvette. Weinhold a német karácsoni játékokról és énekekről irt munkájában leginkább Martene és Durandi után, gondosan és bőven összeállítja a karácsoni szertartások fejlődését illető adatokat; * átveszünk belőlök egy párt, melyek szorosan tárgyunkhoz tartoznak. Úgy látszik, Franciaország a karácsoni szertartások bölesője, a mennyiben itt találhatni a legrégibb nyomokat. Lássuk Rouenben hogyan ünnepelték Krisztus születését. A «Te Deum» után az oltár megett jászolt emeltek, a melyre a szent szüz képét tették. Az énekkar előtti emelvényen egy fiu állott, ki mint angyal a Krisztus születését hirdette. Az énekkar nagy ajtaján beléptek a pásztorok s a jászolhoz mentek, «Pax in terris»-t énekelve, üdvözölték a szent szüzet s imádva hódoltak a gyermeknek. Az oltár előtt misét olvasott a pap, melyet bevégezve a pásztorokhoz fordult és kérdezte: Quem vidistis

* Weinhold 44—55. l.

pastores? A pásztorok felelték: *Natum vidimus*. A nantesi egyházmegyében szokás volt, hogy a «*Benedicite*» ének után énekes fiúk pásztorbotokkal az oltár elébe állottak. A kántor kérdezte: «*Pastores dicite*» etc., a fiúk felelték: «*Infantem vidimus*». Ezután közülök egy elkezdte a «*Paroulus filius*» antiphonát, melyre a «*Landate dominum*» zsoltár következett. Hasonló szertartás divatozott Toursban és némely más helyen. A rheimsi szertartás a következő volt: a «*Pervulus filius*» antiphona bevégzése után a pap a főénekessel rákezdté a «*Pastores dicite*» antiphonát. A kar viszonozta: «*Infantem vidimus*», a pap «*Landate dominum in sanctis*»-t énekelte, a kar «*Pastores dicite*» és így ment tovább az énekes felelgetés egész a «*Gloria patri et filio*»-ig. A laoni templomban mise után a fő és alkántor fejükön fehér sipkával az énekkar jobb felőli ajtajához állottak és énekelték: «*Pastores dicite!*» A klerikusok, a kik az ajtó előtt állottak, felelték: «*Infantem vidimus*» s midőn a harangok megszólaltak, a kántor rákezdtett a «*Lux fulgebit*»-ra, mire a második mise következett.

Vizkereszt ünnepének szertartásai szintén ily drámai elevenségűek voltak. A latin egyház felfogása szerint a három napkeleti bölcs hódolata és imádása képezte ez ünnep tárgyát s ez irányban képződött a szertartás is, mely

Ronenben Martene szerint a következő volt: Ének után megkezdődött a három király szertartása. A templom különböző részeiből előlép a három király koronával diszített sipkában, szolgálktól követve, kik az ajándékokat hozzák. Az első király, ki középről jő, botjával a csillagra mutat és így szól: *Stella fulgore nimio rutilat*; a jobbról jövő második király hozzáteszi: *Quem regem regum natum demonstrat*, és a harmadik, ki balról lép elő, így végzi be: *Quem venturum olim profetiae signaverant*. Az oltárnál mindnyájan összetalálkoznak, megcsókolják egymást s így énekelnek: *Eamus ergo et inquisamus eum offerentes ei munera: aurum, thus et myrrham*. Erre a kántor rákezd a «*Magi veniunt*» responsorium s a körmenet megindul. Mihelyt ez a templomra hajójába ér, a keresztoltáron levő csillár meggyújtatik és a magusok éneklik: *Ecce stella in oriente praevisa iterum praecedit nos lucida*. *Haec inquam stella natum demonstrat, de quo Balaam cecinerat, dicens: Orietur stella ex Jacob et exsurget homo de Izrael et confringet omnes duces alienigenarum et erit omnis terra processio ejus*. Ekkor két pap dalmatikában öltözve, az oltárhoz lép és szelid hangon énekli: *Qui sunt hi qui stella duce nos adeuntes inandita ferunt*. A magurok így válaszolnak: *Nos sumus qui cermitis reges Tharsis et Arabam et Sabæ, dona ferentes Christo*

regi nato domino, quem stella deducente adorare venimus. A dalmatikában öltözött két pap a függönyt félre vonva így szól: Ecce puer adest quem queritis, quem properate adorara, quia ipsa est redemptio mundi. A három király térdre esik s e szavakkal üdvözik a csecsemőt: Salve princeps sæculorum! Erre az első átveszi szolgájától az aranyat s így szól: suscipe rex aurum; a második a tömjént e szavakkal áldozza: Tolle thus, tu vere deus; a harmadik a myrrhát nyújtja, mint a halál jelképét. Ezalatt a tömeg áldozni megy s a feláldozott arany a dalmatikás papoknak adatik. A magurok térdelve imádkoznak s majd mintha álomból ébrednének, egy fehérbe öltözött gyermek, mint angyal a következő antiphonat énekli nekik: Impleta sunt omnia, quæ profetice dicta sunt. stb.

Erre a három király az oldalhajón kimegy a templomból és a balfelőli ajtón az énekkarba lép, mialatt a kántor rákezdi e responsoriumra: Tria sunt munera. A mise alatt a három király vezeti az énekkart és a «Kyrie fons bonitatis», «Alleluja» és «Sandus» et «Agnus» énekeltetnek.

A limogesi vizkereszt-i rituale is hasonló volt a rouenihez. Mielőtt a nép áldozott volna, három karénekes selyemruhában, fejökön koronával, kezökben arany pohárral vagy más díszjellel a nagy ajtón az énekkarba lépett és

énekelte: «O quam dignis celebranda dies ista laudibus» kezdetű prózát. Ez ének alatt a kar közepére érkeztek, akkor egyikök fölemeli kezét s a csillagra mutat, mely egy kötélén feléjük ragyog. Egyszerre harsány hangban törnek ki: Hoc signum magni regis. Azután megindulnak a főoltár felé énekelve: E amus, inquiramus eum et offeramus ei munera aurum, thus et myrrham. Diszjelöket lerakván, áldozni mennek. Az oltár mögüle egy gyermek így szólítja meg a királyokat: «Nuncium vobis fero de supernis, natus est Christus, dominator orbis, in Bethlehem Judæ, sic enim propheta dixerat ante. Elcsodálkoznak a királyok és zavarodva mennek ki az ajtón, mely a sekrestyébe vezet, mialatt az antiphonat éneklük: In Bethlehem natus est rex cœlorum.

Ily s ezekhez hasonló szertartások az egész nyugoti egyházban elterjedvén, liturgiai mysteriummá fejlődtek. S vajon mit találunk a magyar karácsoni népmysteriumokban és vízkereszti játékokban? E szertartások emlékeit. Vízkereszti játékaink csillagos lámpája nem egyéb, mint a limogesi rituale kötélén csüngő csillaga. A három király ajándékkal hódoló jelenete itt is megvan, csak hogy idő folytán még egyszerűbbé vált magánál a szertartásnál is. Karácsoni népmysteriumainkban az úgynevezett Betlehem nem egyéb, mint az oltár mögötti jászol, s nevénél fogva egyszersmind

a városnak is jelképe. Szűz Mária képe helyett egy gyermekbáb, a Krisztus van benne, de ez is szertartásos szokás volt, kivált a XVI-ik században, a mennyiben az oltárra egy báb tétetett, mint Krisztus jelképe, mely előtt a gyermekek karácsoni verseket énekeltek.* A fehérbe öltözött angyal szintén ott áll, s épen úgy hirdeti a pásztoroknak Krisztus születését, mint a roueni szertartásban. A pásztorok szintúgy hozzájárulnak Krisztushoz és imádják. De a mi népmysteriumainkban a pásztorok tréfálkoznak is egymással és megajándékozzák Krisztust.

Ezt nem találhatni az idézett szertartásokban, sőt a legrégibb franczia és német liturgiai mysteriumokban sem, csak a német népmysteriumok gyűjteményeiben, melyeket Weinhold (1853.) és Lexer (1862.) adtak ki.** Ez úgy látszik a németeknél is, nálunk is későbbi fejlődés, azonban valószínű, hogy magokban az egyházakban is divatoztak, mert az egyházi szertartások közé már jókor vegyültek világi szokások és tréfák, melyekhez, mint a karénekes ifjak kezdeményéhez, csakhamar felnőtt emberek is csatlakoztak. Krisztus megajándékozása is nálunk tejjel, vajjal, sajt-

* *Sandys Christmas carols.* London. 1833. CXX. 1.

** *Kärntisches Wörterbuch. Lexer M. Mit einem Anhang: Weinachtsspiele und Lieder aus Kärnten.* Leipzig, 1862.

tal, vagy kenyérrel, pólyarongygyal és báránkával, a németeknél tyukkal, tojással, vajjal, zsiradékkal, sóval, répával, úgy látszik, a három király ajándékozásának utánzása és szintén későbbi fejlődés.

Hasonló eredményre jutunk, ha népmysteriumainkat a legrégibb francia és német karácsoni liturgiai mysteriumokkal kísértjük meg összehasonlítani, bár itt a különbségek feltűnőbbek. A francia karácsoni mysteriumok között legrégibb az, melyet az orleansi városi könyvtár XI-dik század codexéből másolt le Monmerqué s csak harmincz példányban adott ki a francia bibliophilek számára s melyet épen azért Wright Tamás újra lenyomatott saját gyűjteményében is.* E mysterium két részből áll, vagy jobban mondva kettő, az első: Herodes sive Magorum adoratio; a második: Interfectio puerorum. A legrégibb német liturgiai mysterium majd oly régi, mint a francia, s abban is hasonlít hozzá, hogy szintén kettős: Herodes sive Magorum adoratio, et Ordo Rachelis. Egy előbb freisingi, jelenleg müncheni codexből adatott ki, Weinhold többször idézett munkájában újra lenyomatta s gondosan összehasonlította az orleansival. Mind a franczián, mind a németen meglátszik, hogy

* *Wright Th.* Early mysteries and other latin poems of the twelfth and thirteenth centuries. London, 1844.

liturgiába szőtt mysteriumok; ezt a kar szereplése is bizonyítja s egyiknek végén az éneklendő próza előtt e kifejezés: *expleto officio*, mely az előzményt officiumnak jelöli. Szerkezetök egyszerű, a ritualéra támaszkodnak, az eseményeket az érzés őszinte kifejezésével ábrázolják s nem árulnak el dogmai irányt, mint a kifejelett mysterium-drámák. Nyelvök latin, és egyházas. Ha karácsoni népmysteriumainkból kivesszük a pásztorok tréfáját, de meghagyjuk mindazt, mi tisztán egyházi eredetű s a szent esemény ábrázolására vonatkozik; ha a pásztorok imádását odakapcsoljuk a három király hódolatához, szóval, ha karácsoni mysteriumainkat összevegyítjük vizkereszti játékaikkal, előttünk állanak a legrégibb franczia vagy német liturgiai mysterium körvonalai. Azonban a mi népmysteriumainkban egy s más megromlott vagy egészen kiveszett, mit a franczia és német legrégibb liturgiai mysteriumokban még épen találunk. Tudniillik itt Heródes nagy szerepet játszik: megtudja a magusoktól, hogy királyok királya született Betlehemben s fegyvereseket küld a csecsemők legyilkolására; az angyal inti Józsefet és Máriát, hogy gyermekökkel Egyiptomba meneküljenek; a menekülő család szerencséjével éles ellentétben hangzik föl Ráchel siralma, melylyel bevégeződik a mysterium. A mi népmysteriumainkban szintén

előfordul Heródes, még pedig elég hősiés módon, egy huszár alakjában, de egészen elvesztve bibliai jellemét. A bőszi király igen szelid emberré változott s vagy csak a betlehemesek prológjának elmondója (28. sz.), vagy a pásztorok közé ögyeledik mint katona minden ok és következmény nélkül (5. és 13. sz.), vagy mint király bölcselkedik bizalmas huszárjával s a keményszívű házigazdát játsza, ki Máriának és Józsefnek nem akar szállást adni (15. sz.). József s Mária gyűjteményünk csak két mysteriumában fordulnak elő, de itt is igen csekély szereppel. Szóval, úgy látszik, hogy a pásztorok jelenetének kiképzése mintegy háttérbe szorította vagy egészen kitolta mindazt, mi Herodes- és Józsefre vonatkozott. Egyébiránt nem csoda, hogy a pásztorok jelenetét annyira kedvelte és kiképezte a nép: legközelebb volt felfogásához életéhez, s míg egyfelől önmagát látta benne megdicsőítve, addig másfelől legalkalmasabbnak találta arra, hogy ide szőjje be tréfáit és élceit.

Úgy hisszük, hogy a fejtegetések és hasonlítások mindenesetre némi figyelmet s legrosszabb esetben némi czáfolatot érdemelnek. Nem ok nélkül állítjuk, hogy gyűjteményünk mysteriuma és vizkeresztii játéka nem egyebek, mint liturgiai mysteriumok maradványai, melyek a falusi egyházakból a nép közé menekülve, részint megbővültek, részint megcson-

kúltak. Mellettünk szól az egyházi rituale s a legrégebb liturgiai mysteriumok tanúsága. De nemcsak a múlt, a jelen is támogatni látszik állításunkat. Ha megvizsgáljuk a német népmysteriumokat, melyek szintén nem rég gyűjtettek össze, első tekintetre két csoportot különböztethetünk meg. Egyik a bonyolultabb szerkezetű, cyclusos tartalmú, kidolgozottabb s nagyobb terjedelmű népmysteriumok csoportozata, melyek igen hasonlítanak a középkor fejlettebb mysterium-drámáihoz, s úgy látszik e korból maradtak meg a nép közt, s itt-ott még ma is előadatnak. De vannak e gyűjteményekben s élnek a német nép ajkán sokkal nagyobb számmal oly népmysteriumok is, melyek hasonlítanak a mieinkhez, melyek szintén csak falusi egyházak liturgiai mysteriumainak maradványai, mert úgy látszik Németországon is csak a városokban s némely nagyobb helyeken élhette át a mysterium a fejlődés minden fokát s a legtöbb falusi egyházban liturgiai mysteriumnak maradt s így szállott át a népre. Hasonló jelenséget tapasztalunk, bár csekélyebb arányban a magyarországi németeknél is, kiknél szintén találhatni nagyobbyszerű karácsoni mysteriumot, melyet a középkori virágzó mysterium-dráma maradványainak tarthatni. Ilyen a főrévi (Oberufer) karácsoni mysterium, melyet a XVII-dik századbéli német telep lakosai

ma is játszanak, s melyet Schröer ki is adott némely más magyarországi német karácsoni és vizkeresztli mysterium kíséretében. Ez egyen kívül a többi hasonlít a mieinkhez, azaz liturgiai mysteriumok maradványai.*

Oda térünk vissza, a honnan kiindúltunk. Csak liturgiai mysteriumok maradványait mutathatjuk fel, de még eddig se középkori magyar mysterium-dráma, s e nagyobbyszerű népmysterium nyomaira nem akadhattunk. Fogunk-e ezután? oly kérdés, melyre gondos kutatás és gyűjtés adhatna legjobb feleletet. Egyházi és világi levél- és könyvtáraink e tekintetben talán még nem voltak átkutatva, a nép ajkáról való gyűjtés pedig csak most kezdődött meg. Azonban kivált a gyűjtéssel sietni kellene. A jobb karba helyezett népiskolák, a terjedő műveltség mindinkább betemeti a népköltészet maradványait. A nép új kincseket nyerve a régieket veszíti el, melyek a nyelvész, régiségbúvár és æsthetikus előtt becsesebbek amazoknál. Adja isten, hogy a kutatás és gyűjtés gazdag eredményre vezessen, oly eredményre, mely megczáfolja nézteinket is, Toldynak adjon igazat.

* Schröer K. J. Deutsche Weihnachtsspiele aus Ungarn. Wien, 1858.

1873

SZIGLIGETI ÉS UJABB SZÍNműVEI.

A Nemzeti Színház, sőt általában a magyar színházak műsora husz—huszonöt év óta sokat változott. Hugó, Dumas Scribe helyett. Feuillet és Sardou jöttek divatba; Shakespeare és Molière gyakoribb vendégeink, mint régen; egy pár rég elfeledett spanyol színmű újabb diadalait ünnepli; Kisfaludy Károly és Vörösmarty majdnem feledtségbe süllyedtek; Czakó nem tetszik többé; Nagy Ignác, Obernyik, Degré, Dobsa színműveit újabbak váltották föl, de aligha tartósabb szerencsével. Csak Szigligeti nem szenvedett csorbát. Termékenységével, sikerével folyvást uralkodik a magyar színpadon s műveit most is annyszor vagy még többször játszszzák, mint ezelőtt huszonöt évvel. Leszorúlt műveit újakkal pótolta, bukásait sikereivel feledtette. Innen-onnan negyven éve, hogy a drámaírói pályára lépett. Csakhamar a közönség kedvenczévé vált s háttérbe szorította legnépszerűbb elődét, Kisfaludy Károlyt. Azóta

folyvást megtartotta a helyét. Az utána föllépő drámaírók napjainkig mintegy ostromolni látszottak őt, de nem tudták legyőzni. Szigligeti túlélte mindnyájokat s most hatvanadik évében is bátran elfogadja a versenyt a színpad és akadémia küzdő homokján egyaránt.

Valóban Szigligeti pályája nem egy tekintetben sajátosságos és figyelemre méltó. Költészetének fény- és árnyoldalai sokkal szorosabban kapcsolatban vannak élete körülményeivel s azzal az állással, a melyet a színháznál elfoglal, mint a kor irodalmi és politikai viszonyai-val. Mint színész írta első drámáját 1834-ben s mint a nemzeti színház titkára, rendezője, dramaturgja szakadatlanul drámaírással foglalkozott. A lyrai és az elbeszélő költészet terén alig tett kísérletet; nem volt szerkesztő, se hírlapíró. Kizáróan a drámai költészetnek szentelte életét s a mit azon kívül írt néhány színészettörténelmi rajzot, dramaturgiai értekezést, szintén e körbe vonhatni. E körülmény egyik főoka termékenységének. Aki költészetnek csak egy nemére szorítkozik, sokkal biztosabban meglegli az illető forma szerinti uralmat s könnyebben kap új kedvet újabb tárgyhoz, bár ki van téve annak, hogy gyakran ismételve magát s formai készségénél fogva könnyű dolgozásra ragadtassék. Szigligeti se került ki ez örvényt. De neki a drámaírás egyszersmind életmód volt. Résztint ez, résztint az eredeti

műsor szegénysége szakadatlan és gyors munkásságra ösztönözték. Ritkán érlelhette meg gondolatja és telhetett el tárgyával: egy szóval gyors és könnyű dolgozáshoz szokott s művei benső értéke nem volt arányban termékenységevel. Azonban ne higgye senki, mintha Szigligetiben hiányzott volna a valódi költői becsvágy. Ha eleget tett a napi szükség kényszerűségének, örömet elmélyedt s kereste a tisztább lelkesülés óráit, kivált akadémiai pályázatra készült. De az írók nem írhatnak másképp mint a hogy körülményeiknél és hajlamaiknál fogva szoktatták magokat. Aztán valamely költői műnek sikere ritkán függ az akarattól és készültségtől; okai bár esetlegeseeknek látszanak, bensőbb természetűek, mintsem könnyen kideríthetők volnának. Midőn Szigligeti bizonyos önbizalommal és követeléssel fogott Bajusz című vígjátékához, aligha sejtette, hogy sokkal csekélyebb becsű művet ír a Liliomfi címűnél, a melyet amugy könnyedén mintegy csak odavetett.

Az is jellemző a Szigligeti fejlődésére nézve, hogy őt nem az irodalom adta a színpadnak mint elődeit, hanem a színpad az irodalomnak. A színpad volt dajkája s a színészek pártfogói. Nem tartozott az irodalmi pártok egyikéhez se, a politikában pedig, épen nem vett részt. Az irodalmi és politikai lapok se rokon-, se ellenszenvvel nem viseltettek iránta, de foly-

vást bírálták minden tekintet nélkül. Egyetlen egy magyar költőt se bíraltak meg annyiszor, mint őt. Ha a hasonló termékenységű Jósika és Jókai annyi bírálatnak lettek volna kitéve, a magyar közönség kevésbbé hinne regényírói nagyságukban. Ide járult még az is, hogy a fiatalabb drámaírók, Szigligeti versenytársai, koronként egész hadjáratot indítottak ellene. Majd minden lapnak meg volt a maga drámaíró barátja, a kit borura-derűre emelni igyekezett; néha magok a drámaírók váltak színikritikusokká és feltűnő szenvedélyességgel bírálták szerencsésebb versenytársukat. Szigligeti sohase volt egykedvű a kritikanyilatkozatairánt, de ahhoz képest majd mindig elég nyugodtan tűrte úgy az igazságos, mint az igazságtalan bírálatokat. Tulajdonkép nem igen hitt az életben s egész újabb időkgig nem is foglalkozott ilyesmivel. Annál többet adott tapasztalataira, annál nagyobb buzgalommal tanulta a színpadot, a színészeket és közönséget. Minden nap tapasztalta, mint színész, rendező és drámaíró, hogy nem a szép nyelv, lyrai ömledés, mélyreható reflexiók, elmés párbeszédnek hatnak leginkább a közönségre, hanem a cselekvény. Tapasztalta, hogy az expositió világos, a bonyodalom fokozatosan emelkedik és gyors kifejlést ér, a hatás nem igen szokott elmaradni. Tapasztalta, hogy a színészek a legjobb drámát is tönkre tehetik, ha a szerepek nem

természetök- és tehetségökhöz valók, ellenkező esetben a gyengébbek is sikert vívnak ki, s a mely szerepet megkedvelnek, azt javítani is tudják s általában sok gyakorlati jó tanácscsal szolgálnak. Tapasztalta, hogy a közönségnek meg vannak a maga divatos eszméi, előítéletei, rokon- és ellenszenvei, melyeket nem lehet figyelem nélkül hagyni s gyakran némely külsőség sem téveszti el hatását.

Szóval Szigligeti folyvást oly tapasztalatokkal gazdagodott, melyeket elődei részint elhanyagoltak, részint alkalom hiánya miatt meg nem szerezhettek. Mindez elhatározó befolyással volt pályájára. Egész erejét a cselekvényre, a bonyodalomra fordította, főleg a színészeknek írt szerepet, s nem egy eszményi, hanem a nemzeti színház közönségét tartotta szeme előtt, természetesen a tapsra leghajlandóbb részt. Fejlődését ez irányban nagyon elősegítette először is nem mindennapi leleményessége, mely ha koronként kimerülni látszott is, újabb erővel buzgott fel; továbbá a bonyodalmas és gyors menetű francia drámák hatása, melyek épen föllépése idejében kezdték leszorítani színpadunkról a nehézkes német drámákat és végre a siker, melyet bajos lett volna tőle elvitatni. Már első műveiben a cselekvény föltünően erősb oldala, mint a szenvedély és jellem rajza. Nem volt szenvedélyes lélek, világ- és emberismerete szűk körre szo-

ritkozott, s nem igen igyekezett mélyebben fölfogni a múltat és jelent: a történelmet és társadalmat. Ritkán írt belső szükségből, áthatva tárgyától, a mi fölemeli a lelket és kifejti rejtett erejét. A történelem és élet eseményei hamar föllobbantották képzelődését, leleményessége könnyen szőtt belőlük érdekesnél érdekesebb bonyodalmakat, de a drámai összeütközéseket ritkán tudta egyszersmind tragikaiakká emelni és hőseinek megadni a fenséget. A komikumban már szerencsésebb volt, de inkább az alsóbb, mint a felsőbb komikum terén. Azonban a jellemrajz biztossága és elevensége se itt se ott nem tartott lépést a bonyodalom leleményességével s a sikert majd mindig ez utóbbinak köszönhette.

Mint nem egy költő, ő is saját szükségei szempontjából alkotta meg dramaturgiai elméletét. Szemben a költői hatás elvével, a melylyel védeni szokták akkortájt a szépen írt, de gyöngé alkotású drámákat, nem a drámai hatást vitatta, mint egyedül jogost, hanem a színpadit, a mely legalább is kétes becsű, sőt a mint a gyakorlat értelmezte, veszélyes is. Ezt hirdette beköszöntő értekezésében a Kisfaludy-társaság szószékén, ezt később hírlapi polemiáiban is. Harmincz év óta ez elv védelmével és ostromával foglalkozik dramaturgiánk. A legtöbb drámaíró a színpadi hatás elvét pár-

tolta, sőt a kritikusok egy része is ide szegődött. Majdnem hitté kezdett válni, kivált a színházaknál, hogy minden oly mű jó, a mely a színpadon egy párszor tetszést arat és mind az rossz, a mely nem részesül ily szerencsében, mintha a tetszés és nem tetszésnek nem lehetnének esetleges okai, a melyeknek kevés közük a drámai művészettel; mintha a színpadon nem hathatna sok olyas, a mi nem valóban drámai, ennek csak külsősége, álорczája vagy éppen színpadi csíny; mintha a közönség zajosabb és kevésbbé művelt részének változékony hangulata döntő ítélet lehetne a művészet legfontosabb kérdéseiben; mintha a drámairodalom történelmében nem volna elég példa arra, hogy hidegen fogadott művek később nagy tetszést vívtak ki s az eleinte zajosan megtapsoltak csakhamar minden hatásukat elvesztették. Egyébiránt abban, a mit Szigligeti a színpadi hatás elvénél fogva hirdetett, sok jó tanács is volt a dráma technikájára nézve. De hibás volt kiinduló pontja, a mennyiben a tragikai és komikai alapot egészen mellőzte, a cselekvény és jellemrajz szoros kapcsolatát kevésbé vette s mintegy a közönség és színpad tanulmányát látszott ajánlani az élet és történelem helyett.

Nincs ok kicsinyleni vagy éppen hibáztatni a cselekvényre fordított gondot, mert éppen az egységes, gyors és erős összeütközések között

fejlődő cselekvény a drámai költészet főjellemonása s ez értelemben mondja Aristoteles, hogy cselekvény nélkül nincsen tragédia. De hathat-e reánk mélyebben bármily bonyodalmas cselekvény, ha nem a szenvedély és jellem rajzából szívja éltető nedvét? Ringathat-e bennünket illusioba a fordulatok és helyzetek bármily változatossága, ha úntalan érezzük, hogy mind ebben kevés a lélektani s még kevesebb a költői igazság? S emberek helyett bármily ügyesen mozgatott bábok kielégíthetik-e az emberi szívet, mely örömei és fájdalmai, erényei és gyarlóságai, szenvedélyei és tévedései rajzát keresi a költészetben? Régi vita tárgya és sok egyoldalúsággal vitatták a mi irodalmunkban is, hogy melyik főbb a drámai költészetben: a jellemrajz vagy cselekvény? Úgy hisszük, egyik félnek sincs igaza. Mennél nyomósabb okok hozatnak fel, akár a jellemrajz, akár a cselekvény védelmére, annál inkább meggyőződünk annak igazságáról, hogy a cselekvény és jellemrajz egymásra hatása és összhangja alkotja a valódi drámát: a jellemrajz e hatás alatt válik drámaivá, a cselekvénynek e hatás adja meg benső szervezetét és ez összhang alsóbb vagy felsőbb fokától függ valamely drámai mű csekélyebb vagy nagyobb értéke. A színpad tanulmányát se lehet hibáztatni. A dráma földje a színpad, s az nem épen véletlen szüleménye, hogy az új kor legnagyobb

drámaköltői, Shakespeare és Molière színészek voltak. A ki tanulta a színpad természetét s különböző osztályokból egy nagy tömegbe gyűlt hallgatóság hajlamait, az tulajdonkép a drámai forma titkait tanulta. A valódi dráma színpadon és olvasva egyaránt hat s épen úgy megragadja a nagy tömeget, mint kielégíti, a mélyebben gondolkozót, ha nem is mindig ugyanazon okból. Bizonyára, ha a drámaíró minél több dráma közvetlen hatását vizsgálja, saját művészete hatásának annál több eszközét ismeri. De mindez nagy részt csak a forma tanulmánya. A tartalmat nem a színpad, hanem az élet tanulmánya nyújtja. S ha a költő mellőzve e tanulmányt, főleg a színpadtól vesz tárgyat és lelkesülést, csak a színpadot fogja rajzolni a színpadnak s nem a színpadnak az életet. A színpad és élet tanulmányának összeolvadása épen oly befolyással van a dráma valódi sikerére, mint a cselekvény és jellemrajz összhangja. Tulajdonképen egymást szülik és táplálják, de meghasonolva szintén egymást emésztik.

Szigligeti színműveiben többé-kevésbbé megtaláljuk e meghasonlást, s hol összhang van is, az nem fensőbb fokú. Érezzük, hogy a költő inkább a mi kedvünkért ír, mint a maga jókedvéből s nem annyira valamely eszme, tény vagy szenvedély által felköltött lelkesülés ragadja, mint a lelemény ösztöne, a bonyodalom

ingere. Érti a szövevény logikai folyamatosságát, az érdek fokozását, de nem követi nyomról-nyomra a szenvedély fejlődését, nem leplezi föl a szív mélyebb örvényeit, a jellem legbensőbb mivoltát. Ritkán ír saját élményeiből vagy az élet és történelem közvetlen hatásai alatt, önkénytelen a színpad emlékei lepik meg képzelődését s a szereplő színészek állanak előtte mint szobrász előtt az élő minták. Pályája kezdetétől mostanig megismerhetni darabjain, hogy kikre gondolt mint játzókra. Valóban jellemrajzai akarva nem akarva a színészekhez vannak mérve. Legerősb a genrealakokban; midőn magasb, eszményibb körbe emelkedik, gyöngülni kezd, épen mint színészeink. Nem küzd nagy feladatokkal új eszmékkal, de nem esik az ál-lángeszűség hó-bortjaiba se; nem lobog lelkében az erkölcsi és társadalmi érdekek erős cultusa, a mely mélyen érzi s másba is át tudja lehelni az emberi dolgokban nyilatkozó nemesis szent félelmét, de majd mindig megőriz bizonyos erkölcsi érzéket, jó tapintatot, józan ítéletet, melyek óvják az élet sívár vagy épen léha felfogásától. E tulajdonok Szigligeti jobb műveinek mindig sikert biztosítanak, de ha az ujság ingere enyészni kezd, lassanként mind kevesebb érdeket találunk bennök, kivált tragédiában. Ismervén a cselekvény fordulatait, majdnem ismerjük az egészet. A szenvedély rajza erőtlenebb, mint-

sem felindulhatnánk rajta, a jellemekben kevés olyas nyilatkozik, a mi tartósabban, foglalkoztatná az elmét, a párbeszéddek tartalmilag, sőt gyakran alakilag sem eléggé vonzó, a nyelvnek nincs olyan bűbája, a mely lekösse a figyelmet, aztán a színészek se a régiek, a kiknek oly jól illett ez vagy ama szerep. A régi hatás elpárologott; a bűvész fogásait nagyon is észrevettük. Ez okból Szigligeti műveinek sokat árt az idő; régebbiek mind inkább vesztek hatásukat s újakkal kell fentartani uralmát. De bár hogyan ítéljük Szigligeti művei æsthetikai értékéről, egy nagy érdemét senki sem hozhatja kétségbe s ezt még inkább el fogja ismerni az irodalom történetírója, mint a mi korunk. Összes munkássága mindig nevezetes mozzanata marad a magyar színészet és dráma fejlődésének. Negyven év óta főtámasza a fővárosi és vidéki színházaknak, az eredeti műsor nagy részt műveiből telik ki, s nagyobb közönséget vonzott a színházba mint elődei. Több-kevesebb sikerrel művelte a drámai költészet minden fajtát, sőt nemzeti irányban új válfajnak tört utat, ha tévedések árán is, kivívta a nálunk addig elhanyagolt cselekvény jogait s fensőbb fokra emelte a magyar dráma technikáját.

Először is tragédiákkal lépett föl s egy jó darabig leginkább történelmi tragédiákat írt, Követte Kisfaludy Károlyt és Vörösmartyt, a

kik egész epikai lelkesedéssel fordultak a múlt-hoz. Nyelvet is tőlük tanúlt, előbb prózát, majd verset. De már fölléptekor nyilatkoztak lényegesen különböző sajátságai. Nyelve és verselése messze maradt elődeitől, kivált Vörösmartytól, s e tekintetben, ha évek folytán erősödött is Szigligeti, máig sem elég erős. Szabatosan és folyékonyan ír, nem kellem nélkül, de kevés bájjal és erővel. Drámaibb Kisfaludy és Vörösmartynál; kerüli a lyrai áradozást, de gyakran, kivált ha prózában ír, csak a leg-szükségesebbek száraz elmondására szorít-kozik.

Átalában ritkán emelkedik a szenvedély magaslatára, ily nemű törekvésén majd mindig erőltetés érzik; hasonlatai nem meglepők, találóak s a legtöbbször bizonyos bágyadtság jellemzi pathosját. Mindez lyrai ere csekély voltát bizonyítja. Igaz, hogy az erős lyrai alanyiség árt a drámaírónak, de bizonyos lyrai erő és hev nélkül meg nem születhetik a drámai páthosz, amely legtöbbször nem egyéb, mint a jellemek és helyzetek szerint a leg-fensőbb fokra emelt ódák és dithyrambok töredéke. Igazolják ez állítást, hogy csak a legnagyobb példákra hivatkozzunk, épen úgy Sophocles és Shakespeare, mint Corneille, Racine és Schiller, sőt nálunk is Katona. Szigligeti magán- és párbeszédeiben sehol se hal-latszik a szenvedélyes elragadtatás, küzdelem

és kétségbeesés oly kifejezése, mely megragadja lelkünket és emlékünkben maradjon. Egyetlen verssora se került a közönség ajkára, hogy idézetté váljék. Nincsenek nyelvtani rögeszméi, stylbeli különösségei, de keveset ad a drámai styl fensőbb művészetére is. Nem tud kevésben sokat mondani s nem látszik kedvelni a szenvedély inversios, szaggatott nyelvét s egyenetlen változatosságát. Színészeink jó színpadi nyelvnek tartják Szigligeti nyelvét, mert könnyen lehet megtanúlni és elmondani. De vajon megelégedjünk-e ezzel s az ugynevezett jó színpadi nyelv maradjon-e a magyar drámai nyelv példánya?

Sokkal lényegesebb és méltánylandóbb az a különbség, a mely Szigligeti első tragédiáit cselekvény tekintetében jellemzi. Itt elődei maradnak messze tőle, kiket a történelmi tragédia terén Shakespeare példája épen úgy félre vezetett, mint a német költők nagy részét. Kétségkívül Shakespeare a történelmi dráma terén is örök becsű műveket hagyott hátra. Coriolan és Julius Caesar a történelmi tragédia felül nem múlt példányai az összes drámai költészetben. De ha római tárgyú tragédiáitól az angol történelem írt drámáihoz fordulunk, egyet-kettőt kivéve, csak történelmi rajzok állanak előttünk, melyekben erőteljes korrajz, bámulatos egyénítés s részben gazdag drámai élet nyilatkozik ugyan, de egész-

ben véve se drámák, se tragédiák. Hajlanak az eposz felé s cyclusos bevégeztségökben drámai formában írt epopeiának tűnnek föl, melyekben az egyes drámák mind megannyi rhapsodiák. Maga Shakespeare *Chronikled histories* néven nevezi e drámáit, melyek kedvencz darabjai voltak korának, midőn minden műnem és faj mint egy a drámába olvadt. Mily különbség a római tárgyú tragediái s az angol történelemből vett drámáinak legtöbbje között! Amazokban a cselekvény kerek, egész, egységes: emezekben alig találhatni meg az alapeszme egységét is s csak a személy egysége tartja össze a cselekvény szálait. Amott egymásból foly a cselekvény a fő hős fejlődő szenvedélyével, a legszorosb kapcsolatban, a hatás és visszahatás drámai fokozatain: emitt nagy részt egymás után vagy mellett fűződnek az események s kapcsolatuk a dráma hősével meglehetősen külsőleges, vagy laza. Szóval amazok valóban történelmi drámák, míg ezek csak dramatizált életrajzok vagy krónikák. A németek között előbb Goethe *Götz von Berlichingen*-ével, majd a romanticusok indultak e nyomon s a német kritika igazolásukra a történelmi dráma oly elméletét állította fel, mely lényeges pontokban tér el drámáétól. E hatást a magyar irodalom is érezte. Vörösmarty történelmi drámáin, sőt Kisfaludy Károly *Csák Máté* töredékén is észre vehetni a német ro-

manticusok szellemét, kik szerint a történelmi dráma ikertestvére az epepeinak.

Szigligeti nem követte ez irányt, sőt mintegy tiltakozott ellene. Első trágédiái *Dienes*, *Gyászvitézek*, *Vazul*, *Aba* épen drámai cselekvényök által vonták magokra a figyelmet s főérdemök csak is ebben áll. Vörösmarty a másik irány képviselője, a ki azt, legalább elméletben, elhagyni készült, méltán üdvözölte e műveket, mint olyanokat, melyekben a cselekvény ügyesen bonyolított, az elrendezés jó, tisztán drámai gazdaságos: s méltán róttá meg a jellemek ürességét, az érzelmek és indulatok erőtlen rajzát.*) Szigligeti tragédiáinak e két sajátsága végig vonul egész pályáján. A cselekvény bonyolításában még több ügyességre tett szert, jellemrajzai tartalmasabbakká váltak, de egy valóban nagyobbbszerű tragédiával annyi küzdelem díjában se ajándékozhatta meg nemzetét. Pályája második és harmadik évtizedében inkább a népszínművekhez és vígjátékokhoz fordult nagy előszeretettel, de folyvást írt tragédiákat is. Ezek nagy részt leszorultak a színpadról és feledségbe süllyedtek, de a melyek fenmaradtak is, mint *Gritti*, *Beldi Pál*, a *Fény árnyai*, nem nagy becsűek. Hiányzik bennök a tragikai fenség; vagy a

*) Vörösmarty minden munkái Pest, 1864. XI. k. 324 l. XII. k. 87., 104., 164. l.

cselekvényben vagy a hősben nincs meg a nagyság, hogy egymást emelni bírják. Gritti-ben egy pár jó jelenetet találunk, de a hősben nagy gonoszban, nincs se nagy ész, se hősiség. A híres olasz oly ügyetlen, hogy a jámbor Czibakot se tudja elszédíteni s alig tesz többet, mint hogy orgyilkosokat bérel ellene. Beldinek mind tévedésében, mind erényében van valami gyámoltalanság. A *Fény árnyai*-ban a főszemély, Charlotte, átalakulása nem eléggé drámai, jellemének alkatrészei nem olvadnak össze egy határozott szenvedélylyé, a mi aztán a katasztrófát inkább csak színpadi hatásúvá teszi, mint egyszersmind valóban tragikaivá.

Szigligeti újabb tragédiái közül (1868—1873) csak három került színre és jelent meg nyomtatásban. A *Trónkereső*, *Török János*, *Struensee*.*) Az első nemcsak társai, hanem általában Szigligeti összes tragédiái között is legjobb, évtizedek óta a legsikerültebb tragédia irodalmunkban. A közönség a gyöngye előadás mellett is tetszéssel fogadta, azonban a hírlapok épen azt támadták meg benne, a mi legjobb, a tragikai alapot. Elmondották, hogy a

*) A *trónkereső*. Eredeti szomorújáték 5 felvonásban. Pest 1868. A nemzeti színház könyvtára. Első füzet. *Török János* Eredeti dráma 5 felvonásban. Pest 1871. Huszonnegyedik füzet. *Struensee*. Eredeti tragédia 4 felvonásban. Pest 1871.

főszemély nem a tragikai hős, akit a szabad akarát sodor örvénybe, hanem csak báb, aki-vel az események játszanak s bukásában nem az erkölcsi világrend kényszerűsége nyilatkozik, hanem a sors szeszélye. Sulyos vád de mivel nem igaz, nem nyom többet ama dicséreteknél, melyekkel hírlapjaink némely új drámát oly méltatlanul elhalmoznak. Mind maga a kérdés, mind pedig a tragédia megérdemelnek egy kis bővebb fejtegetést.

A mű hőse Borics, a ki nem tudja, hogy törvénytelen született, mert kolostorba vonult anyja folyvást rejti előtte születése titkát. Nem örökölhette a magyar trónt, de mint Halics fejedelme boldogan él. Szeretett férj és uralkodó. Midőn egyszer anyjánál van látogatóban, megjelennek előtte Magyarországból az elégedetlenek követei s felszólítják, hogy mentse meg az országot a zsarnokságtól s foglalja el a trónt, mely jog szerint őt illeti. Borics nemes szíve föllángol e felhívásra; nem csak trónját foglalhatja vissza, hanem nemzetének is szabadítója lehet. Anyja Predzlava, a ki tudja, hogy fia nem törvényes született, tartóztatná, de nem meri bevallani bűnét. Borics lengyel segítséggel betör Magyarországba. Csalódásai egymást érik. A helyett, hogy az ország fölkelne, csak némely érdekeiben sértett főurak és kóbor vitézek gyűlnek táborában. A két tábor szemben áll egymás-

sal. Magyarország királya részéről megjelen a nádor, felmutatja a Borics törvénytelen születéséről szóló ítélet okiratát, melyet még azok a főúrak is aláírtak volt, a kik őt most behívták. Borics nem hisz az okiratnak, mert hiszen anyja megvallotta volna neki, hogy nem törvényes szülött. Most már nemcsak jogáért, hanem anyja becsületéért is vívni akar, és elveszti a csatát. Anyja ezalatt lelkiismeret furdalásainak martaléka s érzi végelgyengülését. Egy papnak meggyónja bűnét s Borics nejeinek, Juditnak, fia számára egy lepecsételt iratot ad át, a melyben neki is bevallja törvénytelen szülöttségét s egyszersmind megesketi Juditot, hogy iratát bontatlan szolgáltatja fia kezébe. Judit sejti a titkos irat tartalmát; fél férje, maga és gyermekei meggyaláztatásától s hajlandó eltitkolni férje előtt a végzetes iratot. A csatát vesztett Borics haza érkezik, keresi anyját, hogy születése titkát megtudja. De éppen akkor kondúl meg a halálharang: anyja meghalt. Judit látva férje kétségbeesését, hogy új életet, hitet öntsön bele, eltitkolja előtte az iratot, elhiteti vele, hogy anyja rá bízta búcsuját, végakarátát; minden rágalom, a mit beszélnek, anyja végszava szerint ő törvényes szülött.

Boricsot nemes szíve s jogának hite sodorta a küzdelembe, majd anyja becsülete is belevegyült a játékba; most, mert legyőzetett,

győzni, mert megalázott uralkodni, mert sértett, boszúlni akar. Mindinkább sűlyed, de mind erélyesebbé válik és kész mindent kockáztatni. Mint keresztes vitéz ismét Magyarországra jó és összeesküvést szervez, Bodomér, Kúnország száműzött fejedelme és leánya, Rózsa, hű társai vállalataiban. A harczos kún leány szereti őt s már az első vesztett csatában megmentette életét, a mi Judit szívébe a féltékenység fulánk-ját ütötte. Borics nem veszi észre se Rózsa szerelmét, se neje leplezett féltékenységet; csak trónkereső tervei foglalják el. Azonban neje mindenütt nyomában, s midőn a kún leány másodszor is megmenti' Boricsnak veszélyben forgó életét, a két nő összeszólalkozik; Judit megerősödik gyanújában s férjét bár alaptalanul, hűtelennek hiszi. A másodszor' is megszabadult Borics Kúnországba menekül, hol Bodomér visszanyerte ősei trónját és szövetséggel kínálja Boricsot egy Magyarország elleni hadjáratra. Borics elfogadja a szövetséget; kigúnyolt joga, földig aláztatása, boszúja újabb küzdelemre sarkalják s már a tábor indulandó, midőn föllép féltékeny neje s boszúból átadván anyja iratát, születése titkát fölfedi előtte. Borics le-sújtva áll anyja becsülete, családi boldogsága romjain; képzelt jogaiért elkövetett tettei miatt lelkifurdalások kinozzák. Fölébrednek nemes érzelmei; többé nem vezet sereget

Magyarország ellen. Kihívóan lép a kún tábor elébe, fölbontja a csak előbb megkötött szövetséget; fölingerli maga ellen a lázadó népet a mely aztán leszúrja.

E vázlatból is könnyen kivehetni a hasonlóságot Szigligeti tragédiája és Schiller *Demetrius* című tragédia-terve és töredéke között. Mindketten a viszonyok démoni hatását akarják rajzolni, egy nemes jellem küzdelmére és megrontására. Demetrius se törvényes szülött, de jó hiszemben küzd trónjáért s midőn megtudja, hogy hite tévedésen alapszik, nem lép vissza; tévedése új bűnökre s a bukás örvényébe sodorja. A főkülönbség köztük az, hogy Demetrius a tragédia közepén tudja meg törvénytelen születését, Borics a végén; amaz új bűnre ragadtatik, ennek nemes érzelmei ébrednek föl; amazt a titok fölleplezése rontja meg erkölcsileg, ezt a föl nem leplezés és teteteinek visszahatása. De épen e főkülönbség a baj, mondák hírlapjaink, ez emeli tragikai hőssé Demetriust és sülyeszti ártatlan szenvedővé Boricsot. Demetriusnak módjában lett volna visszalépni, midőn megtudta, hogy nincs joga a koronához, de nem lépett vissza követte szenvedélyét, s így szabad akarata határozott jövőjéről. Borics egész a tragédia végéig jó hiszemben küzd, csalódásban él s így tettei nem eshetnek erkölcsi beszámítás alá. De szemben ez ellenvetésekkel nem méltán kérd-

hetni-e: Vajon Boricsnak, mint Halics fejedelmének, nem volt-e módjában tovább is nyugodtan és boldogan élni? Anyja kolostorba vonulása, mély bánatja, marasztása nem keltethett-e benne gyanút? Borics bizalmas, hívő és könnyen lelkesülő természet, a ki nem tud megnyugodni sorsában. Nemcsak trónjáért küzd, hanem Magyarország szabadítója is akar lenni. Vakon hisz az elégületlen magyar főuraknak. Ime hogyan ragadja a szenvedély, mennyi ballépést követ el, melyek még akkor is bukáshoz vezethetik, ha csakugyan törvényes szülött. Csalódásai és megvetése gyűlöletet és boszút keltenek szívében, egész odáig süllyed, hogy hazája ellen idegenekkel szövetezik s azt nekik zsákmányul igéri. Szenvedélyét, hol akaratlanul, hol akarva mennyire táplálják anyja és neje, e két nő kímélete és ragaszkodása. Igaz ugyan, hogy Borics pályájára nagy befolyással vannak a már meglevő viszonyok, anyja végzetes bűne, de nem csak e viszonyok démoni hatása ragadja őt, hanem szenvedélye is, mely nélkül egészen más fejlődés állhatna elő. Hamlet is oly viszonyok között lép föl, melyeknek nem maga az oka, hanem anyja bűne, de hogy azok fejlődjenek tovább, nagyrészt tőle függ. Othello is csalódásban él, őt is altatja Jago gonosz indulatból, mint Boricsot anyja és neje szeretetből, de vajon azért ártatlan szenvedővé süllyedt-e?

Mind az életben, mind a tragédiában két elem játszik főszerepet: a viszonyok és szenvedély végzetessége; néha amazok szülik emezt, néha emez amazokat, néha pedig a legszorosabban összeolvadnak. Mindez nem zárja ki a szabad akaratot, mely tulajdonkép nem egyéb, mint a viszonyokból fejlődő és a viszonyokra ható szenvedély. És épen abban áll a tragikai hatás félelmetes és rejtélyes volta, hogy a nemesis fejlődése egyenetlen és aránytalan. A büntetés ritkán áll arányban a bűnnel, tévedéseink, sőt erényeink is, ha nem voltunk elég okosak, nagyobb vészt hozhatnak reánk, mint bűneink. A fődolog, hogy küzdő és erős szenvedély fejlődjék ki, mert ez az emberi szabad akarat, és szoros kapcsolatban legyen a katasztróffal, a melyet fölidézett.

Valóban mi nem hibáztatjuk, sőt védjük és dicsérjük e mű tragikai alapját. A *Trónkereső* Szigligeti legnagyobbszerű tragikai conceptiója. Cselekvénye is sikerültebb, mint a minőt régibb műveiben találunk.

Van ugyan benne némi mesterkedés, de általában az egymásra ható szenvedélyek szövök és lélektani indokok tartják össze bonyodalmat. A személyekben sok a részvételre gerjesztő, nemes szívek tévedéseit látják mindenütt, a melyek egymást rontják meg, a viszonyok és szenvedélyek nemezésének hatását érezzük,

nemcsak a főhősben, hanem környezetében is. A mű gyöngé oldala egészen másutt rejlik. Itt is nyilatkoznak, ha nem is nagy mértékben, mindazon sajátságok, a melyek Szigligeti tragédiáit nem igen szokták emelni. A cselekvény inkább kombinálva van jól, mint megalkotva; a szenvedély kevésbbé bágyadt ugyan, de nem erős, a jellemrajz nagyrészt szabatos, de itt-ott jelentékenyen hibás és sehol sem eléggé eleven.

Legfeltünőbb ez Judit és Rózsa rajzában. Szigligetinek a cselekvény fejlődése szempontjából szüksége volt arra, hogy Judit, mint Borics neje, vágyják a magyar trónra, szeresse férjét és féltse a kún leánytól, a ki részt vesz harcaiban és kétszer menti meg az életét. Ez indokok jól vannak kombinálva, de magában a jellemben nincsenek jól összeolvasztva és elevenen rajzolva. Judit mindjárt első jelenetekben fájlalja, hogy bitorlás győzte le a jogot, hogy férje, ki oly nemes, vitéz és bölcs s egy világot boldogíthatna, Halicsra, egy talpalatnyi földre van szorítva, de midőn férjét az elégtületnek a magyar trón elfoglalására szólítják fel s anyja lebeszélni igyekszik, hallgat, teljes szenvedőlegesen viseli magát, pedig biztatása, buzdítása jelleméből folyna, drámaiabbá tenné a jelenetet s erős indokul szolgálna később arra nézve, hogy anyja végetes iratát férjének ne adja át. A mi félté-

kenységét illeti, annak okai meg vannak a viszonyokban, de nincsenek meg természetében. A költő minden felvonásban mondat vele valami olyast, a mi féltékenységét sejteti s elég fokozatosan egész a kitörésig, de nem rajzolja úgy, hogy azt természetesnek találjuk, elhigyük s ne lássuk mesterkedő fogásnak. Ez általában egyik főhibája Szigligeti jellemzési módjának. Az alapul vett indokok a viszonyokból folynak ugyan, de nincsenek teljes összhangzásban a személyek belső természetével. Ez az oka aztán Szigligeti gyakori panaszainak, hogy kritikusan félre értik, vagy nem találják meg jellemei indokait, pedig elég világosan megírta ez vagy ama sorokban. De nem egyes mondatok határozzák meg a jellem lényegét, hanem az egész rajz szabatosága és elevensége. Rózsa egész elhibázott jellem. Szükséges személy a műben, de szavai és tettei között nincs meg a szükséges összhangzat, sőt tele a legkirívóbb ellenmondásokkal. Harczos, vad, egészen amazon s mégis oly szelíd érzelmekben áradoz, mintha a modern lyra legérezelgősb termékeivel táplálkoznék. Nem keresztyén, a házasság szentségét nem ismeri el, a szenvedély jogát állítja ellenében s mégis oly keresztyén, lemondó érzelmű, a minő egy sincs az egész műben. Valóban a többi személyek inkább hordják magokon a kor bélyegét s jellemzőbb vonásokkal emelkednek ki.

De legkitünőbb a két főszemély: Predzlava és Borics, kivált ez utóbbi, a kinek fokenkénti fejlődése lélektani és drámai egyszersmind, bár hiányozni látszik benne valami arra nézve, hogy a tragikai nagyság erős benyomását tehesse a lélekre. Miben rejlik e hiány, mert nem merjük hibának mondani?

Szigligeti költészete sajátosságában, a mely ki tudja ugyan fejezni a szenvedély természetét, fordulatait, de nem erejét, változatosságát, aránytalan hullámozásait és megdőbbentő fenségét. Innen hőseiben nincs elég kedélygazdagság, lelki emelkedettség, gondolatbeli mélység és valódi páthosz. Borics általában gondolatban dolgozott jellem, szenvedélye rajzában sem hiányzik bizonyos hév, de fejlődése majd minden lépésőjén lágyabb, egyhangúbb, mintsem a keblében dúló szenvedély megengedné, s legválságosb perczeiben sem emelkedik helyzete és lelki állapota magaslatára. El-elbágyad s néha oly felkiáltásokban tör ki, a melyek inkább az idegesség, mint a szenvedély hangyái, inkább köznapias panasz, mint egy hősi lélek fájdalma.

A más két műről kevés a mondani valónk. Szigligetinek talán nincs műve, a melyben a melyben oly kevés összhangzat volna a cselekvény és jellemrajz között, mint Török Jánosban, pedig kiválóan a szenvedély, a feltékenység rajza akarna lenni. A cselekvény fordu-

latai mesterkéltségek mellett is elősegíthetnék e szenvedély fejlődését, de a személyek épen nem valók e célra. Az a körülmény, hogy Borbála kényszerítve ment nőül Törökhöz, bár később becsülni és szeretni tanulta őt s a dráma kezdetén egész szerelemmel és szenvedélylyel csüng rajta, nem elég arra, hogy a féltékenységek belső indokául szolgáljon, midőn a Török jellemében nincs semmi, a mi táplálója, fejlesztője lehetne, például: az önbizalom hiánya nagyon hívő vagy nagyon gyanakvó természettel egyesülve. Neje sem ártatlan kaczer vagy gondolatlanul bizalmas sőt okos, belátó asszony, a ki csakhamar felfogja helyzete veszélyes voltát s igyekszik felvilágosítani férjét. A mi pedig Jago helyettesét, Balassa Menyhértet illeti, ez iránt oly kevés rokonszenvet tanusít Török, sőt annyira lenézi, hogy épen nem alkalmas gyanúja, féltékenysége táplálására. Általában Török sokkal józanabbnak van feltüntetve, mintsem észre ne vehetné, hogy ha a fenforgó körülmények között valaki gyanú alá jöhet, az nem az ő neje, hanem a Menyhérté, Judit. A féltékenységek árapálya, a kutatás, vallatások, aprólékos, majdnem vígjátéki vonásokkal tárgyalatnak. Nagy szenvedély nem fejlődhetik ki, s a cselekvény folyvást meghasonlásban áll a jellemekkel.

Struensee sem sikerült mű, bár tárgyánál

fogva is gazdag drámai mozzanatokban és felfogása is tragikai. Struensee erőszakos reformer, ki nagy czélokért lelkesülve jól kiszámított ármánynyal kezébe ragadja a főhatalmat s azt épen oly módon veszi el, a mint megnyerte; mindent tesz a népért, de a nép nem érti s veszni hagyja szabadítóját; nagy céljaiért küzdve lankadni kezd, a nagyravágyás mellett a szerelem szenvedélye is fölébred benne, tévútra s vészbe sodorja azzal együtt, a kit szeretett. Azonban a fölfogás e valóban tragikai érdeke a cselekvény folyamában lassanként elpárolog s tragédia helyett egy cselszövényes melodráma kerekedik ki belőle. Lehet, hogy ennek egyik oka az indokok gazdagsága és össze nem olvadása, a külső tényeknek a belső küzdelemmel nem elég összhangza is. De a legfőbb mégis az erős és határozott szenvedély hiánya, az érzések bizonyos bágyadtsága. Különösen Struensee szerelme nem tud elég részvétet kelteni. Alig vesszük észre ébredését, fejlődését s midőn már erős viszonynyá válik is, egyetlen nagyobb hullámot sem vet, a mely szívünket magával ragadhatná. Azt sem vehetni ki tisztán, hogy e szerelem mennyiben idézi elő Struensee bukását.

Midőn a testőrök ügyében enged a királynénak és szerelemből tovább is minster marad, bár nagy célját elérni többé nem reméli,

ez bukásának csirája lehetne, ha a fejlődés ez irányban haladna. Ha fölhagyva czéljával szerelmének élne, s a főhatalmat csak ezért kívánná megtartani; ha ellenségei a multért ki nem békülnének, barátai a jelenért ellene fordulnának; ha titkos szerelmének kitörése a gyanunak erősb alapot kölcsönözne s felköltené a király gyanúját: mindinkább érthetőbbé, drámaiabbá és tragikaiabbá válnék a fordulat. Mind ebből keveset vagy éppen semmit sem látunk. Struenseet leginkább cselszövény és erőszak buktatják meg, melynek sikerét öntudatlan maga nem segíti elő. A negyedik fölvonásban ezért a gyors haladás és fordulat mellett is kevés a drámai bensőbb érdek s azt egyedül Ranzau tétovázása tartja fönn. Az ötödik fölvonás e tekintetben már gazdagabb, de melodramai hatású s abban, hogy Ranzau csak Struenseehez megy Schach ármányai kijátszása végett s nem egyszersmind a királynéhoz, kit inkább félthet, feltűnő mesterkéeltség nyilatkozik. Szigligeti kelletnél több indokot és tényt ölelt föl s a cselekvény menetének nem adott határozott irányt. Úgy látszik, a mellékdolgok csábították el, melyektől több hatást remélt s mintegy megújult ifjúkori hibája, midőn a hatásnak nem egyszer éppen a szerfölötti hatni akarással ártott.

Szigligeti éppen oly szaporán termékeny, szívósan kitartó volt a vígjáték terén, mint a

komoly drámaén. Különösen az ötvenes és hatvanas években tűnt ki vígjátékaival. Előszeretete a mennél bonyolultabb cselekvény iránt inkább is vonzhatta a vígjáték, mint a tragédia felé. Valóban nem egyszer használt komoly drámában oly indokot és szövevényt, a melyek inkább vígjátékba valók. A tragédiának majd mindig használ az egyszerű cselekvény, ha erős, ellenben a vígjáték bizonyos fájában a főérdek épen a cselekvény bonyolult voltából szokott kifejlődni. Egyébiránt Szigligeti a vígjáték mindenik fájában tett kísérletet. Tárgyát hol a multból, hol a jelen életből vette; érinteni törekedett a fensőbb komikumot és le-leszállott az alsóhoz. Irt prózában és versben, sőt a magyar vígjátékot először szólaltatta meg rimes jambusokban.

E téren is a cselekvényben van főereje, de jellemrajza elevenebb, mint drámaiban és szorosb kapcsolatban áll a cselekvénnyel. Nem mélyebb vizsgálója s a társadalomnak, s az emberi szívnek, de az élet benyomásai itt inkább áthatják színpadi emlékeit. Nem mélyebb vizsgálója se a társadalomnak, se az emberi szívnek, de az élet benyomásai itt inkább áthatják színpadi emlékeit. Nem szokása valamely nagyobb gyarlóságot, rögeszmét, divatos lelki betegséget, vagy épen bűnt jellemzően kidolgozott típusban vagy egyénben tenni vígjátéka központjául, de a kisebb gyön-

geség és gyarlóság egy-egy felötlő vonása hamar megtermékenyíti leleményességét, s alakul át cselekvénynyé, habár a fordulatok ritkán hű kifejezői az eszme lényegének. Nem tűzte feladatul a magyar élet rajzát, a viszonyok, eszmék, osztályok, törekvések komikai oldala feltüntetését a családi, társadalmi és közélet körében, az időszerintit általános érdekűre emelve, de azért vígjátékaiban nem hiányzik bizonyos magyar élet, noha az időszerinti és általános érdek összeolvadása nem emelkedik fensőbb fokra. Leginkább a családi élet rajzát kedveli: kedvencz tárgyai az összezőrdülő és kibékülő házas pár, az uralkodni vágyó anyós, a papucskormány ellen küzdő férj, a jó parti fejében fényűzésbe merülő anya és leány. Legalább jobb vígjátékai: Házassági három parancs, Fenn az ernyő nincsen kas, Mama, Nőuralom, nagyrészt mind e körben forognak. Népszínművei sokkal inkább tükrei a magyar társadalomnak, mint vígjátékai, sőt amazok komikai genre-alakjai gyakran sikerültebbek emezek főszemélyeinél. Sokkal inkább emlékünkebe nyomulnak s egy-egy ötletből könnyen válik közmondás. Nem habozunk azt is kimondani, hogy Szigligeti népszínművei között van egy bohózat, Liliomfi, mely többet ér közép és fensőbb fajú vígjátékai bármelyikénél. Komikai erő seholsem nyilvánkozik több erővel és eredetiséggel, mint itt.

A mű leleménye épen oly önkénytelen, mint gazdag, mintegy a jó kedv szüli, s a frissesség ragadja. Alakjai elevenek s a cselekvény legszeszéyesebb fordulatait is követni, magyarázni és emelni tudják. Valóban sajnálnunk kell, hogy Szigligeti az alsó komikai fajokat nem művelte szorgalmasabban. Úgy látszik nem becsülte eléggé az e fajta vígjátékokat. Pedig soha sem a műfajtól függ a becs, hanem magától a műtől s mi részünkről többre becsüljük a Szent-Iván éji álmot, sőt a Tévedések vígjátékát is, mint Shakespeare némely fensőbb fajú vígjátékait.

Szigligeti, ha fensőbb vígjáték felé törekszik, könnyen válik igen is czélzatos moralistává, ha pedig csak mulattatni akar, a kelleténél keveset gondol az eszmei tartalommal. Vígjátékai nagyrészt e két szélsőség között hánycódnak, sőt stíljében is van valami ilyes: ha versben ír, kissé bőbeszédű, keresett és cizomáz, ha prózához fog, kevés szavú, száraz, köznapi. De nem egyszer meglábolja ez örvényeket, s ha nem is emelkedik a szellemes könnyedség, az élezett fordulatosság s a gazdag árnyalatú finomság fensőbb fokára, általán véve drámaibb, természetesebb és könnyedebb, mint elődei és kortársai s e tekintetben is emelte a magyar vígjátékot. Nagyobb baj az, hogy naiv komikai vagy nem egészen komikai személyeiben igen kevés a szellem,

s az erényt és ártatlanságot unalmasan rajzolja. Példa rá a Fenn az ernyő nincsen kas című vígjátékban előforduló Várfoki és Etelka. Amaz igen becsületes és okos ifjú, ez nemes szívű és házias leány. De csak így bizonyára nem arra valók, hogy a költészet eszményei legyenek. Szigligeti kedveli s gyakran föllépteti őket vígjátékai- sőt drámaiban is vígjátékíróink mintegy örökölték tőle e nemes szívű párt, kivált az okos és erényes leánykát, Tóth Kálmán, Berczik és Toldy vígjátékaiban is ott találjuk őket különböző változatban. Nagy baj az, a mikor a színpad kevés igazsággal és bájjal tudja rajzolni az erényt s mintegy meguntatja a közönséggel. Jól tudjuk, hogy a vígjáték nem az erények visszatükrözése, hanem épen a gyarlóságoké, de ha ellentétül vagy más okból szükséges az erények föltünése is, ne tegyük tönkre æsthetikai értéköket, mert ártunk vele az erkölcsinek is. Vígjátékíróink úgy látszik, azt hiszik, hogy az erény már magában is hat. De a költészetben semmi sem hat költészet nélkül. Moliére épen oly gondot fordított okos és erényes személyeire, mint a gyarlók és hóbortosokra. Kivált női kitiűnők.

Elmira, Marianna, Henriette, mily nemes és költői alakok! Marianna és Valér összezőrdülése a legszebb naiv komikai jelenet, melyet valaha költő írt. Moliére tanulmányát e

szempontból sem ajánlhatni eléggé vígjáték-íróinknak.

A közelebbi évek alatt Szigligetinek négy új vígjátéka adatott: A bajusz, Ne fujd a mi nem éget, Kedv és hivatás, Az udvari bolond. Ez utóbbi megjelent nyomtatásban is.

Közöttük a legjobbakat sem mondhatni sikerült vagy épen becses műnek. Az első a mult század közepén játszik, Bécs németesítő törekvéseit rajzolja a társadalmi téren, házasság útján. Egy gazdag magyar nemes Koltay, egy előkelő német családból származott leányt vesz nőül. A nő szereti férjét, boldogul él vele falun, de meglepi a honvágy s telelni Bécsbe költöznek. Koltay itt is magyar marad, még ruhában is, sőt bajuszát sem vágja le, a mi megbotránkoztatja a német köröket s a nőt kellemetlen helyzetbe hozza. Kettőjük között áll Koltay huga, Erzsi, egy derék magyar leány, szeretve és támogatva mindkettőt. Koltaynének van egy nagynénje is, Thurdreyspitz Thusnelda grófné, nagyvilági nő. a ki eddig Párisban élt és pazarolt, most Bécsbe jó, elfoglalja Koltay házat s őt németesíteni akarja. Elősegíti Thusnelda e célját egyik régi imádója, Hugolini gróf, de a kit egészen más éridek vezérel, tudniillik beleszeret Koltaynéba, s őt a világba sodorva, el akarná csábítani. Közös erővel felköltik Koltayban a hiúságot, hogy Bécshez köthessék. Kamarási és grófi

rangot ígérnek neki, csak jelenjék meg az udvarnál, vegyüljön a társaságba, de hogy ezt tehesse, német ruhát kell öltenie, sőt levágnia bajuszát. Magyar ruhájából még kivetköznék, de a bajusz levágása ellen tiltakozik magyar érzése. E közben Erzsi mátkája, gróf Várkövi, egy kis ármányt szőnek Thusnelda és Hugolini ellen, a kik aztán megszegyenülve oda hagyják Koltay házát s így a feleség is, bajusz is megmarad.

E műben inkább csak kiinduló pont az, a mi Mária Terézia korára emlékeztet. Az egész cselekvény nem igen hangzik össze a korrall. Ha a németesedés oly erős ellentállásra talált volna a magyar előkelő nemességben, a mint a szerző rajzolja, nem értük volna meg fensőbb osztályaink elnémetesedését. Sokkal hübb lett volna a korhoz az, ha Koltay mind bajuszát, mind feleségét elveszti. De más tekintetben sem korrajz e vígjáték. A személyek meglehetősen újkoriak, még a Thusnelda név is, mert a mult században az ős német neveket nem igen elevenítették föl. Különben Thusnelda legjobb az egészben, érdekesen lép föl, s van benne egy pár jellemző vonás is. A többi személyről nem mondhatni ezt. E mellett a cselszövény is durva, s a társalgási hang sem finom. Általában Szigligeti kevés szerencsével rajzolja a fensőbb köröket s e tekintetben nem sokat tanult a francziáktól Szigligeti eré-

nyes typusaival, az unalmas derék ifjúval és leánynyal itt is találkozunk. Várkövi és Erzsi nem mások, mint Fenn az ernyő nincsen kas Várfokija és Etelkája. Az elsőnek még neve is hasonló.

A Ne fujd, a mi nem éget címűben egy öreg úr, akarja kigyógyítani szintén öreg barátját, a ki egy fiatal nőbe szerelmes, de gyógyítás közben maga is bele szeret s így barátja versenytársa lesz. Mindakettőt egymás által kijátssza és kigyógyítja egy fiatal unokaöcs, részint hogy maga nyerje meg az özvegyet, részint, hogy egyik öreg úr leányát, a kit atyja éppen neki szánt, kedvese karjába segítse. Az alapeszme komikai, a helyzetek is azok, de a bonyodalomban kevés a lelemény s a jellemrajz is nagyon gyöngé. Szigligetin nem csak az esik meg, hogy jellemrajza és cselekvénye meghasonlanak, hanem az is, hogy vagy a jó komikai alapeszméhez nem tud cselekvényt találni vagy cselekvényét nem lelkesíti, vezeti valamely eszme ereje. Ez utóbbi bajban szenved Kedv és hivatás című vígjátéka. Ebben egy csoport genreképet veszünk, a melyeket nem olvaszt össze uralkodó eszme. Tulajdonkép két hőse van. Egyik Szövési Boldizsár, egy jó indulatú ember, a kit csendes házi életre teremtett isten, de nem akar másodszor házasodni, mert első házassága szerencsétlenül ütött ki, hanem a helyett lopatja magát gazda-

asszonyával, unalmában philosoph lesz és titkos író, a ki a dicsőségnek szeretne élni. Unokaöccse Szövési Dezső, könnyelmű fiatal ember, a kinek nagy tehetsége van a festészetre, de erőnek erejével költő akar lenni.

Nem szeret tanulni, dolgozni, de mégis szeretne valami állást nyerni, hogy elvehesse Darvai gyáros leányát s épen azért egy lap-hoz segédszerkesztőnek szegődik. A vígjáték úgy indul, hogy hősei egészen egyebek akarnak lenni, mint a mire valók, a miből természetesen annak kellene következni, hogy egyik se érje el célját, mindenik pórul járjon s úgy térjen vissza hivatásához. E fölfogás komikai, de a cselekvény menete nem felel meg a czélnek.

Czeczilia egy kissé éltés, de különben derék s nem kellem nélküli kisasszony alakjában leginkább a gondviselés működik s ez vonja más felé s teszi boldoggá a nagybátyját és unokaöccsöt. Az ember azt várja, hogy Szövésit philosophiája, írói viszketege egy csoport kellemetlenségbe bonyolítja, a melyek aztán kigyógyítják. Mindebből keveset látunk s épen nem elhatározó befolyással. Szövési kigyógyul, mert észre veszi, hogy Czeczilia iránta titkos hajlammal valódi szerelemmel viseltetik, miért aztán nőül is veszi. Szövési Dezső is kigyógyul poétaságából, nem azért,

mert nevetségessé vált s ez úton semmire sem mehet, hanem mert Czecezillia jó indulatú cseleszövényei következtében a műtárlatban képei elkelték, s mert nagybátyja házassága vagyonzhoz juttatja, s így kedvese atyja is beleegyezik a házasságba. E gyöngé cselekvény gyöngé jellemrajzzal párosul. Czecezillia kisasszony még legeredetibb s legsikerültebb az egész vígjátékban. Szigligeti egy éltes kisasszonyt rajzol, a ki a maga módja szerint csendes-titkosan szerelmes egy szintén éltes emberbe; e mellett némi anyai érzelemmel és örökő gonddal viseltetik az egész Szövési család iránt. Úgy rajzolja, hogy nem válik komikaivá, még sem visszatetsző, sőt rokonszenvet kelt. Ha Czecezillia leány helyett özvegy asszony, e körülmény még inkább emelte volna a hatást. Egyébiránt az ily jellemeket könnyebb regényben rajzolni, mint színműben; a humoros elbeszélő inkább kiegyenlítheti az ellentétet, mint a drámaíró.

Legsikerültebb a négy között az Udvari bohó, mert legalább van benne lelemény. Történelmi vígjáték akarna lenni, de igen is bohózatos. Általában az a baja, a mi történelmi vagy úgynevezett udvari vígjátékainknak, hogy akaratlanul is bohózatokká válnak. A költő nem akar bohózatot írni, de csakhamar beleesik a bohózatos hangulatba, ki is akarna belőle emelkedni, de ez csak félig-meddig sikerül

s így mind a cselekvény, mind a jellemrajz valami határozatlan, indokra és stílus nézve egyaránt. A mű a XIV-dik század elején játszódik, III-dik Endre özvegyének udvarában. Az ifjú Brebir gróf álruhába belopódzik az udvarba, hogy az udvari hölgyek egyikének, Jusztinnak, a kit szeret s a ki viszont szeret, szerelméről újabban meggyőződjen. Az ifjú cseh Venczel, választott magyar király is álruhában jó az udvarhoz, hogy megnyerje Erzsébet királyleány szerelmét és kezét, de Jusztinba szeret s éppen az ál-Brebir grófra bízta Jusztinhoz írt szerelmes levele átadását. Brebir gróf kijátszsa a királyt, de ez is visszaadja neki a kölcsönt, mert a midőn, mint Erzsébet vőlegénye, felfödi kilétét, az ál-Brebir grófot udvari bolondjává nevezi ki. Ez megmegtartja a csörgő sípkát, hogy ellenőrizhesse kedvesét s kijátszhassa a királyt. S csakugyan meg is nyeri bizalmát s élhiteti vele, hogy Jusztin légyottra hívja. Arra is ráveszi, hogy a gyanu elkerülése végett az ő udvari bolond ruháját öltse fel a légyottra. A légyotton Jusztin helyett Deodata, egy vén udvari hölgy, jelen meg, majd az egész udvar föllép s az ifjú cseh Venczel csúffá téve, elesik Erzsébet kezétől, Brebir gróf pedig megnyeri a Jusztinét.

A cselekvényben sok a lelemény, de maga az alap nem igen erős. Nekünk úgy tetszik,

hogy Brebir grófnak teljességgel nincs szük-
annyi furfangra, hogy megnyerje kedvese ke-
zét. Házasságukat semmi sem akadályozza,
legfeljebb az, a mit Brebir gróf mindjárt az
expositióban megemlít, hogy őt Jusztin, mint
íródiákot szerette meg s tudni akarná: vajjon
hű-e még most is hozzá. De erről mindjárt az
első fölvonásban meggyőződhetett s ha föl-
fedve rangját, mint kérő állana elébe, aligha
vége nem szakadna az egész vígjátéknak. Az
sem valószínű, hogy Venczel egy ismeretlen
ifjában mindjárt az első találkozáskor annyira
megbízik. Igaz, Venczel nagyon együgyűnek
látszik, csak az a baj, hogy néhol mégis oly
ügyes és találékony, mintha helyette maga a
költő szerepelne. Mindamellet a cselekvény
bonyodalma méltánylatot érdemel. Folyvást
új meg új fordulattal emelkedik s érdeket
keltő egész a kifejlésig. A jellemrajz már cse-
kélyebb becsű. A színpad ismert s meg lehető-
sen elkoptatott alakjaival találkozunk mind-
untalan, a minők Hancsik, Deodata, sőt Ven-
czel, Brebir gróf, Jusztin is inkább csak külső,
mint benső érdeket tudnak kelteni. Kevés
bennök az élet melege, elevensége; a jelmez
kirívó piperéjében csillognak, s igen is érzik
rajtok a színpadi festék szaga.

Szigligeti munkássága harmadik ágában, a
népszínműben sem volt terméketlen az utóbbi
évek alatt. Két népszínművet írt: A strikeot

és az Amerikait,* a melyek folyvást adatnak, sőt a népszínmű oly divatossá lőn, mint ezelőtt húsz-huszonöt évvel, a mennyiben ismét rendes népszínmű-énekesünk és énekesnőnk van, a régibb népszínművek föllelevenítették és vásárnaponként a műsor rendes, és kedvencz darabjai. Ez újabb mozgalom nem szült újabb fejlődést s a kritika is, a mely gyakrabban kezd foglalkozni a népszínművel, nem épen a legjobb tanácsokat adja a költőknek, mert inkább zavarja, mint tisztázza a fogalmakat. Mindennap olvassuk, hogy a népszínmű tárgyában és alakjaiban valami ethnografiainak kell lenni, a költőnek népszokásokat s mennél kevésbbé ismert népsajátságokat kell feldolgozni; a népszínmű csak a jelenben játszhatik, de nem lehet vígjáték, tragikai és komikai vegyületűnek kell lennie; csak a népnek szabad benne szerepelni más osztályok kizárásával, még a nagy városi népnek sem, csak a falusinak, hiszen maga a népszínmű elnevezés eléggé kimagyarázza a válfaj e sajátságait. De a név nem sokat magyaráz, mert ha a népdal, népmese, népballada neveket tekintjük, a melyek analogiájára neveztetett el a népszínmű, egészen más magyarázatot nyerünk.

* Nemzeti Színház könyvtára. Huszonhatodik füzet. A strike. Népszínmű három szakaszban. Pest, 1871. Ötvenegyedik füzet. Az amerikai. Népszínmű három szakaszban. Pest, 1872. Pfeifer.

A népdal, népmese, népballada oly költemények, a melyeket a nép maga teremt, s a melyeket, ha utánoz a műköltészet, azt szint' oly népi vagyis naiv felfogással igyekszik tenni. Vajon a népszínművet a nép teremti-e? Ellenkezőleg a népnek, vagy színházi nyelven szólva, a nagy közönségnek írják, s a költő álláspontja nem épen a népi naivság. A népmese, népballada nemcsak az alsó osztályokkal foglalkozik, sőt hősei gyakran királyok, várurak, mert a népiesség nem annyira a tárgyban van, mint a felfogásban. De a népszínmű nem egy határozott faj neve, mint a tragédia vagy komédia, hanem több válfajé, a melyeket más nemzetek más névvel neveznek, noha a németek is használják a Volksstück, Volksdrama kifejezést. Épen azért jobb a népszínműnek neve helyett fejlődését venni szemügyre s magából a lényegből magyarázni jellemét s jelölni ki æsthetikailag jogos határait.

A magyar népszínmű a negyvenes évek elején született s fejlődése első stádiumán se vígjáték, se bohózat, se dráma, se tragédia nem volt, de mindebből valami, bizonyos közép faj, vegyes tartalommal, társadalmi iránynyal, segédül véve a népdalt és zenét is. A magyar színművészetben már volt némi előzménye, külföldi mintái sem hiányoztak, de legnagyobb hatással volt reá úgy az európai,

mint a magyar politikai, társadalmi és irodalmi viszonyok demokratiai és nemzeti szellemű fejlődése. A tragikomikai elem többé-kevésbbé mindig megvolt a keresztyén drámában s az úgynevezett közép fajú drámának mintegy alapul szolgált, bár a tárgy szerint, hol az egyik hol a másik elem túlsúlyával, most a tragédiához, majd a vígjátékhoz közeledve. A spanyol, angol, franczia színiköltészetben és később a németben is mindig volt egy csoport válfaj, melyek az idő szelleme szerint különböző változásokon mentek át. Mi mások Shakespeare közép fajú drámái, mint a XVIII-dik századéi és ezek mennyire különböznek a jelen század úgynevezett melodramáitól és komoly vaudevilleitől. A regény mindig nagy befolyással volt az e fajú drámára s van még ma is, úgy szólva az amabból táplálkozik. A harminczas években a franczia közép fajú dráma társadalmi irányt vett, épen mint a regény. A párisi boulevard-színházak darabjai többé-kevésbbé váddal léptek föl a társadalom ellen, a socialismus érdekében s kirívó színekkel festhették az alsóbb osztályok szenvedéseit. A magyar népszínmű is előszeretettel rajzolta politikai és társadalmi intézményeink hiányait s a népszószólója kívánt lenni. Politikai vezérczikkeink fejtegetéseit a jobbágyság eltörlésétől a börtön-rendszer javításáig örömet fogadta alapeszméül s általában ott is, hol nem vett föl

valamely speciális kérdést, részvétet igyekezett kelteni a társadalom alsóbb osztályai iránt és sokszor igen is kirívóan a felsőbb osztályok rovására. Politikai életünk demokratiai mozgalmainak egyik hatásaként tünt föl a népszínmű színpadunkon. Ez volt az egyik forrás, melyből merített, a másikat az irodalom nyújtotta, hol szintén hasonló forrongás mutatkozott. A fejlődő nemzeti költészet örömet fordult a népies felé, részint demokratiai ösztönből, részint művészi célból; szoros kapcsolatba jött a magyar élettel s nem vette meg a magyar genrerajzot. A magyar dalokat nemcsak jambusok- és trochæusokban írták már s költői rhytmusunk ismét összeolvadt zenénkkel.

Mindez elősegítette a népszínmű fejlődését. Szigligeti drámai formába öntötte mindazt, ami politikai és irodalmi mozgalmainkban céljára szolgált. Elődei nyomdokain új utat tört, nem elégedett meg Kisfaludy komikai genreképeivel, s amit Munkácsy és Gaal csak félénken kísértettek meg, a magyar népdal felhasználását drámai célokra, egész bátorsággal érvényre emelte. Eddig csak pár víg népdalt hallottunk a garabonczyás diák- és Peleskei nótáriusban, most a víg mellett az érzelmes egész csoportja zendült meg, mint a drámai mozzanatok kifejezője, vagy kísérője. Szigligeti népszínművei egész 1848-ig nagy

részt középfaajú drámák, a melyekben tragikai és komikai elemek vegyülnek. Köztük a Szökött katona és A csikós vívták ki a legnagyobb tetszést és méltán, mert mind cselekvény, mind jellemrajz tekintetében legkitünőbbek. Azonban a népszínmű sem kerülhette ki a középfaajú drámák örvényét. Gyakran erős tragikai összeütközéseket használt, mintsem kiegyenlíthetők lettek volna, a tragikai és komikai elemeket ritkán vegyítette a tárgy természetete és hangulata szerint. Mindig fölvette a komoly és víg részt, de arra nem igen volt gondja, hogy ezek egymásnak árthatnak is, gátolhatják egymás fejlődését s minthogy a víg rész inkább sikerült, a legtöbbször háttérbe szorította a komolyt. Nem a tragikai és komikai vegyületet hibáztatjuk, hanem annak a módját. Shakespeare tragédiáiba is vegyít némi komikai elemet, de csak egy pár népjelenetben és csak annyit és úgy, hogy semmi sem zavarja meg a mű stíljét. Közép faajú drámaiban már sokkal több van, de nagyrészt az alapeszme, tárgy természetéhez és hangulatához alkalmazkodik. A magyar népszínműben e két elem inkább egymás mellett van, mint egymásért, inkább rontja egymást, mint elősegíti, és együttvéve ritkán æsthetikai hatású.

Ide járult még az is, hogy az énekes rész aránylag nagy tért foglalt el s nem igen olvadt be a mű szervezetébe. A népszínmű-éne-

kesnő szerepe, egyénisége miatt ritkán lehetett drámai, néha nem is volt fontos, de megrontotta a fontosabb szerepeket. A népszínmű komoly része majdnem oly nemű vázlat volt, mint az opera-szövegé, s így alig lehetett szó drámai cselekvényről és jellemrajzról. Az énekes és komikai részek egészen nyakára nőttek a komoly részeknek s a hatásból az orosz-lánrész mindig őket illette. Látni való volt, hogy e részint össze nem olvadt, részint ily alakban össze sem olvadható részeknek a fejlődés bizonyos folyamán kell átmenniök: vagy összeolvadniok, vagy elválalniok. Az énekrészek nagyobb kiterjedése majd kifejleszti a magyar operettet, a komikai részek túlsúlya a magyar bohózatot, a komoly rész polgári vagy népdramává emelkedik és eldobja a népdalt, vagy ha megtartja is, mérsékli s egészen czéljához alkalmazza, mint a komolyabb francia vaudeville Csak ez lett volna természetes és helyes útja a magyar népszínmű fejlődésének, hogy nyerjen tartalomban és æsthetikai becsben. S egy darabig úgy is látszott, mintha ez úton akarna fejlődni. A forradalom után a viszonyok miatt elvesztvén irányyszerűségét, inkább a komikai conceptio felé hajlott, sőt a népdalt is inkább alkalmazta tárgyához s igyekezett szervezetébe olvasztani. Valóban Liliomfi és Dalos Pista a legsikerültebb magyar bohózatok, kivált az első, a melyet fennebb is ki-

emeltünk. S nemcsak Szigligeti indult ez úton, hanem Szigeti is. A magyar polgári vagy népdráma felé való törekvés sem hiányzott, sőt a magyar operette terén is tettek kísérletet. Ilyen magyar népdráma Szigligeti *Lelencze*, ilyen magyar operette a Debreczeni bíró, csakugyan Szigligetitől. De úgy látszik, hogy mind ez a körülmények kényszerűségéből folyt s nem a fejlődés belső ösztönéből. A *Lelencze* a legjobb népszínművet, a komoly nemből a népszínmű énekesnő hiánya szülte, a Debreczeni bírót pedig alkalmasint a zeneszerző nőgatása. Ezzel aztán annyiban maradt minden s most midőn a népszínmű új életre kezd ébredni, nem látunk egyebet, mint a fejlődés első stádiumának ismétlését csekélyebb tartalommal, erővel, frissességgel.

A strike és Amerikai annyiban egészen a régi népszínművekre emlékeztetnek, a meny nyiben a komikai és tragikai elemet nem jól vegyítik s az énekes részek háttérbe szorítják a cselekvény és jellemrajz drámai fejlődését. Inkább tárgyukban van valami új, mert a cselekvény főbb mozzanatai a gyári munkás és kézműves életviszonyain sarkallanak, a melyekhez Szigligeti eddig nem igen nyúlt. Némely lap ezt hibáztatta, mintha csikósok és szegénylegények nélkül nem is lehetne népszínmű. A népszínmű nem szorítkozhatik csak pusztai vagy falusi élet rajzára, sőt a fensőbb

osztályokat sem zárhatja ki. Hiszen akkor mellőzné a legérdekesebb összeütközéseket, melyek a különböző osztályok és egyének viszonyaiból és szenvedélyeiből keletkeznek. A népszínművet tárgya választásában nem korlátozhatják holmi önkényes szabályok. Ezt maga a műforma természete szabja meg épen mint a tragédia és komédiában. De az már csakugyan hibája mind két műnek, hogy oly viszonyokat tárgyal tragikai felfogással, a melyek nálunk erre még nem elég alkalmasok, mert a mi társadalmunkban se a munkás kérdés, se az amerikai párbaj nincs előtérben.

Mindamellett ezen könnyen túltehetnők magunkat, ha más tekintetben nyerhetnének kárpótlást. De a legjobb akarat mellett is, meg kell vallanunk, hogy leginkább csak az énekes és komikai részleteket élvezhetni bennök. Mindkettő leleménye szegény, jellemrajza vázlatos és bágyadt, s a cselekvénynek alig van más érdeme, hogy gyors. A Strikeban Szikráné, a ki csak mellékszemély s nélküle megtörténhetnék az egész népszínmű, inkább kiemelkedik, mint István gazda, a mű hőse. Az Amerikában Csupri bohózatos alakja legjobban a többi kopott vagy elmosódott. Megvan bennök a régibb népszínművek minden árnyoldala, de a fényoldal csak a szerkezet ügyességében, a technikai készségben nyilatkozik, a mely ritkán szokta elhagyni Szigligetit.

Egy szóval e két új népszínműben, sőt a régiekhez mérve is a kevésbbé értékesek között foglal helyet. Nem is hiszszük, hogy a népszínmű fejlődése a Nemzeti Színházba nagyobb lendületet vehessen. Itt nincs erre se elég tere, se elég alkalma, se valódi közönsége. Erre népszínház volna szükséges, hol hamarabb és biztosabban átesnék azon a fejlődési folyamaton, a melyet fennebb érinténk, s a melyet maga Szigligeti is megindított. De fejlődjék vagy ne fejlődjék, Szigligeti drámaírói pályájának mindig fénypontja marad. Drámai költészetünket nemzeti alapon egy új válfajjal gazdagította, a mely nemcsak közönséget vonzott a színházba, hanem egyszersmind elősegítette politikai és irodalmi átalakulásunk diadalmas harczeit. Azonban mondanánk le a jövő reményéről is? Előbb-utóbb gyökeret kell verni Pesten egy valódi népszínháznak, s fejlődnie mindazon válfajoknak, a melyeket most népszínműveknek nevezünk. E fejlődésnek Szigligeti vetette meg alapját, jelölte ki irányát s egy pár műve még akkor is élni fog, midőn talán nagyobb tehetségek a magyar népszínművet a fejlődés és æsthetikai becs magasabb színvonalára emelik, a mit adjon isten!

1874

A HOLT KÖLTŐ SZERELME.

Ballada Jókai Mórtól. Előadatott a Magyar írók és Művészek estélyén 1874.

E ballada nem jelent meg külön füzetben de mint a magyar írók és művészek estélyén Liszt zongorakisérete mellett elszavalt költeményt közölte több lap s általában úgy ünnepték, mint a magyar költészet rendkívüli tüneményét. Ime az ok, a miért hozzá szólunk s nem tartjuk fölöslegesnek vizsgálni: vajon csakugyan gazdagodott-e költészetünk, vagy az egész zaj csak egyike azon irodalmi humbugoknak, melyeknek épen nem vagyunk szűkében.

Jókai balladájának tárgya Petőfi neje és fia. Nincsenek ugyan megnevezve, de a költő célzata nagyon is észre vehető. Nem vizsgáljuk: ajánlatos-e a nem rég elhunytakat, kiknek rokoni még élnek, kikhez sok gyöngéd emlék fűződik, ily módon regény, dráma vagy ballada tárgyaivá tenni, s mellőzve egyéb szempontot, magának a költői hatásnak szempontjából is,

nem jobb kerülni mindent, a mi a kedély elfogultsága miatt épen úgy csökkentheti a költő szabad alkotását, mint a közönség nyugodt élvezetét! Legyen elég csak azzal a kérdéssel foglalkoznunk: méltóan énekelte-e meg Jókai Petőfit, a költőt, a hőst, a jó barátot, s vajon a költemény mélabus hangjával nincs-e kiáltó ellentétben a conceptio komikai hóbotossága? Gyöngé költeményt írni akár kin megesik, még a legnagyobb költőn is, de hogy valaki annyira félre ismerje tárgya természetét s az eredetiséget és hatást abban keresse, a minek sem eszmei jelentősége, sem æsthetikai értéke nincs, az úgy látszik Jókainak valóságos irányává kezd válni. Őt annyira túlbecsülte a közönség és hirlapirodalom, hogy ő maga igen természetes viszonzásul épen nem becsüli őket s azt hiszi, hogy mindent írhat nekik, mert minden-nel megelégesznek, mindent dicsőítenek a mit ír.

A baliada azon kezdődik, hogy hőse, a költő harczba indul és bucsuzik neje- és gyermekétől. Ez a balladának legjobb része, ebben egy pár szép lyrai helyet találhatni, bár csodálkozunk, hogy Petőfi *Szeptember végén* czimű elegiáját, mely hasonló érzést, hasonló rytmusban fejez ki, nem használta fel Jókai, mert így erősebben és közvetlenebbül hatott volna az olvasóra a bucsuzó költő halálsejtelve. Ez után mind inkább romlik a mű, egy-egy szebb sor vagy épen versszak igyekszik ugyan fentartani az érdeket, de

mind hiába; a tragikai conceptio csakhamar komikaivá torzul. A hős ugyanis elesik; a holló a fán megjelenti férje halálát e nőnek, a ki aztán nem sokára férjhez megy. De a halott nem nyughatik sirjában, megjelen a nőnek *koszorús kalpaggal* fején, hanem a fő nem az övé, valaki másé, egyé a sok közül, a kikkel együtt esett és temettetett el. Koszoruját meg-
lelte, a fejét nem a mi alkalmasint azt akarná kifejezni, hogy a költőknek még a sirban is legtöbb gondjok van koszorújokra. A nő nem ismer-
vén reá, hiába hívja, nem megy vele. «Te nem vagy ő, férjem sohasem voltál, arczod nem az övé» kiált fel a nő. Ekkor a szellem — ha ugyan megérdemli e nevet — mentegetőzni kezd, hogy nem lelte meg fejét, téved a kéz, majd visszamegy érte s megleli, bár a közös sirban nagyon nehéz a válogatás. És megjelen újra, de akkor sem a maga fejével. Húsz évig jár-fel a sirból más-más fej, el, végre megtalálja a magáét. A nő ekkor már őszül, a gyermek vén ifjú lett, a ki unja az életet. Most reá ismernek mindketten s elmennek vele a sirba, hogy örökre csókolhassák egymást.

Ki nem érzi, a kinek csak egy kis költői érzéke van, hogy Jókai itt lábbal tapod minden népköltészeti hagyományt, költői illúsiót, s a tragikai conceptiónak a fejkeresés komikai fordulatóval oly groteszk irányt ad, mely ellen egyaránt fellázad erkölcsi és aesthetikai érzé-

sünk. A népköltészetnek régi hagyománya a sirból feljáró lélek, a melyet a műköltők nagy hatással szoktak feldolgozni, kivált a balladaköltők. De e költői motivummal, a mely mindig fönséges, nem lehet gyermekjátékot űzni. A balladaköltők ezt rendesen mint subjectiv csodást, mint visiót használják a feldult, lázas lelki állapot költői kifejezéseül, a minő az erős bánat, kétségbeesés vagy lelkiismeret furdalása. Ilyenkor mindig az élő kebelében rejlik az a varázs, a mely a halottat felkelti sirjából s a halott ez érzés ereje által nyer hatalmat az élő fölött. Az élőnek a halott nem jelenhet meg más alakban, mint a hogy képzelet, s a halott nem tehet mást az élővel, mint a mit ez óhajt vagy a mitől fél. Így találjuk ezt az északi, így a magyar népballadákban, így magának Shakespeare-nek tragédiáiban is. S ha Jókai e motivumot akarta használni, elég lett volna, ha a férjhez ment özvegy nem tud boldog lenni új férje karjai között, régi férje emléke miatt, ha a sirból feljáró halott vádoló arccal mély búval tölti el, ha a gyermeket anyja búja hervasztja s ha a férj és atya végre magával viszi a boldogtalanokat a sir nyugodalmába. De Jókai nem kedveli az egyszerűt, a lélektanit, a költőt, neki valami hallatlan kellett s így teremtette meg a fejét nem találó halottat, a ki azt húsz évig keresi, tövistől megtépve, elfáradva a nagy munkában, ruhájaszakadtan. S van-e

Jókai e leleményének bármily tekintetben eszmei jelentősége, van-e kapcsolatban a nő lelki állapotával s általában fejez-e ki valamit? Ha csakugyan fejez ki valamit a költő akarata ellenére is, az nem lehet egyéb, mint parodia a sirból feljáró szellemekre, épen mint Arany János komikai eposzában, a *Nagyidai czigányok*-ban, Puk Mihály esete, a ki levágott fejét hóna alatt hozza s Csóri, a vajda, azt mondja neki: «Tedd fel a fejedet, én is voltam olyan szegény ember, mint te.» De ezt Csóri csak álmodja s különben is a mi illik s igen helyén van egy komikai eposzban, a mely rendesen a komoly eposzok parodiája szokott lenni, nemeillik egy tragikai balladába s legkevésbé Petőfi emlékéhez.

Petőfi 1848-ban heves polemiát folytatott Jókai ellen és szemére vetette, hogy «öt impertinenciát» követett el rajta. Nem akarjuk itt eldönteni, vajon Petőfi vádjai alaposak voltak-e, de hogy Jókai e balladájával nagy méltatlanságot követett el Petőfi emléken, az előttünk bizonyos. Úgy rajzolni Petőfit, mint fejevesztett költőt! Ha a két költő közül valamelyik csakugyan elvesztette a fejét, az bizonyára nem Petőfi.

1878

CSIKY GERGELY UJABB SZÍNLMŰVEI.

Semmi sem mutatja inkább drámai költészetünk meddőségét, mint az, hogy Csiky színművei szokatlan figyelemben részesülnek. Az ifjú költő egymásután nyeri az akadémia drámai pályadíjait; a nemzeti színház bizonyos előzeteskenységgel adatja elő minden újabb művét; a hírlapoknak éppen kedvence s úgy tekintik őt, mint a jövő drámaíróját.

Mi elejétől fogva nem tartoztunk Csiky bámulói közé, de értjük e jelenségeket. Az akadémia Teleki-pályázatán a viszonylag legjobb műnek mindig kiadatik a díj, a Karácsonyidíjat csak önálló becsűnek adhatni ugyan ki, azonban ha nyolcz-tíz évi várakozás után nem akad kitűnő mű, a bírálók elvégre oly művet is megjutalmaznak, mely ha nem kitűnő is, de egy vagy más tekintetben önálló becsű. A nemzeti színház kapva kap minden újdonságon, a melytől közönséget remél, különösen Csiky művein, a kit boldogúlt Szigligeti annyira pártfogásába vett. A hírlapok az akadémia

ellenében fölmagasztalván a *Jóslatot*, Csiky első művét, s nagy drámaíróként jósolván belőle, már csak következetességből is folyvást dicsérik kedvenczöket, bár lanyhábban, mint föl léptekor.

Csiky termékenységgel viszonzotta a közönség és kritika figyelmét. A *Jóslat* után csak hamar két tragédiát írt: a *Máguszt* és *Jánust* s egy vígjátékot, az *Ellenállhatatlan* címűt. Mind e művek fejlődésről tanuskodnak, s bizonyos haladást épen nem tagadhatni meg Csiky-től. Első művében sok mindent összezavart, rosszúl vegyítette a komoly és komikai elemeket, meséje kuszált és nehezen érthető volt, a mellékdolgok erőt vettek a főcselekvényen: újabb műveiben tisztább stilre törekszik, tragédiát és vígjátékot ír, cselekvénye is kerekbb. Drámai forma, nyelv és verselés tekintetében is haladt, a mennyiben párbeszédei gyorsabb menetűek, kevésbbé látszik kedvelni a közhelyeket s olykor szabatosan és hangzatosan tudja kifejezni gondolatait.

Azonban a drámai ér még most sem fakadt föl benne, s még folyvást keveset gondol a hagyománynyal, történelemmel, sőt a valószínűséggel is. Cselekvénye inkább külső, mint belső, inkább mechanikai csinálmány, mint élő organismus; jellemrajza egy-két durva vonásból áll, a szenvedély fejlődését, erejét és hangját épen oly kevésbé képes felfogni, mint

visszaadni. Tragikai conceptióiban maga sem látszik hinni, komikuma pedig csak tréfa, a melynek nincs semmi mélyebb jelentősége. Általában nem ismeri a külső világot s belső világa szegény. Mintha nem belső szükségből, hanem külső kényszerből írna. Nem látszik, hogy valami megihatotta volna. Hiába keresük az eszméket, s melyek lelkén fekszenek, az érzéseket, a melyekkel szíve telve. Nem tapasztalatokból, az élet és történelem átélt vagy átérzett emlékeiből ír, hanem olvasmányokból s a képzelődés ködképeiből. Innen cselekvényében nincsen élet alakjaiban eleven-ség. Nem annyira természetesen alkot, mint erőszakosan combinál, élő emberek helyett elvont forgalmakat mozgat, s minthogy nincs leleményes phantaziája, erőszakolja a bonyoldalmat és lélektani absurdumokba téved. Érzéke levén a drámai forma iránt, s némi technikai ügyességet sajátítván el, könnyen önti drámába a mit így kigondolt. S azok szemre-főre mutatnak is valamit, de belől üresek, s a legjobb esetben is hidegen hagyják a szívet.

A *Mágusz* egy felvonásos tragédia.* Egy felvonásban jó tragédiát írni nehéz, majdnem lehetetlen. Bármely jó tárgy megromlik így összeszorítva, mert nincs hely érdekes bonyo-

* A *mágusz*. Tragédia egy felvonásban. Irta Csiky Gergely. Temesvár, 1878.

dalom szövésére s a szenvedély fejlődésének rajzára. Más a vígjáték, a hol egy felvonásba könnyen szoríthatni egy kis komikai össze-
ütközést, sőt vannak tárgyak, a melyek az egy felvonást úgyszólván követelik. Egy kis vígság elmulathatja az embert, de egy kis szomorúsággal nem elégszünk meg, a nagy szomorúság pedig kicsinynyé törpítve hatás-
talan. Midőn részvétet, félelmet, szánalmat és megnyugvást, a tragikum ez alkatrészeit, egy pár negyed óra alatt kell átéreznünk, az lesz belőle, hogy egyiket sem érezhetjük át egészen. Az életben is örömet nevetünk egy jó tréfán néhány perczig s aztán dolgunk után látunk, de ha igazán meg vagyunk hatva, s ki akarjuk sírni magunkat, arra több idő kell. Csiky nemcsak azzal gyöngítette műve tragikai hatását, hogy egy nagy tárgyat összeszorított, hanem azzal is, hogy hőse iránt nem tudott részvétet gerjeszteni.

Ki az a gittoni mágusz, a kit Simonnak neveznek? Úgy látszik titkos keresztyén, a ki csak színleg űzi szemfényvesztő mesterségét, egészen át van hatva az új hittől s azt az egész római birodalomban el akarja terjeszteni. Hogy titkolja másoktól keresztyén hitét, az érthető, de hogy nekünk nézőknek sem vallja be, az egy kissé különös. Egy határozott nagy czél, a melyet értünk, inkább fog iránta érdeket kelteni, mint a homályos be-

széd, a melyből tisztán ki nem vehető, hogy tulajdonkép minő hitért küzd, a Krisztus hiteért-e vagy maga egy új Krisztus. S mi által reméli elérni nagy célját? Azzal, hogy magához vesz egy tyrusi utcsai leányt, a ki szakasztott mása Nero meghált kedvesének, Phœbenek, s azt úgy szándékszik kiadni Nerónak, mint máguszi mesterség által halottaiból feltámasztott kedvesét, a miért őt Nero pontifex maximussá fogja emelni. Ime Simon nagy célja, a melyért föláldozza szerelmét, mert a leányt ő is szereti, bár e föláldozásból sokat levon az, hogy szerelmét nem hiszi viszonzottnak. De vajon Nero elhiheti-e, hogy Helena csakugyan a föltámasztott Phœbe? Hiszen ha beszélni fog vele, könnyen meggyőződhetik az ellenkezőről, mert Helena semmit sem tud a múlttól. De ha Nero Phœbe helyett megelégszik egy hozzá hasonló leánynyal is, és Simont pontifex maximussá emeli, vajon el fogja-e tűrni az új vallást, s ha ő eltűri is, eltűri-e Róma? Nem lábbal tapodása ez úgy a valószínűségnek, mint a történelmi hűségnek s vajon oly hígvelejű ember iránt, minő Simon, érezhetünk-e tragikai részvétet?

Bizonyára a tragikai hős vagy céljában vagy eszközeiben mindig tévedő s ellenkezésbe jó a fennálló renddel, de mind céljának, mind eszközének olyannak kell lenni, a melyet éthessünk, a melybe hiessünk, a mely bizonyos

sikerre számíthat, annyira, hogy hasonló körülmények között talán magok a nézők is hasonlóan cselekednének. Ha minden tévedés tragikái, akkor a félkegyelmű emberek épen oly tragikai hősök, mint a Coriolanok és Brutusok. De a *Mágusz* tragikai alapjának még más baja is van. Úgy látszik, hogy Simon fölhagyna nagy céljával, ha tudná, hogy Helena őt szereti, legalább azt mutatja a Helena és Simon közti utolsó jelenet. A költőnek tehát úgy kellett volna rajzolnia Helenát, hogy Simon csak a kifejtésnél vegye észre szerelmét, vagy Simont úgy, hogy egy darabig legyőzi szerelmét, de az később erőt vesz rajta. De e helyett Helena már az első jelenésben úgy beszél, hogy Simon könnyen észrevehetné hajlamát. A mily könnyen bánik el Csiky a lélektani mozzanatokkal, ép oly kevés gondja van a korrajzra. Az összes személyzet úgy beszél mintha keresztyén volna, s midőn a mű végén Nero föllép, épen nem ismerünk a történelem Nerójára. A kegyetlen Nero itt oly kegyelmes, bölcs, mintha Simon már rég megtérítette volna.

Janusban,* a mely öt felvonásos tragédia, szintén a pogányság és keresztyénség közti küzdelmet rajzolja Csiky, csak hogy itt nem

* *Janus*. Tragédia öt felvonásban. Irta: Csiky Gergely. Temesvár 1877. Az 1876-iki Teleki-pályázaton 100 arany jutalmat nyert.

a római, hanem a magyar pogánysággal foly a küzdelem. A míg a *Mágus*zban a pogányok is keresztyén színezetűek, itt a pogányság túlnyomó, kivéve magát Janust, a pogányság fejét, a ki oly jámbor ember, hogy keresztyénnek is beillenék, ellenben a keresztyének oly jóindulattal viseltetnek pogány honfitársaik iránt, hogy nem volna nehéz őket visszatéríteni. A mű tele van pogány táltossal és jósnővel, azonban keresztyén papnak se híre, se hamva, mintha ezek részt sem vettek volna a küzdelemben. De nemcsak ebben vét Csiky a történelmi hűség ellen. A mint I. Béla királyt rajzolja és megindítja a cselekvényt, az már a soknál is több. I. Bélát, az erélyes királyt, a ki egész gondját a keresztyénség megszilárdítására fordította, úgy rajzolja, mint a ki vadászsa a pogány magyarok barátságát, meglátogatja vezéröket, Janust személyesen hívja meg az országgyűlésre, mindenkép igyekszik megnyerni őt és párthíveit a közjó érdekében, sőt meg is esküszik előtte, hogy az ősmagyar hitet sohasem fogja bántani.

Én Béla, a magyar nemzet királya
Királyi szóm kötöm le s esküszöm,
Hogy téged, Janus s a tiédet
Hitedben, ős szokásaidban soha
Nem foglak háborítani, bántani;
S mindenki ellen, bárki légyen az,
Királyi kardom lesz az oltalom!

Hanem legyünk elnézők s fogadjuk el a szerző álláspontját, a mely nemcsak történelmileg valótlan, hanem lélektanilag sem valószínű. Hiszen az újabb drámaírók úgy is hozzászoktattak bennünket a történelemellenes történelmi drámához s ha láttuk Milont, a ki a legélesb ellentéte az író és államférfiú Miltonnak, ha elfogadtunk a hagyományos Iskariót helyett egy egészen képzelt ifjonczot, miért ne fogadhatnánk el egy pogánybarát Béla királyt s egy keresztyén jámborságú Janust, a kik atyafiságosan kiegyeznek. Ez alapon mi lehetne természetesb fejlemény, mint az, hogy a két kibékült ellentétes irány mindinkább összeütközik; a viszonyok és szenvedélyek kényszerűségénél fogva, a király és Janus akaratlan is esküszegőkké válnak és végre Janus elbukik nem azért, mert megszegte esküjét, hanem mert ki nem egyenlíthető dolgokat akart összebékéltetni s a keresztyénség ellen támadva, elvégre is az ősvallást törekedett visszaállítani, a melynek nincs jövője. A valóságos és politikai összeütközéseket éleszthette volna a szenvedélyeké, a mire elég anyag van azon körülményben, hogy Janus leánya. Ara, bele szeret egy keresztyén lovagba, elszökik vele és keresztyénné lesz.

Azonban Csiky nem a viszonyok és szenvedélyek összeütközéséből indítja meg a bonyolalmat, hanem cselszövénynyel idézi azt elő,

melynek a politikai és vallásos eszmék és szenvedélyek küzdelmében csak mellékesen lehet helye. Ő ezt teszi fővé s Janus tulajdonkép csak báb Rasdi jósnő és meghitte. Karvaly, kezében, a kik egy kissé durva furfanggal mindent elkövetnek, hogy megtörténjék az, a mi különben is bekövetkezhetett volna s elhitessék Janussal, hogy mindez a hitszegő Béla király műve. E cselszövők tudniillik Boleszlót éjjel titkon Arához vezetik légyottra, bár nincs szükség reá, mert Boleszló különben is látogathatja a leányt, elősegítik elszöktetését és áttérését a keresztyén hitre s midőn Janus visszahozza Arát várába, szintén ők eszközlői újabb szökésének. E mellett föllázítják a keresztyének ellen pogány társaikat s midőn már minden készén van, nógatják Janust, hogy álljon boszút szenvedett sérelmeiért s tüzze ki az őshit, a lázadás zászlóját. De majdnem kudarczot vallanak, mert Janus egyik nőcseléde elárulja Karvalyt, elmondja, hogy kezdettől fogva ő volt biztosa Boleszlónak, ő vezette Arát a keresztyén papokhoz, ő segítette elő újabb elszökésöket is, s hazugság mindaz, a mivel Janust ámítja. Erre Janus leszúrja Karvalyt, a ki aztán a jósnő biztatására haldokolva azt hazudja, hogy az egész ármányt Béla király szötte s ő az oka minden szerencsétlenségnek. És Janus Karvalynak, a kit azelőtt egy pár percczel éppen hazugsá-

gáért szúrt le, most minden újabb hazugságát elhiszi s kitűzi a lázadás zászlaját, sőt akkor sem vonja vissza azt, midőn Béla király megjelen nála, s visszahozva leányát, elmondja, hogy minden tudtán kívül történt, s a bűnösöket megbünteti. Bánkodik ugyan egy kissé, hanem aztán annál nagyobb hévvel kezdi rábeszélni a királyt, hogy térjen vissza az őshitre s álljon a pogány magyarság élére. Béla visszautasítja az ajánlatot, s kitör a polgárháború. Janus elveszti a csatát, s őt magát is megtöri most párthívei aljassága, majd leánya halála; megszállja a lelkiismeret is, nem akar tovább küzdeni s visszautasítva a király ajánlatát, a ki megkegyelmez neki, ha keresztyén hitre tér, egy törszúrással véget vet életének.

Ime Rasdi és Karvaly cselszövényéből mily nagy forradalom támadt. Nélkülök talán még ma is békén élne együtt Magyarországon keresztyén és pogány a haza üdvére. De fogadjuk el alapul e cselszövényt is, vajon akkor is összhangzásban van-e az Janus jellemével, s így elhíhető-e sikere? Könnyenhivő, szenvedélyes ember-e Janus? Épen nem; mérsékelt, nyugodt, mindentmegfontoló. Viseltetik-e Rasdi és Karvaly iránt némi kiváló rokonszenvennel és bizalommal? Nem, sőt úgy látszik, hogy Béla király az, a kit különösen tisztel, s a ki ben leginkább bízik. Hogy ily cselszövény

kifoghasson rajta, egészen másképp kellett volna rajzolni őt. Csiky nem igen látszik érteni, hogy a jellemrajz és cselekvény mily benső kapcsolatban vannak egymással és egymást szülve és táplálva alkotják a dráma organismusát. A legjobb cselekvény, a legerősb indokok elvesztik hatásukat, ha a jellemrajzzal ellenkezésbe jönnek. Például Othello egész cselekvénye megromlik, sőt nevetségessé válik, ha Othello jelleme nem táplálja a fejlődést. Egyébiránt Janus jellemrajza nem egyéb hideg abstractionál, s annak is hibás. Szegényes és nyomorék alak, itt-ott fölcziczomázva Brutus, Bánk bán s a trónkereső Borics rongyaival Többé-kevésbé a többi személyek is ilyenek.

Mindamellett a műnek van méltánylandó oldala is. Ha Csiky nem tudott tragikái hőst rajzolni, legalább tragikái alapot keresett; ha jellemrajzában és cselekvényében nincs történelmi hűség, lélektani igazság, benső élet, költői elevenség, legalább a cselekvény kerek, mely folyvást halad, emelkedik és siet a kifejlés felé. Ha nyelve nem drámailag jellemző, legalább nem szószaporító s épen nem hiányzik benne a külső drámaiság. Általában Csikynek sok érzéke van drámai forma iránt s hogy e tekintetben folyvást halad, mutatja legújabb vígjátéka is.

Valóban az *Ellenállhatatlan* * című három felvonásos vígjátékának főbecse a tiszta drámai formában, kerek cselekvényben s a kidolgozás bizonyos széparányúságában áll. Ha a tartalom: a jellemrajz és cselekvény benső értéke megfelelne a forma szabatosságának, az *Ellenállhatatlanban* kitűnő vígjátékot bíránk. De a belsőt nem lehet úgy elsajátítani, mint a külsőt. A külsőt inkább a tanulmány és gyakorlat nyújtja, a belsőt inkább az élet, ha van szemünk látni a látnivalót, s ha van elég erőnk azt átalakítva visszasugározni a phantasia tükrében. Csiky, a mint már megjegyeztük, keveset merít az élet tapasztalataiból, a kedély benső világából s nagyrészt csak olvasmányait dolgozza föl, inkább kombináló, mint alkotó tehetséggel. Jelen művében Moreto *Szép Diegójából* átvette a főalakot s egy új cselekvényt gondolt hozzá, mely egységes és kerek ugyan, de majdnem oly szegény, mint nem valószínű. Leleményre nézve több mint Janus, jellemrajza sem oly ellenmondó, alakjai is tetszetősök, de egyaránt érezhetni benne az élet és költészet eleveenségének hiányát. Ide járul még, hogy a mű a fensőbb, a jellemvígjáték követelésével lép föl, különösen a külső forma és nyelv tekintetében s tulaj-

* Az *Ellenállhatatlan*. Vígjáték három felvonásban. Irta Csiky Gergely. Temesvár, 1878. Az 1877-ki Karácsonyi-pályázaton 400 arany jutalmat nyert.

donkép nem is annyira bohózat, mint valóságos operetteszerű mű, a jobb operettek hegyke, de találó vonásai s derült frissesége nélkül. A forma és tartalom e meghasonlása sokat árt a mű hatásának, a színészt is zavarba hozza, a közönséget is, is egyik sem adhatja át magát valamely határozott hangulatnak, a mely oly könnyen szokta illúzióba ringatni az embert.

A vígjáték Spanyolországban történik. Amióta Rákosi és Dóczi fölfedezték Spanyolországot, vígjátékíróink örömet vándorolnak e szép országba, a hol minden lehetetlenség megtörténhetik. Asturiában vagyunk. Diego regens és gyám férjhez akarja adni a hercegnőt, Florindát, de nem mondja meg nekik, a miből Florinda és dajkája azt következtetik, hogy maga akarja elvenni. Pedig Florinda Roland herceget szereti, a ki a mórok ellen harczol, kit szeretne értesíteni bújáról és segítségül hívni. Ime a mű kiinduló pontja. Egy regens, egy gyám nem mondja meg hercegnőjének, hogy kit szánt férjeül, egy leány, ki nem tudakolja, hogy kihez akarják férjhez adni. Ezt bizony bajosan hiszi el valaki még Spanyolországban is. De hát miért nem mondja meg Diego a férj nevét? Azért, mert heves természetű, a ki senkit nem enged szóhoz jutni. Ez nem baj, annál többet beszélhet maga, annál inkább elmondhatja, hogy ki a választott vő-

legény. S azt hogyan veszi fejébe a hercegnő, hogy gyámja akarja elvenni? Valamely félreértett czélzásából talán vagy magaviseletéből? Épen nem. Egy szóval a szerző úgy akarja, hogy Florinda aggódjék és segítségül hívja kedvesét. De kitől küldjön neki levelet? A dajka Rodrigo kóbor lovagot ajánlja, a ki komája, Gil Perez vendéglőjében szállásol s igen szegény ördög. Ez egy hiú, képzelgő ember, a ki ellenállhatatlannak tartja magát, s mert a hercegnő és dajkája a templomból jövet szemügyre veszik, azt hiszi, hogy Florinda beleszeretett. S csakugyan hivatja is. Rodrigónak igen viseltes ruhája levén, jobb után látna, de se pénz, se hitel. Azonban Dorido kóbor lovag-társa elmondja Rodrigo hercegi szerencsáját kedvesének, a vendéglős leányának, ez atyjának, a ki mindjárt harmincz aranyat kölcsönöz neki, remélvén, hogy a bérlett vendéglő a hercegnő kegyéből majd tulajdonába megy.

Ez a vígjáték másik kiinduló pontja, a melyet szintoly kevésbé hihetni, mint az elsőt. Hogy az udvarból senkit sem küldhet a hercegnő kedveséhez, azt még érthetni, de hogy az egész városban, ne találkoznék senki ismerős, a ki jó pénzért a levelet elvinné Roland herceghez, ez kevésbé hihető. Azt is bajos elhinni, hogy a hercegnő Rolanddal, a kivel oly bizalmas viszonyban áll, folyvást ne levelezzen. De különben is épen nincs okuk tit-

kolni szerelmöket a gyám előtt. Csiky épen a kiinduló pontokat hanyagolja el, pedig ha ezek valószínűek s illusiót tudnak kelteni, a bonyodalom folyamában sokkal könnyebben elhiszünk még olyat is, a mi kevésbbé indokolt. S a műnek erre nagy szüksége lett volna, mert minden lépten-nyomon találni benne valami bajosan hihetőt. De folytassuk a cselekvényt. Rodrigo megjelen a hercegnőnél s ennek szíves szavait szerelmi vallomásra magyarázza, míg ez az övéit csak lovagi hódolatnak veszi. Azonban a hercegnő elfeledte az elküldendő levelet megírni s elsiet, hogy azt megírja. Rodrigo meghökken a levélre, de megnyugtatta magát, s mint a hercegnő kegyencze jobbra-balra kegyeket osztogat. Itt megint azt kérdehetjük: hogyan feledheti el a hercegnő a levél megírását, midőn épen annak átadására hivatja Rodrigót s vajon általában szükséges-e, hogy Rodrigót magához hivassa, hisz a levelet a dajka is átadhatná.

Az egész bonyodalom oly kevésbé van jól előkészítve, mint szöve, de a komikai hős jellemvonása egész a harmadik felvonásig következetes. Itt az is megromlik. Ugyanis a gyám vallatni kezdi a hercegnőt s csak oly föltétel alatt ad hitelt szavának, hogy nem szereti Rodrigót, ha azt szemébe mondja s távozást parancsol neki. Rodrigót fölhivatják, s a gyám a mellékszobából hallgatja ki beszélgetésüket.

A hercegnő fenhargon elmondja, a mit gyámja parancsolt, de titokban megsúgja Rodrigónak, hogy még találkozni óhajt vele a levél átadása végett. Mindez még jobban megerősíti Rodrigót abban, hogy ő a hercegnő választottja s cselhez folyamodik. Színelég mérget vesz be a leselkedő gyám előtt, haldoklást tettét, papot kíván s halála előtt még egyszer látni óhajtja a hercegnőt és Dorido barátját. Mind megjelennek s a hercegnő egyszersmind elhozza az elküldendő levelet is. Ekkor Rodrigo föl-ugrik, a hercegnőt megragadja, a pap elébe áll vele és esküdni akar. Azt hiszi, hogy a szerelmes hercegnő beleegyezik az improvisált esküvőbe. De a hercegnő vonakodik, a pap zajt üt, mire a gyám berohan, kiragadja Rodrigo kezéből a levelet, a mely mindent fölvilágosít. A gyámnak tudniillik eszeágában sem volt gyámleánya kezére vágyni, sőt épen kedveséhez, Rolandhoz akarja férjhez adni, a kiért már hirnököt küldött s a ki a mű végén meg is érkezik. A hercegnő férjhez megy, Rodrigo pedig tovább álmodozik ellenállhatatlanságáról.

Csiky a Moreto ellenállhatatlanjából nemcsak a férfihiúság vonásait vette át, hanem azt is, hogy csellel vágja ki magát a hinárból. De Moreto hőse csak abban hóbortos, a mi hiúságával van kapcsolatban, egyébben elég józan eszű s ezért cselfogásában van valószínűség.

A Csiky ellenállhatatlanja mindenben bárgyú s arra számít, hogy az udvari pap csak úgy rövid úton megesketi őt az uralkodó herczegnővel. Ez még a legközönségesebb bohózatban sem volna helyén. Nem ártott volna, ha Csiky Moretót a bonyodalom szövésében is követi, akkor vígjátéka gazdagabbá válik s az egész cselekvény nyer valószínűségben és drámaiságban egyaránt. Moreto hősének felsülése egy szerelmes párt segít céljához, itt a Rodrigóé semmit sem eszközöl; ott cselszövény sodorja bonyodalomba a hiú képzelgőt, a melyet aztán ő saját cselszövényével is élénkít, itt mindent csak oly félreértés szül, a melyben kevés a valószínűség; ott a hőst mindenki hóbortosnak tartja, itt mindenki komolyan veszi, a mi még valótlanabb színűvé teszi az egész vígjátékot.

De Csiky nem bohózathoz hajló vígjátékot akart írni, mint Moreto, hanem fensőbb, sőt úgynevezett jellemvígjátékot. Azért egyszerűsége törekedett stilben, cselekvényben egyaránt. Igaz, a jellemvígjáték kevesebb cselekvénnyel is beéri, mint az övé; például Molière *Misanthropjában* sokkal kevesebb a cselekvény. De a cselekvény egyszerűségét pótolja a jellemzés gazdagsága, a szív és emberi viszonyok hű rajza. Hol van ebből valami az *Ellenállhatatlanban*? Csikyn betelt Horatius szava: *Amphora coepit institui, urceus exit*. Fensőbb vígjátékba kezdett s igen is alsó lett belőle.

1880

BARTÓK LEGSZEBBJE ÉS CSIKY PROLETÁRJAI.

A Nemzeti Színház újabb eredeti színművei közül kettő igényli különösebben figyelmünket: Bartók *Legszebbje** és Csiky *Proletárjai*,** nem mintha értékre és hatásra nézve egyenlők volnának, hanem mert mindkét mű egyaránt képviselője dramaturgiai mozgalmaink két különböző irányának. Bartók egészen azon irányhoz csatlakozott, a melyet ezelőtt néhány évvel Rákosi és Dóczy kezdeményeztek s melyet már-már magát túléltnék hittünk, Csiky ellenben, a ki első művét szintén e szellemenben írta, legújabb művében hátat fordított a költött görög és spanyol világ képtelen meséinek s a magyar társadalom rajzához

* *A legszebb*. Vígjáték három felvonásban. Írta: Bartók Lajos. Buda-Pest. 1880. Franklin-társulat. Először adatott a Nemzeti Színházban 1879 december 21-én.

** *A proletárok*. Színmű négy felvonásban. Írta: Csiky Gergely. Nyomtatásban még nem jelent meg. Először adatott 1880. június 23-án.

fogott, mint egykor Kisfaludy Károly és Szigligeti.

Bartók nem az első drámai kísérletével lép először a közönség elébe. Mint lyrai és satirai költő már évek óta ismeretes. Az *Üstökösben* Jókai védszárnyai alatt növekedett föl s mint a Tiszapárt hive kiméletlenül gunyolta a Deák-pártot, majd a szélső baloldalhoz ment át s a *Bolond Istókot* alapítva, kettőzött hévvel döntögette hajdani bálványait. Tehetsége és féktelensége egyaránt elősegítették hatását. Általában véve jól versel s bár szerelni lyrája könnyen dagályba téved vagy pusztá játékká fajul, de egy-egy hazafi felindulásnak néha erélyes kifejezést tud adni. A satirai eret bajos volna elvitatni tőle, de az még kétségtelenebb, hogy hajlik a pasquil felé, a mennyiben örömet foglalkozik a magánviszonyokkal s minden mende-mondát, rágalmat készpénz gyanánt vesz. A férfiasb satira nem tud kifejlődni benne részint sekélyes műveltsége, részint diákos vásottsága miatt, a nemesebb felindulás finom gunya vagy az értelmesség humora bizonyos vad indulatosságba fulad nála. S e hangulat nem is épen őszinte; minden esetre egy jó adag affectatio vegyül bele. Mi legalább azt tartjuk, hogyha Bartók hiszi is mindazt, a mit ír, semmi esetre sem érzi oly mélyen, mint a hogy velünk el akarná hitetni. Erre vígjátéka is némi bizonyíték.

Egy költő, a ki annyira el van telve a magyar politikai, társadalmi és irodalmi élet visszásságai, sőt bűnei gyűlöletével, a kinek keserősége majdnem a dühig emelkedik, ha vígjátékot ír, bizonyosan az életből veszi tárgyát, alapeszméjét, az élet komikai alakjait viszi színpadra, hogy mindazt, a mi szíven fekszik s a mit eddig gunyos epigrammákban, személyeskedő torzképben s élczes ötletben öntött ki, most eszményítve egy költői cselekvényben tárja a közönség elébe. Oh nem! Legalább Bartók nem így tett. Költőitlennek találta a jelent s a multba menekült, szűk volt neki Magyarország és Lesbos szigetére vándorolt. De talán mindezt csak azért tette, hogy mint a XVIII-dik század franczia regényírói, egy idegen mese leple alatt saját hazája viszonyait annál szabadabban rajzolja? Teljeséggel nem. Bartók a görög világból egy igen hideg szerelmi tréfát tár elénkbe és semmi mást. Bizonyára nem akarta, hogy szerelmi tréfája hidegen hagyjon bennünket. Ebben teljesen ártatlan, de nem méltán kérdehetjük-e: egy magyar satirairó nem választhatott volna-e magának méltóbb tárgyat; vajon a magyar társadalom visszásságai annyira szíven fekszenek-e, mint a hogy lapjában hirdeti; vajon hihetünk-e teljesen szenvedélyes gunya őszinteségében?

Mi régóta követeljük regény- és vígjáték-

íróinktól a magyar társadalom rajzát. Erős szemrehányásokat nyertünk feleletül. Mi önkényesen korlátozni akarjuk a költő szabadságát, megfosztjuk legköltőibb tárgyaitól s az általános emberit alárendeljük az esetleges nemzetinek. Isten mentsen, hogy bárminemű szabadságot korlátozni akarjunk, azonban minden szabadságnak megvan a maga természetes korlátja. A költőiség nem annyira a tárgytól függ, mint inkább magától a költőtől, s az általános emberi legtermészetesebben egyéni és nemzeti formákban nyilatkozik. Általában e kérdést nem a költő, sem a kritikus önkénye dönti el, hanem a drámai műfajok lényeges sajátságai s a történeti fejlődés tanulsága.

A tragédia kedveli a multat: a monda és történelem homályát, hogy nagyíthassa alakjai körvonalait s így fenségesebb hatást teheszen, a komédia a jelenhez ragaszkodik, mely mindig törpébbnek tetszik a multnál, a mindennapi élet zajába merül, mert hatásainak egy jó része az uralkodó erkölcsökön és szokásokon sarkallik. De mind kettő élénk kifejezése korának és nemzetének tárgyban és szellemen egyaránt. A görög hős mondáiból merítette tragédiáit s társadalmi élete eseményeiből vígjátékait. A római, a kinek mythológiája, hős mondája, költészete s egész műveltsége oly szoros kapcsolatban volt a göröggel, szintén követte a példát. A keresztyén költé-

szet más nemű fejlődést mutat a nélkül, hogy megváltoztatná a drámai költészet némely lényeges sajátosságait. Midőn a középkor végén a renaissance a keresztyén polgárosodás egyik lényeges elemévé válik s a mysteriumok tragédiákká, a moralitások és közbeszótt tréfák vígjátékokká kezdenek átalakulni, a nemzeti elem félig-meddig háttérbe látszik szorulni, különösen a francziáknál. Corneille, Racine és követőik a görög tragédiák tárgyait dolgozták föl, előszeretettel fordultak a római történelemhez s azt hitték, hogy a hazájok mondáinak és történelmének feldolgozása ellenkezik a tragédia föntségével. De mindamellett francziák maradtak s egész gondolat- és érzésviláguk a renaissance érintésére fejledező francia szellem lüktetése. Moliért vígjátékaiiban még határozottabban a francia társadalom rajzolja s az általános emberi és nemzeti, a tipikai és egyéni a legösszhangzóbban olvadnak össze néha műveiben. Calderon egészen spanyol tárgyban és szellemben s a catholicus világrésznek képviselője. Shakspeare, a protestáns Anglia költője szintén előszeretettel fordult hazája mondáihoz és történelméhez, de épen úgy földolgozta a klasszikai kor mondáit és történelmét, mint a közép- és újkor némely elbeszélést. A XVIII-dik században a jelen felé kezdett hajlani a tragédia, mind Angol-, mind Francia- mind Németországon,

vesztett ugyan fönségéből, de nyert életelevenységében, szemben a kimerült klasszicizmussal. Diderot, Lessing, de különösen Schiller kitűnő képviselői ez új iránynak. A vígjáték is át-átesapott koronként a multba, de legnagyobb sikereit folyvást a jelennek köszönhette.

A XIX-dik század előttünk áll forrongó politikai, társadalmi és irodalmi irányjaival, nemzeti erős érzésével és történeti tisztultabb látkörével. Nemcsak a tudomány szélesbitette határait, hanem a költészet is; új műfajokat élesztett föl vagy teremtett, a melyeknek semmi köze a klasszikai hagyományokkal. Különösen a regény indult nagy fejlődésnek a félig költői, félig prózai műfaj, a mely leginkább megfelel az újabb kor izlésének. A drámai költészet érezte mindezek hatását. Az angol regény társadalmi és történeti rajzai új tárgyakat kölcsönöztek a drámának. Franciaországban háttérbe szorult a klasszicizmus az új romanticizmus támadásaira, a német költészetben Schiller és Goethe törekvései, a kik egy új klasszicizmust akarták megalapítani, nem találtak viszhangra, sőt a német romanticizmus keresztyén-germán heviben egész középkori álmodozásba merült, a melyet a politikai és társadalmi küzdelmek zaja csakhamar oszlani kezdett. De e mozgalmak és változások közepette is a tragédia hű maradt

eredetéhez. A tragédia termőföldje maig is a monda és történelem s bár a jelenből gyakrabban veszi tárgyait mint régebben, de ha a szenvedélyek kiváló erejével nem tudja pótolni azt a fenséget, melyet az idők homálya s a nagyobbszerű viszonyok kölcsönöznek, örömet válik középfaajú drámává s a különböző elemeket összhangzatosban igyekszik összeolvasztani, mint a régibb e fajta művek. A vígjáték néha visszaszáll ugyan a múltba egy-egy történeti adoma vagy monda feldolgozása végett, de főleg most is a jelen élet visszásságaiból táplálkozik. A mi a tárgyakat illeti, a nemzeti elem majd minden nemzet költészetében túlnyomóságra emelkedett; az újabb kor drámairói épen nem követik a franczia klasszicismus megalapítóit, de mindamellett nem egyszer örömet fordulnak a görög, római és az újabb történelem egy-egy tragikai érdekű mozzanatához. A vígjáték ritkábban vesz föl idegen tárgyat, legfeljebb egy-egy mélyebb értelmi alapeszme vagy rendkívül érdekes mese kedvéért vagy azért burkolózik idegen lepelbe, hogy annál szabadabban rajzolhassa hazája némely kétes természetű viszonyait.

Ime az idők tanúsága, melyet se tagadni, se hibáztatni nem akarunk. Épen nem kívánjuk megszorítani azt a költői szabadságot, melyet a geniusz sikere kivivott s a gyakorlat foly-

tonossága megszentelt. Nem hibáztatjuk a magyar költőt, ha egyszer-másszor egy-egy idegen tárgy tragédiát vagy vígjátékot ír, mert képzelmet megragadta a régi vagy újabb történelem egy-egy nagy alakja vagy új leleményre serkentette egy-egy klasszikai, középvagy újkori adoma, elbeszélés. Mi szívesen üdvözljük az ily kísérleteket, mert a költői ihlet mindig tiszteletreméltó. De vajon a kivétel váljék-e szabályvá? Vajon türjük-e, hogy mintegy hirdessék drámairóink: a magyar történelem és társadalom nem nyújt költői anyagot, forduljunk külföldre, kalandozzunk be Európát s árasztssuk el a nemzeti színpadot idegen népek és viszonyok rajzaival? Drámairóink a külföldi költők példájára hivatkoznak. De vajon túlnyomó-e azoknál az idegen tárgy s ha idegen tárgyhoz nyulnak, nem nemzetök izlése szerint dolgozzák-e föl? Tapasztalunk-e ilyesmit a mi külföldieskedő drámairóinknál? S vajon a legkitünőbb külföldi drámairók azért fordulnak-e idegen tárgyakhoz, mert az idegen tárgy elsőséget érdemel vagy mert valamely idegen monda, elbeszélés vagy történelmi esemény megragadta képzelmeiket? Vajon ugyanazt teszik-e, a mit a mi drámairóink, a kik *nem idegen hagyományt dolgoznak föl a mi számunkra, hanem itthon költött meséjöknek keresnek idegen országot*. Ez az, a mit mi leginkább hibázta-

tunk, ez az, miért az egész irányt hajlandók vagyunk elítélni.

Bartók *Legszebb*-je oly kevésbé alapszik valamely történeti vagy mondai hagyományon, mint Rákosi *Szerelem iskolája*, Dóczy *Csók*-ja és Csiky *Jóslata*. Mind itthonn készült mesék, a képzelem szabad szülöttei, s azért menekültek Spanyol- vagy Görögországba, hogy minél szabadabban csaponghassanak. De ez a csapongás mind inkább veszti ujdonsági ingerét s kezd vergődéssé válni. Bartók vígjátéka már sokkal kevesebb sikert tudott kivívni, mint társai. Igaz a külső körülmények sem kedveztek neki annyira, mint a Dóczyénak vagy Csikyének, de az is igaz, hogy kevesebb drámai vagy komikai érdeket nyújtott, mint emezek. A Bartók cselekvénye is zavaros és nehezen felfogható, mint társaié, de ezekben legalább még akad egy-egy színpadilag hatásos jelenet; a jellemrajz itt is bábok rángatása, de kevésbé színpadi s inkább elmosódó báboké. Bartók nemcsak cselekvényben és jellemrajzban követi drámánk új irányát, hanem stilben is. Az elmés és mesterkélt beszédmód az ő vígjátékainak is egyik főjellemvonása. Euphemismussal beszél itt mindenki és minden alkalommal, de míg amazoknál egy-egy lyrai ömlengést vagy elmés szóváltást a helyzet fordulata kiemel és hatásossá tesz, addig Bartók szebben írt helyei éppen a kevésbé drá-

mai vagy épen henye jelenetek. Azonban azt meg kell adni, hogy Bartók nyelve magyarsabb, mint a Dóczyé, a ki gyakran idegenszerű, és erőteljesebb, mint a Csikyé, a ki simább ugyan, de áradozóbb s hajlik a közhelyekhez. Bartóknál is találhatni egy-egy nyelvhibát, mint például:

Ah, ily gyanúra
 Hogy meg nem ütközl . . . (36. l.)
 A bölcs nevet
 Hívságos embertársai *felett* . . . (55. l.)
 Van-e így eltelve? . . . (124. l.) sat.;

jambusaiba is nem egyszer vegyül trochaeus, például:

Erre tanítsa bölcsesség mondása (52. l.)
Sárga kalász füződött . . . (156. l.)
Meggyökereztek rohanó lábaim (156. l.) sat.;

néhol bőbeszédűségbe is téved, különösen midőn Oxylos az archon előtt oly kevésbé bölcsen, mint elmésen magyarázta meg a Pluto és Aristoteles közti különbséget vagy otthon eléggé unalmas monologokat tart. De általában véve Bartók nyelve és verselése méltánylatot érdemel; tudna írni, csak nem igen van, a mit megírjon.

A vígiáték expositiója is hasonlít társaiéhoz. A mint Rákosi *Aesopus*ában a király parancsára minden nőtlen embernek egy pár nap

alatt meg kell házasodnia; a mint Dóczy Csók-jában senkinek sem szabad csókolózni a királyi udvarban; a mint Csiky Jóslatában bizonyos nőknek husz év alatt két ikerleányt, három nem ikerleányt kell szülniök s közülök négynek Apollo ünnepén férjhez kell menniök: úgy itt is az archon fiának, Myrsilosnak, meg kell házasodni, nőül vennie a szépség versenyünne-pén győztes leányt, tudniillik a kit a bírák «a legfenköltebb szívtől lelkesült legszebb leánynak» ítélnék. A versenybírók régebb fiatal emberek voltak, de most az archon, minthogy a fiatalság megromlott, három éltés tanácsosára ruházza a bírói tisztet s meghagyja nekik, hogy a verseny napjáig titkolják tisztöket, valamint azt is, hogy a győztes leányt fiának szánta. De ha már változtatott az archon a régi szokáson, miért bizta meg a bírósággal épen azt a három tanácsosát, a kiktől keveset tart, a kiknek tanácsát mellőzi, a kik közül egyik, Menander, papucshős, a másik, Dioméd, a kicsápongás és pazar költés hírében áll, a harmadik pedig, Oxylos, a philosoph, oly együgyü, hogy az archon fiának egy tánczosnővel való összeházasítását javasolja. Az archon ily körülmények között sokkal inkább magát tehetette volna bírónak vagy legalább magának tarthatta volna fenn az ítélet megerősítését. Ezt inkább elhittük volna, de akkor összeomlott volna a vígjáték egész alapja.

Általában az új iskola vígjátékírói képtelenek a cselekvényt úgy megindítani, hogy egy pár szerencsés vonással illúzióba ringassák a közönséget, pedig ez a fődolog, ha eleinte hitetni tudunk, később a kevésbbé hihetőt is könnyebben elhitetjük.

Minden esetre jobban tett volna a szerző, ha az archon tanácsosait kevésbbé nyomorultaknak festi. Ha egyik vitéz katona, a másik derék jogász, a harmadik híres philosoph s a király ragaszkodván hozzájuk, épen e tulajdonaiknál fogva mindenre alkalmasoknak hiszi őket, mind maga komikaibb helyzetbe jut, mind a bírák megtántorodása komikaibb összeütközésekre adhat alkalmat. Így e haszontalan emberek elcsábításában kevés komikum nyilatkozhatik. Tüstént kifecseggik a király szándékát hol félig, hol egészen s Corinna, egy haetera, csakhamar a maga részére hódítja mindnyájokat: Diomedet, ki különben is kedvese, Oxylost, a kit szintén szerelmével biztat s egyszersmind azt igéri neki, a mit Diomédnek is megígért, hogy mint az archon menyek sokat meg fog tenni érdekében és végre Menandert, a kinek pártfogását neje által nyeri meg. Ezzel telik el az egész második felvonás, de a mű érdekesebb és tulajdonképi bonyodalma a harmadik felvonásban kezdődik, midőn Arion, Menander fia, lép az előtérbe, a ki Melittát szereti, egy jövevény phrygiai harcos

leányát, de a kinek hajlama szülői ellenkezésével találkozik. De vajon miért ellenzik Arion szülői a viszonyt? Leginkább uri gőgből, bár az archon kinyilatkoztatta, hogy Melitta egyrangú a többi bennszülött leányokkal s pályázhat a szépség versenyén:

Ha atyja országunkért harczola,
Kevesbet, mint hazát nem adhatunk
E lánynak. Jog szerint fölvétetik.

Ha Melitta az archon menyje is lehet, bizony Menander is elfogadhatja annak; így társadalmi állása nem ok az ellenzésre, mely különben sem látszik oly erősnek, hogy a fiú más uton le ne győzhetné. Valóban ha Menander annyira mene szabadulni akarna e jövevény leánytól, mint versenybíró Corinna helyett őt pártolná s a legtisztességesebb módon túladhata rajta. Egyébiránt Bartók görög társadalma csodálatos társadalom: egy phrygiai leány, a kinek atyja vérét ontotta Mitelenéért nem méltó egy mitelényi tanácsos fiához, de egy haetara vagy még ennél is rosszabb, egy Corinna, a kinek ruhaszámláit Diomed fizeti, épen megilleti az archon fiát. A tanácsosok azt hiszik, hogy ítéletökön senki sem fog megbotránkozni, legkevésbé az archon. Boldog görögök, a kiknek minden szabad, boldogtalan magyar közönség, hogy veled ily dolgokat akarnak elhíttetni a nemzeti színházban.

Arion mindent elkövet, hogy kedvese győzön a szépség versenyén. A szemérmes leányt reá veszi a versenyre, elhurczolja a bírákhoz szavazatkoldulás végett, bár ismerve a viszályokat, tudhatná, hogy mindez haszontalan s nem annyira a bírák megvesztegetésére, mint megbuktatásukra kellene törekednie. Oxylosnak, bár megígéri neki a pártolást, esze ágában sincs ígérétének megtartása s Arion, a philosoph a gazdasszonyával, Dókiával együtt kihallgatja, hogy Corinna hogyan csábítja a maga részére mind a három bírót. Ebből az következne, hogy Arion tette buzduljon s bevádolja a megvesztegetett bírakat. Később eszibe is jut, hogy ezt kell tennie, de most nem gondol, nem tesz semmit, hanem helyette gondol és tesz Dókia valami olyast, a mit épen nem várnak tőle. Összeszedi mindazon ékszerajándékot, melyeket Oxylos a versenyző nők-től kapott s indul az archonhoz bevádolni urát. Mi ragadja őt e lépésre? Fölháborodik Oxylos jellemtelenségén s némi rokonszenvet érez Melitta iránt. De vajon, mint régi gazdasszony, csak most tapasztalja-e, hogy ura megvesztegethető s vajon Melitta iránt ébredt futó rokonszenve oly erős-e, hogy érette mind maga mind ura jövőjét oly könnyen kockára tegye? Ha Dókia Oxylosnak nemcsak gazdasszonya, hanem annál több, régi szeretője, a ki látva, hogy ura Corinnába bolondult, féltékenynyé

lesz, teljesen értenők mindent koczkáztató fölgerjedését. De ez igen természetes indok lett volna s az új drámai iskola köznapiinak, költőtietlennek tartja mindazt, a mi természetes. Azonban Bartók ezzel meg nem elégedve, még nagyobb természetlenségbe téved, midőn, hogy tovább bonyolíthasson, csavar egyet Corinna szívgépezetén s így egészen új leányt állít előnkbe, gondolván, hogy a fiatal nők még könnyebben változnak, mint a vénék.

Oxylos ugyanis észrevévén a tolvajságot, azt hiszi, hogy Arion lopta meg s az ékszerajándékokkal akarja támogatni vádját az archon előtt. Fölkeresi bírótársait s elmondja nekik, hogy mily veszély fenyegeti mindnyájukat. Ezt csak úgy lehetne elfordítani, ha fölfedik Arionnak a titkot s megértetik vele, hogy Melitta győzelme a versenyen reá nézve veszély, mert ez esetben elveszti őt, azért ne vádaskodjék az archon előtt s ne gátolja Corinna sikerét. Társai nem hallgatnak reá s Corinnát bizzák meg az ügy rendbehozásával, a ki arra különben is ajánlkozik. Azonban Corinna nem sokat gondol velök, egészen más jár a fejében; hogy s hogy nem, bele szeret Arionba, a ki hajdan udvarlója volt, vissza akarja őt csábítani, szerelmet vall neki, s midőn ez visszautasítja, dúl-ful, visszalép a versenytől, hogy Melitta legyen a győztes s neki maradjon Arion. Mi idézte elő ezt a nagy vál-

tozást Corinnában, mi oly kevésbé tudjuk, mint maga Bartók. Corinna nemcsak úgy lép föl a mű elején, mint egy szép és kaczer hölgy, pedig a vigjáték bonyodalma ezt kívánná, hanem mint Dioméd kitartott kedvese, a ki csak azért akar győzni a szépség versenyén, hogy az archonfi neje legyen, kielégíthesse dicsvágyát és fényűző hajlamait, a ki, mint maga mondja, férjhez menne az öreg archonhoz is, csak hogy uralkodhassék. Épen azért egész következetesen mindent elkövet a versenykoszorú elnyerhetéséért. Kaczerkodik s épen nem finom módon Oxylossal, a míg elbolondítja, hizeleg Menander nejének, hogy általa férjére hathasson, s midőn veszély fenyegeti szövetségeseit, megmentésükre vállalkozik. S im egyszerre csak elfordul tőlük, s oly szenvedélyesen kezd szeretni, a hogy egy üres szív nem képes és szerelméért annyira kész feláldozni mindent, a mi eddig élte célja volt, hogy azt kell hinnünk: vagy eddig tetetett vagy most tettet. Az emberi szív nagy változáson mehet át életben és drámában, de ennek csirája mindig megvan benne, úgy annyira, hogy az nem is változás, mint inkább lassabb vagy gyorsabb fejlődés. Ha a költő ezt képtelen rajzolni, csak bábokat rángat? valóban Bartók Corinnája épen oly érthetetlen, mint a görög társadalom, melyben játszátja. De lássuk a mese végét. Arion csakugyan be-

vádolja a bírakat az archonnak s vádját igazolja Dókia megjelenése, a ki felmutatja az ékszerajándékokat és végre Corinna is, a ki megsúgja az archonnak, hogy titkát a bírák elárulták. Az archon megfosztja a birói tisztától tanácsosait s helyökbe ifjakat nevez ki, köztök Ariont is, kinek bizalma jeléül megsúgja, hogy a győztes leányt fiának szánta. Arion megsemmisülni látva törekvését, le akarja beszélni Melittát a versenybe való részvételtől, de ez azt hiszi, hogy kedvese Corinnához pártolt, mert meghittten beszélgetve találta őket s beszélgetésök töredéket félreértette, epen azért még inkább megmarad feltétele mellett. E jelenetek az egész bonyodalom legtermészetesebb s legkomikaibb részei. Szegény Arionnak nincs más menekvése, mint elárulni a reá bizott titkot, tudniillik, hogy a győztes leány az archonfi neje lesz, mire Melitta visszavonul, Arion pedig lemond tisztéről, bevallva, hogy megszegte szavát, elárulta a titkot. Az archon haragját végre megenyhíti egy levél, a melyet Cyprus szigetéről fia küld s mely jelenti, hogy megházasodott, atyja áldását kérve. Az archon nem tagadja meg áldását, a nap örömére mindenkinék megbocsát s eltörli a szépségversenyt.

A cselekvény kirívó valószínűtlensége s a jellemrajz durva hibáin kívül, melyeket nagyjában kimutattunk, még sok más baja van e műnek. Szerző mindazt elkerülve sem írt volna

sikerült vígjátékot. Komikai eszme és komikai típusok nélkül fogott művéhez. Tetszett neki a szépségverseny gondolata, a nők korteskedése, a bírák zavara s egyébre nem is gondolt. Megindította a cselekvényt, s az ragadta magával, maga sem tudta merre; fölléptette személyeit, élczes ötleteket, lyrai ömlengést adva ajkaikra, de azok mint árnyak lebegtek ide-oda határozatlan irányban. Nem tűzött maga elébe feladatot s nem volt mit megoldania. Az archonfi levele nélkül be se végezhetette volna vígjátékát. Egy a műben nem is szereplő egyénnek kellett ketté vágni a csomót. Egy-egy kívülről jövő esemény segítheti ugyan a megoldást, elég példa van erre a legjobb vígjátékokban is, de megoldani a csomót és ketté vágni két különböző dolog. A szerző úgynevezett humoristasága sem igen kedvezett vígjátékának, s megszokva lapjában az élcz és torzkép könnyű sikerét, azt hitte, hogy a vígjáték sem egyéb, mint ötletek és torzképek sorozata. Megszokván keveset törődni a valóval, sőt valószínűvel is, azt hitte, hogy a vígjáték személyeire is épen úgy rá lehet fogni mindent, mint a közélet szereplőire. Valóban Bartók András Gyulája, Tisza Kálmána, Csengery Antala, stb. *Bolond Istók*jában satirailag is épen oly valótlanok, mint *Legszebbjének* komikai alakjai. Ha Bartók vígjátékíró akar lenni, egy kissé el kell szoknia attól, a

mit *Bolond Istók*jában igen is megszokott, hogy az írónak minden szabad. Az íróra nézve a sajtótörvényen kívül vannak, még fensőbb törvények is: a lélektan és a jó ízlés törvényei.

Jól esik Bartóktól Csikyre, Lesbosból Budapestre térnünk. Csiky, a ki eddig szintén hol Spanyol- hol Görögországban bolyongott, végre letette vándorbotját és vissza telepedett hazájába. A siker, a melyet kivívott, alkalmasint állandóbb hazai lakossá teszi. Hogy vígjátéka oly nagy tetszésben részesült, annak egyik oka bizonyára az volt, hogy a magyar társadalom rajzát kísérelte meg. A közönség rég megúnta már drámaíróink görög és spanyol meséit, beteg álmodozását s örömmel üdvözölte a hazai képeket s a való élet rajzát. Úgy rémlett előtte, mintha a hazai tárgy termékenyebbé, az ismert személyek és dolgok tartalmasabbá tették volna a költő képzelmet. A visszahatás valamely megúnt irány ellen mindig fokozza a közönség érdeklődését. Azonban igazságtalanok volnánk, ha a sikert leginkább csak magából a tárgyból akarnók kimagyarázni. A műnek drámai bece is van. A jellemrajz benne elevenebb, a cselekvény biztosabb s a drámai technika erősb, mint *Csiky* korábbi műveiben s folyvást emelkedő fejlődést tanúsít. Épen azért nem csodálhatni, hogy közönség és kritika egyaránt túlbecsülték. Mi jó oldalai mellett látjuk tete-

mes fogyatkozásait és hibáit is. A jellemrajz elevensége néhol durvaság- és túlzásba csap, másutt bágyadtság vagy épen⁷ erőtlenségbe hanyatlik; a cselekvény alapja nem mindenütt elég erős, a megoldás épen elhibázott.

A dráma cselekvénye a házasság felek könnyű elválásából indul ki, a mi a protestánsoknál, különösen Erdélyben nem épen ritka eset. Egy erdélyi nemes ember, Zátonyi Bencze elpazarolván vagyonát, elvállik nejétől, mert ez egy kedvelt udvarlóra tett szert, Bankó Bénire, a ki a nő tudtán kívül örömet fizet a férjnek tízezer forintot az elválásba való beleegyezésért. Bencze Budapestre jő, s elköltve a pénzt adósságba merülve a házasság és elválás újabb üzlete után lát, a mire csakhamar alkalma nyílik. Él a fővárosban egy özvegy, Héderváry Kamilla, a küküllő-dombi harangozó leánya, kit harcziasságai annyira ragadtak, hogy hadjáratokban is részt vett, bájai, útlevele mellett gyakran pótolta a tábori póstát, sőt meglehetősen sikerrel kémkedett is, abban különbözve a közönséges paraszt kémektől, hogy ha valami szép szemű tisztre akadt, ennek is szívesen tett hasonló apróbb szolgálatokat. Később álnév alatt koholt iratokkal özvegykedni kezdett s mint egy kivégzett főtiszt özvegye, az emberek hiszékenységből élt, a miben nagy segítségére volt egy Mosolygó nevű silentiumra ítélt ügyvéd, a ki a kéregető

leveleket fogalmazta számára s vezette egész üzletét. Az özvegynek van egy fogadott leánya is, Irén, de a kit ő magáénak ad ki s maga a leány is ebben a hitben él. Irénbe egy fiatal ügyvéd szerelmes, Darvas Károly, a ki meg is kérné, mert a leány viszonozza szerelmét, de nincs oly anyagi körülmények között, hogy hozzáad hassák. Azonban egy új szerelmes lép föl, Timót Pál, gazdag, de együgyű, becsületes, de éltés ember, a ki az álözvegy segínyt kérő levelére megjelen a háznál, megbámúlja a vértanú özvegyét s beleszeret a leányba. Bencze észrevévén ezt, tüstént kész tervével: mielőtt Timót nyilatkozhatnék, ő kéri meg és veszi el a leányt; az özvegy múltját ismerve, majd rá riaszt s kicsikarja az özvegy beleegyezését s általa a leányét is; Darvast eltávolítja Pestről, Timót uradalmi fiskálisává segítve, a ki úgy is régi jó ismerőse s atyja jó tetteiért hálával viseltetik iránta s már is kölcsönt vett fel tőle; Elzát, hajdani nejét, a ki elszegényedett férjével szintén Buda-Pestre készült s járatos az özvegyhez, titkába'avatja, szövetséget köt vele terve valószínűsítése végett, részt ígérve neki a nyereségből; az esküvő után tüstént elútazik s nejét Elzára bizza, hogy egy hónap alatt hozza hírbe őt Timóttal s így egyengeti a leendő elválás útját. Minden úgy történik, a hogy kitervezte. Irén beleegyezik a házasságba, mert nem akarja, hogy

anyját börtönbe hurczolják, örvend, hogy férje az esküvő után tüstént elútazott, s Elza felügyelete alatt maradhat, a ki őt nemcsak hírbe hozta Timóttal, hanem ennek titkos, félénk szerelmét folyvást táplálja is. Egy hónap múlva a férj haza jön és fényes estélyt ad. Timót észrevévén az estélyen, hogy őt mindenki Irén udvarlójának tartja, a rágalom fáj becsületes szívének s Benczének megvallja, hogy ő ugyan titkon szereti Irént, de teljesen ártatlan, leküzdí szenedélyét s elutazik. Bencze tervét immár érettnak látva, felajánlja Timótnak a válást, hogy mind neje becsületét megmentse, mind pedig Timót boldoggá tegye. Eddig minden kedvez Bencze tervének, de most már akadályok gördülnek elébe. Darvas, Irén kedvese, bár hivatlanul, szintén megjelen az estélyen, heves szemrehányással illeti hűtlennek vélt kedvesét, fölfedi előtte, hogy mily hírben áll, a mit igazol az is, hogy neki udvarlója által hivatalt adatott és eltávolított a fővárosból. Irén kétségbeesve hivatja Benczét s követeli, hogy hagyják ide a fényes szállást, a mely nem az ő pénzből telik, ő követni fogja férjét bármely szegénységbe, de gyalázatba soha. Férje csillapítani igyekszik, valamint anyja is, a ki az estélyen sok puncsot iván, mindinkább felhevülve így kiált fel: «ki vagy te, hogy így beszélsz velem, egy tisztességben megőszült asszonynyal! Ki vagy te, mi vagy te, a

kit én a porból vettelek föl, semmiből emeltelek föl s nem hagytalak elpusztulni a szalmán szüleiddel, a kik nyomorúlt bányamunkások voltak s te éhen vesztél volna el, ha én meg nem száhlak s lányommá nem fogadlak.» Irénígy megtudva, hogy nem leánya az özvegynék, nem érez többé iránta feláldozó kötelességet, oda hagyja a házat s Mosolygó ügyvédhez költözik, a ki sok jóakaratot és részvétet tanúsított iránta. Bencze azonban nem hagy föl tervével. Elzát küldi Irénhez, a ki reá akarja beszélni őt Mosolygó szállása elhagyására és a hozzá való költözésre. De Mosolygó visszatartja Irént és megleckkézi Elzát, a kinek jobb érzése fölébredvén, fölhagy a cselszövéynnyel s elhatározza Timót fölvilágosítását. Bencze is megjelen nejénél, fölajánlja az elválást, mely engesztelhetetlen gyűlölség czímén könnyen valósítható, de ő csak azon föltétel alatt egyezhetik bele, ha Timóthoz megy férjhez, mert ezt kívánja mindkettőjük becsülete. Irén vonakodik, Bencze azzal fenyegeti, hogy feltétele teljesítése nélkül soha se fog beleegyezni az elválásba, sőt az álözvegyet, a ki ugyan nem anyja, de mégis felnevelője, nyomorba, börtönbe taszítja. Irén nem ad ugyan határozott választ, de lesújtva szobájába vonúl, hogy az imádságban keressen erőt. Ezalatt Elza Timótot fölvilágosítja a cselszövényről, a ki, hogy hibáját jóvá tegye, Irén pártjára áll férje elle-

nében. Bencze Elzától megcsalva, Tinóttól elhagyva, nején akarja bosszúját tölteni, s azt követeli tőle, hogy mint törvényes férjét kövesse házába. De ekkor megjelennek Mosolygó és Darvas, akik közül ez utóbbi Irén nevében megkezdte a válópert, bebizonyította, hogy a házasság erőszakkal kötöttet s így semmis, a tanúk: a szolgáló, szomszédasszony, sőt maga az özvegy is bevallották az erőszakot, s már, végzés is van kezében, mely a formaságok miatt curiai végeldöntésig megtiltja a házasfeleknek az együttlakást. Az özvegy bocsánatot nyer leányától, Timót és Mosolygó pedig az atyai szerepet vállalják el addig, a míg Darvasnak kiadhatnák menyasszonyát.

Csiky nem iránydrámát akart írni a házasság katolikus felfogása mellett szemben a protestánszal, bár e két felfogás leginkább a válóperekben nyer gyakorlati fontosságot. Ő tulajdonképp csak az emberi szenvedélyek küzdelmét akarta rajzolni, a melyet válóper kezd meg s válóper végez be. Inkább költői célja volt, mint társadalmi vagy épen felekezeti, noha a házasság intézményének mind társadalmi, mind felekezeti oldalát érinteni kellett, s ezt természetesnek találjuk. Az állami és társadalmi intézmények mindig nagy befolyással vannak az egyén fejlődésére és sorsára, mert köztük születik, növekedik föl s velők vagy ellenök küzdve éli le napjait. Épen

azért a költő, kinek főczélja az emberi szenvedélyek rajza, nem mellőzheti mindazon állami és társadalmi intézmények hatását, melyek a szenvedélyeket táplálják, élesztik vagy épen szülik. Csak így magyarázhat meg némely szenvedélyt, de tulajdonkép nem arra törekszik, hogy egy vagy más intézményt megtámadjon vagy védjen, mint inkább hogy feltüntesse: mennyi örvény vonja, sodorja az emberi szívet, ha féket nem ismer. A házasság akár katolikus, akár protestáns felfogásának egyaránt rajzolhatni örvényeit, tragikumát. A katolikus felfogás szigora, mely a tridenti zsinat óta inkább csak érvénytelen házasságot ismer, mint teljesen felbonthatót, jobban megfelel az eszményi erkölcsnek, mint a protestáns, de az emberi gyarlóságnál fogva nagy erkösetelenségeket is idézhet elő: könnyen szülhet tényleges bigamiát, szaporíthatja a törvénytelen gyermekeket, élesztheti a gyűlöletet az elválaszthatatlan házastársak közt, sőt néha gyilkosságra is ragadhatja őket. A protestáns felfogás, mely nem tartja a házasságot szentségnek s nemcsak az érvénytelenség, hanem a teljes elvásztás elvét is vallja, gyakorlati szigor tekintetében eleinte keveset különbözött a katolikusától.

Milton szíve vérével írta híres polemiáit a presbyteriánusok ellen, a kik a csak házasságtörés esetében ismerték el a házasság

felbonthatóságát. Később a szigor többé-kevésbé enyhült s az engesztelhetetlen gyűlölség czimén való teljes elválasztás nem egyszerű kaput nyitott a könnyelműségnek, az érzéki szenvedély rohamainak, sőt az aljas pénzvágynak is. A költő mindezt feldolgozhatja, mert mind két felfogásban a drámai bonyodalom és tragikum rejlik, sőt, ha tetszik, irányművet is írhat, csak tudja a társadalmi vagy felekezeti irányát teljesen összeolvasztani az æsthetikai czéllal. De bármelyik felfogás következményeit dolgozza fel, oly esetet kell fölvennie, mely nem a legkivételesebbek, hanem a szokottabbak közé tartozik. A költészet ugyan mindig nagyít, de nagyítása nem a kivételesség hajhászásában áll, hanem a többé-kevésbé mindenkivel közöz szenvedélyek erejének emelésében s a szokott esetek szokatlanabb bonyodalmában. A Csiky drámáját a theologus moralista, ha azt irányműnek tartja, azzal támadhatja meg, hogy e mű oly kivételes esettel akar bizonyítani protestáns házassági elválás ellen, mely legfeljebb kivételesen vagy talán sohasem történik meg, többet akar bizonyítani, mint a mennyit lehet s így irányát eltévesztette; az irodalmi kritikus pedig, a ki főleg æsthetikai szempontból indul ki, így fog szólni: a drámai cselekvény nem a kivételes vagy éppen hihetetlen esetek feldolgozása. Csiky drámai cselekvényének egyik főpontjában ke-

vés a valószínűség s így rontva az illúsiót, árt az egész hatásának is.

Bizonyára van eset reá, hogy a válni készülő házastársak engesztelhetetlen gyűlölséget szinlelnék, mert egyik vagy másik gazdag vőlegényre vagy menyasszonyra tett szert. Az is megesik, hogy a férj az udvarló kedvéért örömet elválíkj nejtől, ha akár a nő, akár az udvarló nagy összeg pénzt fizet érte, sőt az is valószínű, hogy az így másodszor megházasodott férj másodszor is ugyanazt teszi, ha kedvező alkalom kínálkozik. De hogy valaki a házasságot és elválást rendszeres üzletté tegye s csak azért házasodjék újra meg újra, hogy eladhassa magát, nem valószínű, mert sokkal kétségesebb és kockázatosabb vállalat mintsem az emberek rászánják magukat megkísérlésére. Meglehet, hogy a nőnek akad udvarlója, de nem gazdag vagy ha gazdag akad is, a nő nem hajlandó hozzá, mert talán férjéhez ragaszkodik, vagy éppen mást szeret. A férjnek sok módja van ugyan nejt kinezni és válásra kényszeríteni, de vajon az elvált nőt kényszerítheti-e arra, hogy éppen ahhoz menjen nőül, a kit ő választott. Ha már Csiíkj ily kivételes, ily kevésbé valószínű esetet választott drámája tárgyául, mindent el kellett volna követnie, hogy azt a jellemrajzzal valamennyire hihetővé tegye. A jellemrajz, hibája gyakran még a természetes cselekvényt is

hihetetlenné teszi, hát még a kevésbbé hihetőt.

Lássuk először is Kamilla jellemrajzát, a ki oly nagy befolyással van az egész cselekvény menetére. Meg kell vallanunk, hogy e nő rajzában igen sikerült vonásokat találhatni. Csiky színpadra hozott egy oly typust, melylyel a közelebbi évtizedekben gyakran találkoztunk, de a melyhez eddig se vígjáték, se regényíróink nem nyultak. Ez az álhonvéd-özvegy, a ki a hazafi és emberbaráti részvétre egész üzletet alapít. Vértanu özvegyének adja ki magát, mindig gyászol, de otthon vigan él, sőt kelleténél többet iszik, ha pénzre tesz szert. Megadóztatja a világot, hazug, képmutató, de találékony, elmés és vidám. Műveletlen, de van egy külső máza; rendetlen háztartást visz, de különben jó számító; romlott, de nincs minden jó indulat nélkül. Mindjárt első jelenete, melyben titkárával, Mosolygóval a kicsapott ügyvéddel, üzlete felől értekezik, valamint a harmadik felvonásbeli estély jelenete is, a midőn ittasan kifecsegi titkát, mind igen sikerült jelenetek s jellemzetes elevenséggel tüntetik föl e szerencsésen választott alakot. Sokkal kevésbbé sikerültek leányával és Zátonyival való jelenetei. Csiky igen helyesen Kamillában némi részvétre gerjesztő vonásokat igyekszik felcsillámoltatni. Kamilla nem örömet, csak kényszerítve egyezik bele

Irén házasságába s később, midőn ez válni, készül, semmivel nem gondolva kész javára tanuságot tenni az erőszakolt házasság mellett. De ragaszkodásából Irénhez vajon foly-e az, hogy oly hamar beleegyezzék az erőltetett házasságba, a midőn Zátonyi kényszerítő eszközei nem oly félelmesek. Zátonyi birtokában oly okiratok vannak, melyek Kamilla egykori kémségét bizonyítják. De ezért büntetheti-e őt a törvényszék vagy olyan-e társadalmi állása, hogy fölleplezése sokat árthasson neki. Kamilla álözvegy, a ki az emberek hiszékenységét zsákmányolja ki és Zátonyi azzal ijeszti, hogy föladja a rendőrségnek. Ez már egy kissé hathatósabb eszköz, de vajon olyan-e, hogy egyszerre lesujtson egy tapasztalt és sok mindenben keresztülment nőt. Nincs-e módjában húzni, halasztani a házasságot, hisz erre az a körülmény, hogy Irén csak fogadott leánya s a házassághoz szükséges keresztlevelet nehéz lesz megszerezni elég ürügyet nyújt, sőt színleg kényszeríthetné a leányt, míg titkon ellenállásra ösztönözné s mit tehetne ez ellen Zátonyi. Kamilla mindenben találékony, csak ott nem, a hol legfőbb érdeke van a koczkán, hol jó indulatja és önzése egyaránt tette sarkalják. Megfoghatatlan, hogy e nő, a ki sajátjaként kiadott fogadott leányában tisztességes vagy nem tisztességes módon öregsége támaszát keresi, még csak nem is

sejti Zátonyi célját, a ki Irénen nyereszkedni akar, nem is gondol Timótra, a kit ő szintúgy felhasználhatna céljaira, mint Zátonyi. A szerző nem oly együgyűnek mutatta be, hogy mindent elhigyen és semmit át ne lásson s nem oly gyámoltalannak, hogy ármányt ne örmény-nyel igyekezzék visszaverni. Egy szóval Kamilla jellemrajzának épen azon vonásai nem elég biztosak, a melyek elhatározzák a cselekvény bonyodalmát. Vagy a bonyodalmat másképp kellett volna szőni vagy Kamilla jellemébe más elemeket olvasztani, hogy bonyodalom és jellemrajz nagyobb összhangzásra emelkedjenek.

Zátonyiban sem hiányzanak a jól eltalált vonások. Nem új typus a magyar színpadon, de érdekesen megújított. Zátonyi egy nemes család gyermeke, a kinek már atyja adósságokból élt s a ki nem örökölt tőle mást, mint a kényelem megszokását, úri vágyakat és munkátlanságot. Szegény, de élvezni született frivol és cynikus s mindenre kész, a miből élvezet vagy hasznót huzhat, csak attól őrizkedik, hogy ne jöjjön a büntetőtörvénnyel összeütközésbe s a világ előtt megóvjja külső becsületét. Néha a jobb érzés felszólal benne, de sophismákkal altaíja el. Szeme mindent meglát, agya termékeny tervekben, ajka mindent kigunyol. Eszes, emberismerő és humoros hajlamu, a mi enyhíti romlottságát. Azonban

úgy hisszük, hogy Irénnel szemben sokkal több cynismust mutat, mint a mennyi céljával összhangzik. Az sem igen bizonyít átható esze mellett, hogy Timót hajlama Irén iránt oly nyaktörő vállalatra ragadja, holott együgyü barátját más uton talán biztosabban kifoszthatná. Hogy a vállalatra hajdani nejevel szövetkezik, a kit erkölcsileg és anyagilag megcsalt, nem épen nagy emberismeretre mutat. Eben is különös teremtmény, hogy minden biztosíték nélkül oly könnyen hisz annak, a ki őt oly rútul megcsalta. Általában Elza jellemrajza nem sikerült. Szövetsége és árulása, ármánya és megtérése egyaránt erőltetett. Nincs semmi benne a mi aesthetikailag érdeket kelthetne. Bágyadt, élettelen alak, a ki csak színpadi csinyekre alkalmas. De ha mind elhiszzük is azt, a mit Zátonyi három felvonásban tervez és tesz, mert egy s más, ha nem erősen is, de mégis támogatja, utolsó felvonásbeli jelenetein lehetetlen meg nem ütköznünk, mert nem folynak se körülményekből, se jelleméből s minden alap nélküliek. A mű a harmadik felvonásban, mint dráma bevégeződött. Mihelyt Irén megtudta, hogy Kamilla nem anyja s oda hagyta férjét, mihelyt a per megindult, a tanúk vallottak. Zátonyi ármánya megbukott s a csomó meg van oldva. Az utolsó felvonásban többé nincs valódi drámai élet, csak mesterkélt, melyet a

szerző holmi képtelenségekkel igyekszik előidézni. El akarja hitetni velünk a következőket: először, hogy Irén semmit sem tud erről, hogy nevében valópert indítottak, másodszor, hogy Zátonyi semmit sem tud arról, hogy a tanúk, különösen Kamilla ellene vallottak s ezért föllép kényszeríteni Irént a Timóttal kötendő házasságra, mert csak ez esetben válik el tőle, s nem juttatja anyját börtönbe. Irén megtörve ingadozni kezd. De hogyan hiessük el mindezt? Hiszen Zátonyinak tudnia kell a per folyamáról, ha mint alperes már megidéztetett, Irént pedig még azon esetben is, ha tudta nélkül indították meg a valópert, a mi képtelenség, tíz nap alatt Mosolygó és Darvas csak megnyugtathatták és felvilágosíthatták arról, hogy Zátonyi már semmit sem tehet ellene s házasságát, mint erőszakoltat az ő beleegyezése nélkül is megsemmisítik. Azt nem tagadhatni, hogy az utolsó felvonás is sok ügyességgel van írva. Tartunk tőle, hogy Csikyt mind inkább erősülő technikai készsége inkább a színpadi, mint a drámai hatás felé ragadja, bár ez a tömeget is csak ideig-óráig elégíti ki, a gondolkozót pedig soha. Mind két fél tapsa nyújtja a dráma-írónak az örökzöld koszorút.

Mosolygó és Timót az életből szerencsésen kikapott alakok. Mosolygó rajza legjobb az egész műben. A silentiumra ítélt ügyvéd ne-

hány biztos vonással oly elevenen emelkedik ki, hogy egy perczig sem kételkedhetünk benne. Nincs rajta semmi nyoma a fáradságnak, mesterkélésnek, a mi a többi személyeken többé-kevésbbé észrevehető. A becstelenség és becsület, a lágy érzés és durva gúny, a megnyugvás és elégtelenség, a gyöngédség és komizság művészien olvadnak össze benne egész sajátos beszédmodoráig. Ily biztosan és önmérséklőn még nem rajzolt Csiky, épen azért kár, hogy az utolsó felvonásban egy kis szinpadi hatásra számított ötlet kedvéért megzavarja rajzának összhangját. Ugyan miért növeli Mosolygó tiz éves inaskáját, Gáspárt, nemcsak asszonygyűlölőnek, hanem szemtelennek is. Ez az egész izetlen tréfa nem foly Mosolygó jelleméből, s magában sem mulatóságos. A mi Timót jellemrajzát illeti, abban inkább az elemek jók, mint összeolvasztásuk, inkább az alapvonások sikerültek, mint az árnyalat. A meggazdagodott s kissé már éltes falusi gazda jó hazafi, de korlátolt eszü, becsületes, de a nagy világban járatlan, jó szívű, de egy kissé hiú a nélkül, hogy maga is tudná. A fővárosba jó elverni vagyonát s képmutatók és csalók kezébe kerül. Parlagi hazafiságának inkább ki kellett volna emelkedni még pedig oly módon, hogy ez ébreszsze föl áldozatkészségét az özvegy és szerelmét Irén iránt. Az, hogy egy vértanu özvegyének tesz jót s

egy vértanu leányát veszi nőül, egyaránt táplálta volna hiúságát, hazafias és szerelmi érzelmeit s több jellemzetességet és komikai színezetet adott volna az egész alaknak. Egyűgyűségét a világ dolgaiban talán azzal lehetett volna enyhíteni, hogy itt-ott több észet tanusítson abban, a mihez ért.

Bankó s a többi mellékszemélyek obligát színpadíálorczák. A kétszerelmes főbb személyről, Darvasról és Irénről sem sok jót mondhatunk. Nemes szívű erényes személyek, de unalmasak és gyámoltalanok. Nagy baj, a mikor a költő meg akarja szerettetni az erényt és megunatja. Irénben nagyon sok a jóság, de igen kevés az esztetikai báj. Darvasnak bár lenne valami hibája csak ne volna oly gyámoltalan, ne emlegetné oly keservesen, hogy nem tud megélni s tenne egyebet is, mint azt, hogy Irén válóperében allegál, a mit, ügyvéd lévén, bizonyára idegennek is megtenne. Úgy látszik, hogy nemes szívök nemcsak tetterejöket bénítja meg, hanem megfigyelő tehetségöket is. Irén az álözvegy házában úgy nő föl mint valami kolostorban, semmit sem tud a világról s nem ismeri környezetét. Darvas jár a házhoz, de nem tudja, kikkel van dolga. Ármánykodik ellenök az egész világ, ők csak szenvednek és sirnak. Jó volna az erény ártatlanul szenvedő és tétlen hőseit és hősnőit Iflandnak és Kotzebuenak hagynunk, habár

az újabb francia drámaírók néha elkölcsonzik is tőlök. A németektől és francziáktól valami jobbat is tanulhatni.

A dráma czimére nézve sem nyomhatunk el egy megjegyzést. A proletár a nép oly osztályát jelenti, a melynek nincs vagyona, biztos keresete, csak gyermekei. Szerző nem ilyeket rajzol, hanem szédelgőket, csalókat, a kik nem vagyonosak ugyan, de azért elég úri módon élnek. Ezeket legföljebb úri proletároknak lehetne nevezni. Midőn a színlapot olvastuk, azt hittük, hogy a mű a proletárság kérdését vette tárgyul s ime egy más nemű társadalmi kép tárult előnkbe, egy oly kép, a melyben a gonosz emberek eszesek és ügyesek, a jók pedig együgyűek vagy gyámoltalanok. Vajon a magyar társadalom rajza-e ez? Bizonyára egy regény vagy dráma ritkán rajzolhatja az egész társadalmat s legfeljebb egyik vagy másik oldalát mutathatja be. De nekünk úgy tetszik, hogy Csiky e szempontból is egy kissé egyoldalúan fogta föl a magyar társadalmat s igen is ríktó színekkel festett. Azonban nem egy hirlap épen ezt szerette benne s mintegy kárörömmel kiáltott föl: Ime corrupált társadalmunk. Egész divat már állami és társadalmi corruptionkat diadallal hirdetni, ott is megtalálni, a hol nincs s a hol van, oly nagynak festeni, hogy okos ember el nem hiheti. Hiu és nem épen lelki-

ismeretes hírlapírók, a kik a tehetséget és tudományt szenvedélylyel hiszik pótolhatni, ezzel akarják magokra vonni a tömeg figyelmét s felizgatni szenvedélyeit. Őrizze meg drámaíróinkat jó szellemök attól, hogy ily vezérczikkekből merítsék lelkesüléseket. Kövessék az élet és saját keblök sugallatát.

1881

A PHILOSOPHUS.

Irta Bessenyei György. Fölelevenítettett a Nemzeti Színházban 1881 augusztus 11-én.

Ime egy száz évesnél régibb vigjáték, Bessenyei György műve, a kitől a legujabb kori irodalmunkat számítjuk. Különös tüneménynek látszik, hogy elhanyaglott irodalmunkat néhány dráma éleszti föl oly korban, midőn színészeink és színházaink még nem voltak. De mégis mi se volt természetesebb, mint az, hogy a huszonnyolcz éves testőr, kinek szivét erős nemzeti érzés dobogtatta s lelkét egészen eibájolta a francia irodalom, írói pályáját drámákkal kezdette meg.

Egy szabolcsmegyei faluból Bécsbe kerülve, csakhamar fájdalmasan érezte maga ás hazája elmaradottságát. Mivelte magát idegen nyelven, de erős meggőződésévé vált, hogy az egész nemzet csak anyanyelvében lehet mívelt. Mint akkor az egész világ, ő is leginkább a francia irodalmat kedvelte, melynek mindenha a dráma volt egyik legfőbb dicsősége. Akkor már Coneille-t, Racine-t

és Molière-t Voltaire váltotta ugyan föl, de azért a francia dráma uralkodott egész Európán. Voltaire némi újításaival s a kor szellemét lehelő eszméivel új életet öntött a hanyatló francia drámába s mint nagy drámairót ünnepték. Bessenyei leginkább az ő hatása alatt állott, általában ifjú lelkére mély benyomást tett a francia tragédia: eltelt az eszmék és érzések fenköltségével, bámulta stílje szónoki erejét, megkísérlette utánzását, vagy a mint maga mondja, meg akarta mutatni, hogy magyar nyelven is lehet elég erővel, mélységgel és méltósággal írni. Nem a szinpadnak írt, nem a néző, hanem az olvasóközönség lebegett előtte. Azt hitte, hogy ha őt elragadták példányai, mint olvasmányok, úgy fognak hatni utánzatai is, Nem csalódott; a siker új drámai kísérletekre buzdította, majd megszólaltatta nyelvünkön a francia tanköltészetet is: a költői levelet, satirát, és tankölteményt; és különösen lelkesült tolmácsa volt kisebb és nagyobb munkáiban a francia szellem új philosophiai eszméinek. Senki sem volt irodalmunkban, a ki a XVIII. század francia irodalmát oly hévvel oly sok oldalról fogta volna fel s oly élénken tudta volna visszatükrözni. Hanem kénytelen oly korán magányba temetkezve, mintegy elszakadni az irodalomtól; ha tehetsége szabad fejlődését nem akadályozza a censura: nemcsak azt teszi, a mit tett, tudniillik, hogy föléleszti

irodalmunkat, hanem maradandóbb művekkel is gazdagítja vagy legalább mérsékli egyoldalúságát.

Első művével, *Agis* tragédiával, 1772-ben lépett föl, a melyet követtek még ugyanazon évben *Hunyadi László*, a következőben *Buda* tragédiái, majd 1777-ben *A philosophus* vígjátéka, 1779-ben *A hármás vilézek* tragédiája Voltaire után, és végre *Lais* vígjátéka, mely azonban csak ezelőttegy pár évvel adatott ki. Mind e művek korukban nagy hatást tettek. A csekélyre olvadt közönséget, mely anyanyelvén évek óta leginkább csak naptárt, imádságos könyvet és egyházi beszédet olvashatott, meglepték ez egész új nemű könyvek. Bécsben néhány lelkes testőrtársa követte példáját, egy egész kis társaság képződött körüle, benn a hazában pedig egy pár eddig titkon dolgozó író kilépett magányából, kikhez újabbak csatlakoztak s irodalmunk kezdett fölzendülni. De Bessenyei drámái csak új irodalmunk, de nem egyszersmind drámai irodalmunk alapját vetették meg. Ő tulajdonkép nem volt drámaírói tehetség s drámáival nem is czélzott egyebet, mint hogy új gondolatokat és érzéseket fejezen ki a köznapinál emelkedettebb nyelven. Minden, a mi drámában fő, mellékes volt előtte. Keveset gondolt a drámai cselekvénynyel és jellemfejllesztéssel, megelégedett bizonyos helyzetek- és szenvedélyekkel, melyek alkalmat

szolgáltatnak ömledezésre, szónoklatra és elmélkedésre. Jól nevezi személyeit beszélő személyeknek: valóban többet beszélnek, mint cselekesznek.

Azonban tévedés azt hinni, mint némelyek hiszik, hogy a francia klasszikai dráma iskolája nyomta el benne a drámaíró. Ez iskola szükségtelen korlátokat is állít ugyan föl, de nem nyomja el a drámaíró, példa reá Corneille, Racine és Molière. De különben is Bessenyei nem volt föltétlen híve a francia classzikai dráma szabályainak. Az idő és hely egységét nem tartja meg minden művében, s meri azt is, a mit a classikai drámaíró nem mert, tudniillik, hogy nemzete történelméből vesz tárgyat. Tehetsége épen oly kevésbé ösztönözte a valódi tragédiára, mint célja. Ő csak olvasmányt akar nyújtani nemzetének, mely fölemelje lelkét s gondolathoz és illő kifejezéshez szoktassa. «Úgy hiszem — mondja *Agis* előszavában, hogy egy tragédiában, mint minden egyéb írásokban, legjobb törvény az igazságnak, emberi indulatoknak stermészete fölfedezések, továbbá mindn mesterség abban áll, hogy a beszélők illendőképen beszéljenek.» Ime a dráma neki épen csak külső forma, egy neme a párbeszédnek, s célja szerinte nem más, mint minden irodalmi műnek, hogy igazat mondjon, természetesen érezzen, s illőkép beszéljen. Bessenyei e célját el

is érte. Drámáiban fölemelte olvasói lelkét, a szabadság- és igazságért elvérzett hősök gondolataihoz és érzéseihez, kifejezte eszméit a társadalom-, államról és emberről a ujkor szellemében és egyszersmind példát adott, hogyan kell kiemelni lassanként nyelvünket az idegenes tarkaság- és bőbeszédű laposságból. Hirdette, hogy a gondolatnak kell szülni a szót és rímet s nem megfordítva. Épen azért a négy sorú és rímű Sándorverset kettőre szállította le, mert a négy rím áradozásra csábítja a költőt, még ha Zrínyi is.

E tragédiák közül egyik sem került színpadra. Midőn 1790-ben megalakult az első színtársulat s mindent elkövetett, hogy a fordított s átdolgozott művek mellett egy pár eredetit is játszassék, a Bessenyei tragédiáihoz nem mert nyulni, annyira nem volt bennök szerep s oly kevés hatást lehetett remélni csekély honyodalmuktól. Azonban a *A philosophus* vígjátéka 1792 jun. 4-én Budán, — a mint a színlap mondja — a hid mellett levő nyári játékszínben, előadatott és hatással, 9-én ismételték s később *Pontyi* cím alatt Pesten is többször.* Bessenyei e vígjátékát 1777-ben írta s ugyanazon évben adta ki Pesten. Laczka János, barátja, a ki, halála után, rövid életrajzát írta meg, így ír

* Magyar hirmondó Bécs, 1792. jun. 8. sz. Szigligeti: *A dráma és válfajai*. Buda-Pest. 462. l.

a mű keletkezéséről: «Eddig többnyire philosophusi darabokat és szomorújátékokat írt a mi Bessenyeink: most már segédje és barátja is levén a háznál (tudniillik Laczka), arról tanakodott, ha lehetne-e és mi módon a hazai nyelven eredeti vígjátékot, komédiát dolgozni. Hamar meglett az elszánás, elkészült a planum és a *Philosophus* című játékdarab, melyet közönségesen egy abban nevezetes rollt játszó személyről Pontyinak is hívnak, megszületett. Tegyen ítéletet erről a darabról a ki olvassa: ennek a biographiának írója, minthogy magának is benne nagy része volt, abba nem avatkozik: elég szerencsésnek tartja magát, hogy azt néhány esztendőkkel ezelőtt a pesti magyar játszó társaság által ugyanott Pesten eljátszattatni láthatta.*

El helyből kiindulva, Bessenyei egyik életrajzírója azt következteti, hogy Laczka befolyt volna e vígjáték terve előleges megbeszélésébe és megállapításába.** De vajon Debreczenből épen 1777-ben följött ifjú, a milyen Laczka volt, a kit Bessenyei akkor kezdett a német és francia nyelvre tanítani s a ki azért a dramaturgiában nem lehetett igen jártas,

* Laczka J.: *Bessenyei Gy. élete*; kéziratban nemz. muzeum, kiadvá 1872-ben Ballagi Aladár: *A m. kir. testőrség története* függelékében. 433. l.

** Závodszy Károly: *Bessenyei György*. Irodalmi tanulmány. Pest, 1872. 114. l.

adhatott-e tanácsot egy már gyakorlott író-nak? Azt hisszük, hogy nem, s ha Laczka mégis Bessenyei dolgozótársának mondja magát, azt csak arra érthetni, hogy segített neki abban, a miben jártasabb volt nála, tudniillik, hogy Pontyi falusias beszédéhez, különösen Pontyi tisztartója parlagi, s ügyvéde diákos leveléhez szolgáltatott kifejezéseket. S ezt az a körülmény is valószínűvé teszi, hogy Bessenyei akkor, a midőn e vígjátékot írta, már húsz év óta Bécsben lakott s elhomályosodhattak emlékében az ily jellemző kifejezések. Egy másik életrajzírója * b. Orczy Lőrincz sugalmazásának tulajdonítja Pontyi alakját, mert benne s az egész vígjátékban az Orczyéhoz hasonló irányt vél fölfedezni, az arany középszer magasztalását, a túlfinom és túldurva elem ellentétét, hogy mindkettő helytelen oldala annál inkább kitűnjék. Azonban ily irányt bajos fölfedezni Orczy költeményeiben, melyek mindig a falusi életet, a nép egyszerű erkölceit dicsérik szemben a városi étellel s a nagy urak szokásaival, sőt még magával a tudományos haladással is. S ha Bessenyei Pontyiban kigúnyolja is a parlagi magyart, a többiben épen nem teszi a finom életet nevetségessé.

Egy szóval se Laczka, se Orczy nem volt

* Ballagi Aladár: *A magyar királyi testőrség története különös tekintettel irodalmi működésére.* Pest, 1872. 97. l.

sugalmazója, hanem volt Destouches *L'homme singulier* című vígjátéka, a mint azt Petz Ge-deon nem rég alaposan kimutatta.* Az alap-eszme, a cselekvény és jellemzés néhány fő-vonása onnan van véve, bár némi eltéréssel. De merített Bessenyei önmagából s a magyar társadalom akkori viszonyaiból is. Ő maga Parmenio, a ki Rosseau hatása alatt philosophál s legfeljebb csak abban különbözik tőle, hogy a mint előszavában mondja — a házasságra nem tökélnéti el magát. A többi férfi személy: Titius, Lilisz, az ő barátjai, művelt lelkű, nemes szívű férfiak, a kikben legfeljebb csak azt hibáztatja, hogy egy kissé kapnak a divatos öltözetben. Szidalisz, Berenisz, Angyelika szép, elmés, érzelmes nők, az ő barátnői, a kiket tisztel és szeret s a kikben ifjúsága emlékei ujulnak meg. Pontyi rokonai csak szomszédai egyike lehet, a kiknek körében töltötte Szabolcsban gyermekségét, első ifjúságát, a kikre felférne egy kis műveltség, s a kikhez ő is hasonló lesz, ha tovább is otthon marad. A Parmenio szolgájában, Lidásban, a ki *Markalfon* é a *Nyul-historián* táplálkozik és Kónyit tartja legnagyobb magyar költőnek, mintegy a nagy közön-séget akarta megszemélyesíteni, a ki még nem emelkedett az új irodalom színvonaláig. Íme a benyomások, a melyek alatt keletkezett e mű,

* *Philologiai Közlöny* 1884. Nyolczadik évfolyam. 558. lap.

az elemek, melyeknek vegyüléke. Bessenyei egy művelt magyar társaságot akart a közönség elé varázsolni, s hirdetni, hogy a műveltség nemesíti szivünket, emeli boldogságunkat, Pontyi és Lidás ellentétes alakjait is szintén csak azért rajzolja, hogy ez eszmét annál élénkebben kifejezze. Magában a mű előszavában is czéloz ilyesmire, midőn azt mondja, hogy nincs dicsőségesebb dolog, mintha az ifjú nemes erkölccsel és arany elmével bír. Az egész vígjátékon nemes ábránd és boldog optimizmus ömlik el, mintha a műveltség megszüntetné az ész és szív tévedéseit, s kiegyenlítené a szenvedélyek és érdekek összeütközéseit. Itt mindenki jó és nemes, legföljebb egy kis szeretetreméltó gyöngesége van, mindenki küzdelem nélkül ér czélt és szenvedés nélkül lesz boldog.

Ily fölfogással, ily hangulattal bajos a leg-egyszerűbb cselekvényt is megalkotni. S valóban a *Philosophus*nak a szó szoros értelmében nincs is cselekvénye. A bonyodalom oly csekély, hogy alig mondhatni annak. Parmenio únja a hiú és léha mulatságot, szeret magába vonulni; a nőt tiszteli ugyan, de nem igen kedveli vagy hogy saját szavaival éljünk, okoskodásai miatt nem lelheti bennök tárgyát. Tulajdonkép nem hiszi, hogy szívre és szellemre magához hasonlót találjon. Huga, Angyelika, nógatja, hogy keressen és találni fog, de Par-

menio megmarad könyvei és magánya mellett. Szidalisz hasonló lelki állapotban van. Ki nem állhatja a férfiak hizelkedéseit; neki nem rab, hanem férj kell, férfiú, a ki őt inkább belső tulajdonságaiért, mint külső tekintetből szeresse. Anyja Eresztra, hiába aggódik miatta, hiába inti őt: Szidalisz hű marad elveihez. A két bölcselkedő rokonszellem találkozik egymással, megszereti egymást, de egyik sem mer a másiknak nyílt vallomást tenni, végre Angyelika észre veszi bátyja változását, szerelmes levelet írat vele Szidalisznak, a ki azt viszonozza s csakhamar egybekelnek.

Ime a megoldás bonyodalom nélkül. A komikai alapeszme, mely kölcsönzés Destouches-től, igen jó, két bölcselkedő elme, a kiken erőt vesz a szív, két szeretni nem akaró szív, a kik mégis szeretni kénytelenek. De hol a küzdelem, s az abból folyó bonyodalom, a tulajdonképi drámai érdek? Sehol. Sem külső, sem belső akadály nincs, a melyeket le kellene győzniök. Küzdelmük csak annyi, hogy szégyenlik bevallani szerelmöket. De Angyelika, a ki összehozta őket, könnyen segít rajtok. S valóban az egész műben ez az egyetlen cselekvő személy. A többiek általában nem folynak be a főcselekvénybe, sőt mellékselekvényök sincs, mert Angyelika és Lilisz rövid pörpatvarát nem lehet annak venni. Berenisz és Titius pedig első jelenettől fogva utolsóig zavartala-

nul szeretik egymást. Eresztra, az anya csak int, csillapít, és áldázkodik. Pontyi, a ki annyit jár-kei és beszél, senki törekvésének nem vet gátot, senki célját nem mozditja elő és saját magának más célja nincs, mint ujságot mondani, másoktól vett leveleit felolvasni s megjegyzéseket tenni dolgokra és személyekre. A két cseléd, Lucinda és Lidás, a spanyol graciosok módjára, köznapias józan eszökkell és csekély műveltségökkel mintegy gúnyos ellentétei ugyan uraik föllengzésének, mulatságos alakok is, de nem cselekvők.

Bizonyára atyáink nem a bonyodalmat tapsolták meg e műben, hanem az irányt, a szellemet, a szabatos és élénk jellemrajzot s a párbeszédek kellemét, a mely korán jóval túl-emelkedik. Valóban Bessenyei vígjátékában a jellemzés sokkal természetesebb és élénkebb, mint tragédiáiban. Parmenio mintegy típusa a kor legműveltebb magyar emberének, a kiket a XVIII-ik századi francia philosophia eszményi oldalai lelkesítenek, de kételyei is háborgatnak. Ő csak ennyiben philosophus s épen nem szobatudós, a ki rendszeren törí fejét és könyvet ír. Magasabb, philosophiai szempontból fogja fel az életet; mélyebben gondolkozik és érez mint mások, a mi komolylyá, s egy kissé szomorúvá teszi. Nemesleki, de a búskomorság némiárnyával, heves szenvedélyű, de önmérséklő, félénk, a ki nem ismeri a női

szívet s nem hisz a szerelmi boldogságban. Komolysága visszariad a tréfás és gondtalan beszédétől, még Pontyival sem igen gúnyolódik, de felderül, ha Angyelika hugát látja s midőn ismerni tanulja Szidaliszt, szerelme erőt vesz rajta, zavara, önuralma, csendes határozottsága s végre boldogsága, mely nem annyira szenvedélyes kitörésben mint inkább mély értelmű és érzelmű szavakban nyilatkozik. Mind találó vonások és jól vegyített színek. Szidalisz komolysága nem annyira bölcselkedéséből foly, mint inkább női méltósága érzetéből; mert büszke, megveti a hizelgést és bókot: mert szép és gazdag, azt hiszi, hogy nem benső érdemeiért szeretik; elhagyatva érzi magát segy nagy szív után sóvárog. Barátnői víg kedvét, boldog szerelmét lenézi és mégis irigyelni látszik. De azért nem válik kesernyéssé, sőt komolyságába sok gyöngédség vegyül, különösen anyja iránt. Szerelme ébredésekor őszinteségétszemérme mérsékli s midőn szeretve is érzi magát, heves fölindulása boldog enyeltgéssé lágyul.

Mindez jellemző és sikerült rajz, de legsikerültebb a mű női alakjai közt Angyelika, lehet talán azért is, hogy legcselekvőbb. E beszédes és nyughatatlan leány épen ellentéte Szidalisznak, de azért nem kevésbé nemes szívű és eszes. Vidámságában némi naiv kacérság vegyül ugyan, de ez még kedvesebbé

teszi. Hiven szereti Liliszt, de óhajt az egész világtól szerettetni s mindenkihez részvéttel fordul. Nemcsak földeríti környezetét, hanem okosságával vezeti is. Mindent fölfog, mindent belát, de bölcsességét elmésségbe és tréfába burkolja. Mint az ily természetek, mindenki-vel szeret ingerkedni, de mindig megtartja az illem korlátait. Kedvesét szerelemből néha megkinozza, megbünteti, de úgy, hogy szerelmét még inkább kimutassa iránta. A harmadik nő Berenisz, mintegy közép helyet foglal el Szidalisz és Angyelika közt, épen mint kedvese, Titius, Lilisz és Parmenio közt. Ez ifjú csoporthoz jól sorakozik egy agg nő, Eresztra, a kinek házában foly le az egész cselekvény s a ki türelmével és tapintatával uralkodik környezetén.

E személyek mindnyájan a fölsőbb komikum képviselői, míg Pontyi, Lucinda és Lidás inkább az az alsóbbéi, a nélkül, hogy kirínának a mű hangulatából. Pontyi gazdag nemes, de míveletlen, bár szeret egy kis tudákosságot szenvelegni. Nem olvas hirlapot, kocsisa s a vándor görög kereskedők látják el politikai hírekkel, melyeket örömetst mond el másoknak, megjegyzésekkel, kísérve. Jó gazdának tartja magát, de inkább csak parancsolgatni szeret, mint utána látni a dolognak. Szeret pörölni, ősiségi pöröket folytat, nyegle és tudákos ügyvédek kedvel, a kik megcsalják. Örömetst be-

szél a maga s más családja geneológiájáról s el-elérzékenyül, ha egy megholt atyafiáról van szó, kiről azt hiszi, hogy valaha megsértette. De nincs minden természetes ész és elmésség nélkül s néha találóan gúnyolja ki a míveltség és divat ferdeségeit, épen mint a peleskei nótárius. Ez alak, melyet nagy tetszéssel fogadott a közönség, mint egy ősatya a magyar vígjáték későbbi ifju és vén nyers magyar nemesinek, Kisfaludy Károly Mokánya, Gaal Baczur más alakok ugyan, de az anyag, eszme ugyanaz: a nyers magyar, az elmaradottság képviselője, szemben a mívelt társasággal s a haladó korrall. Ama két levélben, melyeket Pontyi tisztartója és ügyvéde irnak, Bessenyei a kor csökönyös magyarságának stíljét akarta kigúnyolni; a tisztartó levelében a parlagi magyarságot, az ügyvédekben a latinnal tarkázott beszédet, melyet értekezéseiben is ostoroz. Később Kisfaludy Károly Perföldyében e latinos beszédet egy egész jellemrajzzá dolgozta föl. Valóban Bessenyei inkább Pontyi alakjával hatott a magyar vígjáték fejlődésére, míg tragédiáinak semmi nyoma nem maradt drámai törekvéseinken.

Lidász utánozza urát, ő is philosophus akar lenni, csak hogy Lucinda hamar kigyógyítja őt, hamarább mint Szidalisz Parmeniót. Azonban a szolga olvasmányai nem a francia philosophok, hanem *Markalf, A nyul históriája*,

Álmos könyv, Trója veszedelme stb. című könyvek. Kónyi János verseiből tanul érzelegni és szerelmet vallani. Bessenyei itt kora népszerű olvasmányára céloz s ugyanazt a gondolatot fejezi ki komikailag, a mit *Magyar Néző*-jében komolyan.* Ott is előszámlálja az említett könyveket, idéz is belőlök, s így kiált fel: «Itéljétek meg már, hogy micsoda szép versek lehetnek az előszámlált könyvekben, melyeket több olyakkal hazánkban árulnak, vesznek és nyomtatnak. Tegyük hozzá ezekhez a mai magyarságot, hadd tessék ki a különbség.»

Ha valakinek, bizonyára Bessenyeinek volt joga kikelni kora népszerű olvasmányai ellen tartalom és forma tekintetében egyaránt. Senkinek nem volt akkor több eszméje, mint neki, senki sem írt több izléssel és tisztább magyarsággal, mint ő. Vigjátékának párbeszédei is bizonyosságot tehetnek erről. Épen úgy kerüi a köznapi magyarságot, mind a latinos keveréket. Nyelvtanilag nem elég szabatos ugyan, például az *ik*-telen igéket néha bihariasan *ik*-es módon ragozza, de nem egy helytt könnyed, fordultatos s néha ki tudja fejezni az újkori társalgás finomságait is. E tekintetben egész Kisfaludy Károlyig egyetlen drámaírónk se közelítette

* *Magyar Néző*. Hely és évjegy nélkül; alkalmasint Bécsben 1779. 6o. 1.

meg, nemhogy fölülmulta volna. Nem ok nélkül elevenítette föl színpad és irodalom rég elfeledett vígjátékát. Nem tehet ugyan elég hatást már cselekvényhiánya miatt is, de kegyeletet érdemel, mint első figyelemreméltó kísérlet a magyar vígjáték terén. E mellett némi tanulság is rejlik benne. Nem méltán kérdehetjük-e: vajon száz év múlva a magyar vígjáték társalgási nyelve, párbeszéde csín, fordulatosság és műgond tekintetében, haladott-e annyit, a mennyit Bessenyei kezdeménye után várhattunk? Vajon nem ártana-e néha a fensőbb komikum fölé törekednünk s a szenvedélyek és viszonyok köznapiságából valamivel magasabb légkörbe emelkednünk, mint azt Bessenyei tette a miénknél sokkal nyomasztóbb viszonyok között.

MÁTYÁS KIRÁLY VAGY A NÉP SZERETETE JÁMBOR FEJEDELMEK JUTALMA

Nemzeti érzékenyjáték három felvonásban. Irta: Szentjóni Szabó László, azon alkalmatosságra, midőn Ferencz Buda várában 1792 június 6-án magyar királylyá koronáztatott. Főlelevenítettett a Nemzeti Színházban 1881 augusztus 12-én.

A magyar történelem drámai földolgozása egyidős színészetünkkel, sőt már iskolai drámáinkban is megtaláljuk előzményét. II. József németesítő iránya és ujításai anyanyelve művelésére és ősi alkotmánya védelmére buzdítván a magyart, élénkebb kegyelettel fordult dicső multja és nagy emlékei felé is. Költőink epikai lelkesedéseket és hazafi vágyaikat öntöttek drámai formába, melyet idegen költőkből igyekeztek elsajátítani. Dugonics András és Szentjóni Szabó László, Katona József és Kisfaludy Károly, Vörösmarty Mihály és Szigligeti Edvárd egymást váltották föl, mint történelmi drámánk fejlődésének legkiválóbb képviselői. Mindnyájan a hazafiság érzéséből s az ősi dicsőség kegyeletéből merítették ugyan lelkesedé-

söket s nem egy pontban találkoznak is, de mégis elválasztják őket nemcsak tehetségök különbségei, hanem azon hatások is, melyet a külföld drámairodalma tett rájuk,

Eleinte a német lovagdrámák és Kotzebue történelmi és néem történelmi színművei hatása alatt írnak drámaíróink, sőt néha nem tesznek egyebet, mint egy-egy magyar mondát vagy történelmi eseményt alkalmaznak valamely német lovagdráma leleményéhez. Előttök inkább a tárgy a fő, mint a tárgyalás, a hazafi erények dicsőítése, mint a szenvedély festése, némi történelmi rajz, mint a drámai cselekvény, a jelenre hatást, mint a kor hű képe. Első drámaiban maga Katona is a német lovagregények és érzékeny drámák hatása alatt állott, de csakhamar Shaksepeare kezdette lelkesíteni; történelmi rajz helyett drámai szerkezetre törekszik, érzékeny dráma helyett valódi tragédiát ír, kort és szenvedélyt mesterin ecsetelve, de nem talál fogékonyságra s még kevésbbé követőkre. Kisfaludy Károly folytatja a hagyományos irányt, de több izlés-, tehetség- és eredetiséggel; drámaibb s művészebb és szélesebb körű hatás látszik rajta; Schiller, a német romantikusok, sőt Shaksepeare is. Utolsó történelmi drámájában, *Csákban*, Shakspearenek az angol történelemből vett drámái, úgynevezett históriái, lebegnek szeme előtt s a német romantikusok elméletét látszik el-

fogadni, a mely szerint a történelmi dráma ikertestvére az éposznak. Vörösmarty történelmi drámáiban egészen ez iránynak hódol, míg Szigligeti a franczia romantika hatása alatt kezdi feldolgozni a magyar történelmet.

Szentjóni *Mátyás király*a mintegy tisztult típusa a magyar kezdetleges történelmi drámának s annnyival érdekesebb, mert e korból kevés történelmi dráma maradt reánk nyomtatásban. Az előadott színművek rikán nyomattak ki s maig is a színházak könyvtárában lappanganak vagy nyom nélkül elvesztek, mint a Vitkovicséi. Szentjóni huszonöt éves volt, midőn ez első drámáját megírta és huszonnyolcz éves korában már meghalt. Rövid életének gyér adatait, Horvát István közlése szerint, Toldy jegyezte föl a *Magyar költészet kézikönyvé*-ben.*

Biharmegyében Ottományban született 1767-ben, helvét hitvallásu szülőktől; Debreczenben folytatta tanulását s ott végezte a hittudományt is, mert lelkész akart lenni.

Azonban megváltoztatta szándékát; II. József alatt szabadabb tér nyílt a protestánsoknak s 1786-ban Szentjóni is kineveztetett az ügynevezett nemzeti iskolák egyik tanítójává Nagy-Váradra, majd 1790-ben a retorika tanárává a nagybányai gymnasiumhoz. A lelkes ifju korán kezdett foglalkozni a költéssel s élénk

* Pest, 1857. I. köt.

részt vett föléledt irodalmunk erősbuló mozgalmaiban. Hogy buzgó magyar író létére hivatalt vállalt II-ik József alatt, azon oly kevésbé lehet csodálkozni, mint azon, hogy Kazinczy is elvállalta a kassai kerületben a nemzeti iskolák felügyelőségét. Akkor nem az volt a kérdés, hogy magyar vagy német legyen a közoktatás és igazgatás nyelve, hanem az, hogy latin-e vagy német. Ha már a kettő között kellett választani, nem egy újkori szellemű magyar író inkább hajlott a némethez, mint a latinhoz, mert azt hitte, hogy ez az európai műveltséget inkább terjeszti, s az alatt a fejlődő magyar irodalom kiművelvén a magyar nyelvet, az könnyebben elfoglalhatja a német, mint a latin helyét.

Szentjóni az irodalom terén is követte Kazinczy példáját. Előbb ugyan (1787) a *Magyar Musáiban* lépett föl, de már a következő évben a *Kazinczy Magyar Museumát* majd *Orpheusát* gazdagította jeles költeményeivel és prózai dolgozataival. Ő, Kazinczy és Dayka voltak az akkori új magyar lyra képviselői, a kik a német irodalom befolyása alatt, kiemelkedve a leiró és elmélkedő költészet békőiből, a tiszta lyra felé törtek utat. Dayka hévben, Kazinczy formaszépségben felülmulják ugyan, de némi naiv érzés- és szeszélyben nem vetekedhetnek vele. E mellett Szentjóniban egy kis komikai ér is lappangott. Az *Együgyű paraszt* című víg köl-

tői beszélykéje maig is föntartotta magát irodalmunkban s korában páratlan volt. Prózai dolgozatai: egy pár idyll, műfordítmány s *Első Mária magyar királyné* című történelmi elbeszélése mindjárt a Kazinczy, Kármán prózai művei után következnek. Költeményei annyira tetszettek, hogy 1790-ben merhette összegyűjtésüket; gyűjteménye összesen négy kiadást ért az utolsót Toldy eszközölte, mely egyszersmind mgaában foglalja prózai munkáit is.*

Az 1790-ik év más tekintetben is fordulópont volt életében. Alig foglalta el nagybányai tanári állomását, már oda kellett azt hagynia, mert II. József halála után a protestáns tanárok a katolikus állami iskolákból elbocsáttattak. Szentjóni törvénytudományra adta magát és Pestre jött. Itt megismerkedett a nevezetesebb magyar írókkal. Kazinczyt és Bacsányit már régebben ismerte, most ezekhez Versegly és Koppi járultak,** sőt Hajnóczy és Szentmarjai is, kiknek befolyása reá végzetessé vált. Úgy látszik, hogy az itt megszületett magyar színészet is hatással volt reá. A drámai pályán még nem tett kísérletet, csak Gellertnek *A pántlika* című egy felvonásos pásztori játékát fordította le, mely költeményei gyűjteményében meg is

* Szentjóni Szabó László költeményes munkái. Pest. 1791. — Újra! Debreczen 1820. — Pest, 1840. — Pest, 1865.

** Bacsányi költői levele Szentjónihoz *Hazafiai aggódás* czime alatt Bacsányi János költeményei Pest, 1865. 37 l.

jelent. Most egy történelmi drámára lelkesítette őt részint az alkalom, I. Ferencz közelgő koronázása, részint a vágy, hogy kifejezhesse hazafiúi eszméit és érzéseit. Így írta 1792 tavaszán néhány hét alatt *Mátyás királyát*, melyet még azon évben ki is nyomatott.*

Fölléptekor Dugonics volt a magyar történelmi dráma képviselője. Drámává átdolgozott regényei és eredetileg a színpad számára írt drámái tetszésben részesültek; mert hazafiságra, nemzeti önérzetre s az ősi hagyomány tiszteletére buzdították a közönséget. Szentjóni is ily hangulattal írta drámáját, de legalább egy fokkal feljebb igyekezett emelni a magyar történelmi dráma színvonalát. Dudonics a drámai bonyodalmat a legtöbbször idegen költőből vette át s ritkán érintette multunk valóban nagy emlékeit: Szentjóni mindent a történelemből merít s a Hunyadiak korát leplezi föl. Dugonics inkább törekszik cselekvényre és szenvedélyfestésre, de nincs hozzá ereje: Szentjóni nem becsüli túl erejét s némi egyenletes színvonalon marad. Dugonics izlése műveletlen, nyelve nyers s majdnem a pórias felé hajlik: Szentjóni az újabb irodalom szülötte, a Kazinczy tanítványa s ha nyelve nem drámai is, azért izléses, hangzatos és szónokiasan emel-

* *Mátyás király vagy a nép szeretete jámbor fejedelmek jutalma*. Nemzeti érzékeny játék. 3 felv. Buda, 1792. Német fordítása ugyanott és akkor.

kedett. E mellett a hazafi eszmék és érzések tekintetében is van köztök különbség. Dugonics a nemzeti visszahatás képviselője szemben József reformjaival, együtt érez a papság és nemesség nagy többségével s épen azért nem hajlik a szabadelvű eszmék felé: Szentjóni is osztozik a visszahatásban, de csak annyiban, a mennyiben nemzeti; különben épen nem conservatív s hiva a szabadelvű eszméknek. Dynastikus érzelmű, de nem a régi módon, megérzik rajta a franczia forradalom fuvallata. II. József halálára sírverset ír és szabadelvűségéért nagyobbnak mondja századánál; Mira-beau halálát megénekli s a *Mai világ* című költeményében pedig ostromozza azokat, a kiket önző magánérdek vezet s a közérdek- és szabadságért lelkesedik.

I. Mátyás és I. Ferencz trónralépet között alig van hasonlatosság; amaz választás, emez örökösödés útján jutott trónjához, amaz egy dicső magyar család, emez egy európai dynastia sarjadéka. Azonban Szentjóni mégis talált, Mátyást atyja érdemei emelték trónra; Ferencz atyja, II. Lipót, szintén nagy érdemű fejedelem, a ki visszaállította a magyar alkotmányt, barátja volt a haladásnak, ezért fiának épen oly örömet nyújtja a magyar nemzet koronáját, mint Mátyásnak, de megvárja tőle törvényei tiszteletét s jóféte és dicsősége emelését. Ez alapeszme sugalja a dráma alakjait. Szentjóni az

ifjú Mátyásban a magyar király eszményét akarta fölmutatni a szintén ifjú Ferencz királynak s környezetében a dynastikus, de alkotmányához ragaszkodó magyar nemzet: Szilágyiban és társaiban a hazafias aristocratiát, Vitézben az alkotmányos papságot, Erzsébetben a fenkölt lelkű és erélyes magyar nőt s a Hunyadi-házhoz ragaszkodó vitézekben a hű és hálás magyar népet.

A párbeszédekben egyenes vonatkozások is találhatók minderre. Midőn Vitéz Ujlakynak és Lindvaynak Mátyást ajánlva (I. f. 6. j.) így szól: «Egy ilyen jól indult fából nem várhatunk-e méltán áldást, a ki magát már most is oly gazdagon mutatja, életének tavaszában a legszebb termést, nyárra és ősze a legjobb ízű gyümölcsöket igéri . . . Legyetek az ő bölcs baráti, és hamikor oztán valamely nemes cselekedetet véghez viszen, a haza bajain könnyebbít, minden korba és állapotba levőket boldog megelégedéssel eltölt, a haza javát állandóul megerősítette, az országnak méltó fényességet szerzett, akkor érezzétek azon kimondhatatlan édes örömet, mely csak egy nemes kevélységből származhatik: ezt a gondolatot én adtam neki ebben az én tanácsomat követte, ezen dolognak véghez vitelében én is vele együtt segítetttem s azon háladatos örömkönnyei a hazának, melyeket a maga tulajdon boldogságán, jó királyának emberi szeretettel teljes uralkodá-

sán huliát, én reám is szinte úgy háramlanak»: mindezt maga a költő mondja bennök I. Ferenczben és tanácsosaiban vetett reményét fejezi ki. Erzsébet e felkiátásai (I. f. 5. j.): «Hevesek ugyan az én hazámfiái, de valósággal jószívűek, a kik hazájokat igazán és szívesen szeretik. Csak szelid hangon, jó kívánó lélekkel mondd meg nekik az igazságot: soha sem vetik meg». Majd hátrább (III. felv. I. j.): «Oh nem akkor vethetné le a magyar igazán természetét, ha a kényszerítés és erőszakoskodás többet tenne rajta mint a jóság és a bizodalommal való bánás. Esmerem én az ő szíveket, örömet visznek annak végbe mindent, a ki az ő kész akaratjokat szelid meggyőzés által tudja megnyerni, csak a kényszerítést nem szenvedhetik»: czélzások II. József korára, a kényuralom rendleteire. Sőt a költő tudva nem áthat anachronismust is elkövetni, csak hogy kifejezhesse a nemzet közérzületét. «Válaszd Buda várát lakóhelyedül» — szól Gara Mátyáshoz (III. f. 5. j.) — «építsd meg ennek romladozott kőfalait és ékesítsd meg hajlékait» stb. Vajon uralkodása kezdetén hol lakhatott volna másutt Mátyás, mint Budán, midőn Bécset csak évtizedek múlva foglalta el? Szentjóni nem a XV-ik, hanem a XVIII-ik század Budájára gondolt, mely rég óta nem látott már királyt s nem tudta visszanyerni régi fényét.

A szónoklattal megelégedő hazafias irány

nem kívánta meg, az ünnepélyes alkalom pedig épen kizárta az erős drámai összeütközést. De valamivel több cselekvényt nemcsak megtűr, hanem megíván az alkalmi drámai mű is. Szent-jóbi műve cselekvényében az események nem annyira egymásból, egymásra hatva folynak, mint inkább csak egymás után. Két összeütközés van benne, de egyik sem alkot bonyodalmat s mindenik csak hamar elsimul, kibékül. Mindjárt az első felvonásban Gara és Ujlaky akadályozni akarják Mátyásnak királylyá választását, de Vitéz, Szilágyi és Erzsébet ígéretei, rábeszélései s a nép zajongása kicsikarják tőlök a beleegyezést. Erzsébet ugyan felajánlja nekik fia megpróbáltatását is, tudniillik, hogy puhatolják ki titkon: hogyan dolgozik Mátyás testvére haláláról, boszút akar-e állani érte rajtok s ha bosszuállónak találják, rekesszék ki örökre a királyi székből. Ezzel akarja a költő fentartani a drámai érdeket, de csaknem bizonyosan tudjuk már, hogy Mátyás anyja óhaj-tása szerint fogja magát viselni, de ha másképp viselné is, lehetne-e már megsemmisíteni a királyválasztást? Ebből hát nem fejlődik semmi, hanem a helyett egy más: a második összeütközés áll elő. Podiebrád nem akarja kiadni Mátyást, mert megígérte azt a magyar koronára vágyó lengyel királynak s fél haragjától, de Erzsébet szintén háborúval fenyegeti. Erre megijed, mert ha ily erélyesek a magyar asz-

szonyok, milyenek lehetnek a férfiak. Azonban megtudva, hogy leányát szereti Mátyás s nőül akarja venni, mindenbe beleegyezik s így mindkét akadály minden nagyobb küzdelem nélkül le van győzve s a dráma véget ér.

A költő nem cselekvényre törekszik, csak helyzeteket keres, hogy személyei kifejezzék érzelmeit s elszónokolják eszméit. A cselekvény ez erőtlensége s a lyrai és szónoki elem e túltengése később is, sokáig jellemvonása volt a magyar történelmi drámának s még maig sem szabadult meg egészen tőle. De Szentjóni némi drámai érzékkel önti jelenetekbe nem elég drámai cselekvényét s általában bizonyos mozgalmasságot és takarékoságot tanúsít, a mi Dugonicsnak éppen nem sajátja. A jellemrajzba is fölülmulja őt. Sehol sem találkozunk drámájában Dugonics lélektani ellenmodásai-val, erőltetett szenvedélyeivel s kirívó anachronismusaival. Azonban Szentjóni alakjai sem elevenek s korrajza sem jellemzetes. Mátyás és a többi személyek is inkább csak abstractiók, bizonyos eszmék jelképei. Mátyásban nincs semmi fiatalság, oly okos, erényes, minővé még érett korában sem válik az ember. A többi magyar úr oly hazafias, jó akaratú vagy könnyen megterő és kibékülő, a milyeneknek óhajtotta Szentjóni az 1792-ik országgyűlés alsó és felső tábláját. Podiebráddal nem tud mit csinálni a szerző s utoljára is inkább csak arra

használja, hogy elérzékenyülve bámulja a magyarok nagylelkűségét. Leánya már határozottabb alak, de igen is érzik rajta Kotzebue naturalismusa. A cseh királykisasszony az ártatlanság és természet gyermeke, a ki egész ártatlanul be-besuhan Mátyás börtönébe s igen természetesen találja a szerelmet. Abban az időben bámulta e világ Kotzebue Gurliját, a ki minden, neki megtetszett idegen férfi nyakába borul, megcsókolja, s kinyilatkoztatja, hogy örömet hozza meg nőül. Az akkori színművek hemzsegték az egész, fél és negyed-rész Gurliktól. Csoda-e, ha Szentjóni sem kerülhette ki a ragályt?

Bár *Mátyás király* I. Ferencz koronázási ünnepélyére íratott, mely 1792 jun. 6-án volt végbenendő, mindamellett azon évben nem adott elő. Endrődy *Magyar játékszínében* * pontosan előszámlálja az e hónapban előadott színműveket, de *Mátyás király* sehol sem fordul elő, sőt e napon nem is volt előadás, s a színház ablakai bérbe adattak a koronázási menetet néző közönségnek. Csak 1793 jul. 3-án került először színre,** s azután többször, századunkban is egész a negyvenes évekig tetszéssel adott, különösen országos és megyei ünnepélyek alkalmával s 1834-ben dalművé alakították át,

* Pest, 1793. II. k.

** *Tedtrömi zsebkönyvecske*. Pest. 1793.

melynek zenéjét Heinisch József és Arnold György írták.*

Szentjóni nem soká élvezhette drámája sikerét; 1794-ben ugyan biharmegyei aljegyző s gr. Teleki Sámuel titkára lett, de ugyanazon év december közepén elfogatott és Budára hozatott, mint a Martinovics féle titkos társaság tagja. Tulajdonkép nem volt valóságos tagja a társaságnak, azonban Hajnóczy vallomásából kiderült,** hogy tudott létezéséről, ismerte kátéját, s bár utóbb értésére adta Hajnóczynak, hogy nem akar benne részt venni, de mint-hogy nem tett jelentést a hatóságnak, 1795 május 8-án a királyi tábla mint felségsértőt halálra ítélte, mit másnap a hétszemélyes tábla is helyben hagyott. Azonban a király ez ítéletet fogságra változtatta bizonytalan időig, «míg az őszinte búbánat és teljes javulás jeleit adván, a körülmények tekintetbevételével más intézkedés fog tétetni.»

Íme a dynastikus érzelmű drámaíró, a ki I. Ferenczben egy újabb Mátyást remélt s tanácsosaiban az igazság és eszély megtestesülését óhajtotta, börtönbe vettetett, mert egy demokratiai elveket terjesztő kátét ismert s elmulasztotta azt följelenteni. Kufsteinba vitetve, nem sokáig raboskodott, mert 1715 okt. 10-én meg-

* *Honművész* 1843.

** Franknói V.; *Martinovics és társainak összeesküvése* Buda-Pest 1881. 255. l.

halt, élete huszonnyolczadik évében. Emlékét nem jelöli sírkő, arczképe sem maradt, csak egy árnyképét őrizte meg Bacsányi, melyet fekete papirból, úgy látszik maga vágott s költeményei közé rejtett, s melyet ezelőtt tiz évvel a *Vasárnapi Ujság** közölt is. Bacsányi Szentjóbi barátja és fogolytársa volt, ki *Gyötrődés* című költeményében szívszaggatón énekli, hogy a szomszéd börtönből áthallik haldokló barátja nyögése s nem mehet hozzá, hogy enyhítse kínjait. halálát is megénekli *Egy szerencsétlen ifjú sirjánál*** című költeményében:

Ő néki megnyitotta már
Révét a jóltevő halál:
A mi hajónk habok közt jár,
S nem tudjuk partot hol talál

Ti szűzek s ti is, óh Tirol
Ifjú polgári, jöjjetek,
S az emberség barátiról
Barátom sirján zengjetek.

* «V. U.» 1870. I. félév. 2 sz. 58. l.

** *Bacsányi János költeményei* Pest. 1865. 58 l.

AZ ESKÜVÉS.

Szomorújáték öt fölvonásban. Szerzette Gombos Imre. Föl-elevenítettett a Nemzeti Színházban 1881 augusztus 13-án.

Egy elfeledett régi magyar tragédiát vesz itt az olvasó új kiadásban, melyet legközelebbről a nemzeti színház műsora is föllevenített. Katona és Kisfaludy Károly előtt e mű volt a magyar tragédia legkiválóbb képviselője irodalomban és színpadon egyaránt s így irodalomtörténeti szempontból is érdekes jelenség.

Szerzőjéről, Gombos Imréről, keveset tudunk. A m. t. akadémia névkönyve tartott fenn róla néhány adatot, de ezek inkább csak külső, mint balső életére vonatkoznak.* Született 1791 július 6-án Szent Laadon Borsodmegyében körnemes szüléktől; atyja Gombos Ferencz, megyei táblabíró volt. Iskoláit Kassán végezte s 1810-ben a pesti egyetemen jogtudori oklevelet nyert s részint az eperjesi kerületi tábla, részint a kir. tábla mellett járatuskodott. Nem sokára 1812-ben, Borsodmegyében tiszteletbeli aljegy-

* M. T. Társasági Névkönyv 1841-re 75—76. l.

zövé neveztetett ki, majd a m. kir. udvari cancellaria, utóbb a köz-udvari kamara mellett fogalmazó, gyakornokká, 1816-ban ugyanitt udvari fogalmazóvá, 1817-ben a magyar udvari kamaránál titkárrá s mint ilyen ez évben ifj. gr. Zichy Károly mellett a közinség dolgában Tót- és Horvátországba küldött udvari biztosságnak s újra 1823-ban az akkori kamaraelnök, gr. Majláth József, mellett, a Száván túli részek és magyar tengermellék visszakapcsolására kirendelt királyi biztosságnak tollvivője volt; ugyanekkor fiumei tiszteletbeli patricius-tanácsos; 1826-ban magyar udvari kamarai tanácsos, 1830-ban a pesti törvénykar tagja, 1835-ben cs. kir. kamarás, 1837-ben udv. tanácsos és a magyar királyi udvari cancellariánál referendarius, majd Heves-Szolnok főispáni helytartója, mely hivatalától azonban 1839 végén saját kérelmére feloldoztatott.

Gombos korán kezdett írni s úgy látszik kizáróan drámákat. Első kísérlete *Lilla* című három fölvonásos vígjáték volt, de a melynek közel fele hiányzik kéziratai közt; második *Bavariai Albert* szomorújáték négy fölvonásban (1812); a harmadik: *A lestvérek*, vígjáték egy fölvonásban; a negyedik: *A szekrény és rózsabokor*, szintén vígjáték egy fölvonásban, befejezve, mint kézirata bizonyítja, 1815 júliusában; ötödik: *Az esküvés*, szomorújáték öt fölvonásban, befejezve 1816 novemberében és

szintén egykorúlag a hatodik: *Elek és Polyxena*, polgári szomorújáték öt fölvonásban.

Tehát huszonegy éves korától huszonhatig mintegy hat színművet ír s a mikor a legjobbat írja meg, úgyszólva pályája küszöbén, visszavonul, épen mint Katona. De míg Katonát családi körülményei s a sikertelen küzdelmek temették magányba, Gombost, úgy látszik, a hivatal fényesebb pályája vonta el a drámaírástól, a mit elősegített csekély költői becsvágya is. Inkább műkedvelő volt mint művész, inkább csak ifjú hév fogatott vele tollat, mint komoly és tartós lelkesülés. Szerénysége sokáig visszatartóztatta a nyilvános föllépéstől. *Esküvését* sem maga adta ki, hanem barátja, Dömötör Miklós s nevének csak első betűivel megjelölve. Többi színművei maig is kiadatlanok; a negyvenes években Toldy akarta kiadni a *Nemzeti könyvtárban*, de abban maradt, azonban a kéziratok megtalálhatók Toldy kéziratgyűjteményében, a melyet a m. t. akadémia váltott magához. Gombos tragédiáját nagy tetszéssel fogadta olvasó és néző közönség egyaránt. Alkalmasint már megjelenése évében előadták a vidéki színészek, de arra már biztos adataink vannak, hogy 1819 márczius 19-én Rozsnyón nagy hatással adta elő a műkedvelő ifjúság, József nádor nevenapján, az épülő félben levő evang gymnasium javára, mint «oly szép theatriumi darabot, melynek tárgya, elrendeltetése

és ékes magyarsága megérdemli a közmegkedveltetést.* Ugyanazon év ápril. 15-én Székes-Fehérvárott is adatott,** s a székes-fehérvári társaság Pestre jöven, május 3-tól jun. 16-ig tizenháromszor lépett föl a német színpadon, tizenegyedszer épen az *Esküvésben**** Ledvaynak kedvencz szerepe volt Cæsar s 1833-ban Budán ebben lépett föl először, nagy mértékben magára vonva a közönség figyelmét. † Egész a negyvenes évekig kedvencz darabja volt a pesti és vidéki színházak műsorának, sőt egyszerű czímét is fölczifrázgatták *Szent a törvény és szent az esküvésre*. Gombost a siker nem ösztönözte nagyobb termékenységre, legfeljebb reá vette, hogy már kész *Elek és Polyxena* című tragédiáját is átadja a színészeknek előadás végett. †† Eműnek, úgy látszik, már sokkal kevesebb sikere volt. Vajon befolyt-e ez visszavonulására vagy Kisfaludy Károly diadalai közepett nem kívánt már új művel föllépni? Oly kérdések, melyekre nem adhatni, határozott feleletet. Annyi bizonyos, hogy 1817-ben bevégezte írói pályáját, azután csak pártfogója volt a magyar irodalomnak és művészetnek s mint ilyen a magyar akadémia által,

* *Hazai és külföldi Tudósítások* 1819. I. 30. sz.

** *Magyar theatromi zscbkönyv* 1819-re, Székes-Fehérvár 1820.

*** *Hazai és Külföldi Tudósítások* 1819. I. 49. sz. † *Honművész.* 1883. 39. sz. †† Benkő: *M. Színvilág* 55. l.

1835. szept. 14-én, tiszteleti taggá választatott, melynek kisgyűléseiben nem ritkán elnökölt s a *Nagy Szótár* előkészületeiben is részt vett. Meghalt 1840 január 12-én.

Gombos *Esküvése* élénken tünteti föl a régibb magyar dráma egyik főjellemvonását. Midőn a mult század végén, mint visszahatás József germanisatiójára, megszületett a magyar színpad, főkiinduló pontja a nyelvmívelés és hazafiság volt. Védni és csinosítani a nyelvet, éleszteni és fentartani a hazafi érzést, volt legfőbb célja színésznek és drámaírónak. Azonban ha volt is színész, alig volt drámaíró. Német színműveket, fordítottak dolgoztak át vagy utánoztak, s épen nem a legjavát. A forma idegen volt, néha a gondolat is, de a tárgy és irány magyar. Különösen kedvelték a lovag drámákat, a történeti érzékeny rajzokat s magok is megkísérlették e műfajt. Szentjóni Szabó László *Mátyás királya* (1792) egyik kifejezőbb szülötte ez iránynak. A múlt dicsőségével éleszti a jelen s a jelen eszméit és érzéseit kölcsönzi a múltnak. Nem a tragikai és drámai érdek a főcél, hanem a hazafiúi lelkesedés s a nemes és nagy tettek dicsőítése. Egész Kisfaludy Károlyig ez irány uralkodott a magyar színpadon, sőt legtöbb komoly drámájában maga sem tőn egyebet, mint ez irányt igyekezett költőibbé emelni, mind forma, mind tartalomra nézve. Katona, a ki *Bánkbánjában* a magyar

történelem tragikai oldala felé fordult, nem tehetett hatást, mert mintegy ellenkezésben állott a kor eszméivel és ízléseivel. De a történeti érzékeny drámákon, s még inkább azokon, melyek idegen tárgyúak voltak, egy más jellemvonást is észrevehetni. Drámaíróinkon más tekintetben is erősen megérzett a német dráma hatása. Örömezt utánozták Schiller ifjúkori drámaíróinak fellengző retorikáját, lágy érzelmességét, előszeretettel fordultak Kotzebue felé s komoly drámáiban is nemcsak leleményét, technikáját bámulták, hanem mesterkélt compositióit, önkényes jellemrajzait s kétes becsű erkölcsi fölfogását is. Kölcsönöztek valamit a német romantikai iskola sorstragédiáiból is, a nélkül, hogy egészen zászlója alá szegődtek volna.

Mindezt sajátosságos s a szokottnál költőibb vegyületben olvasztja össze Gombos *Esküvése*-ben, de ennél többet is. Ő tulajdonképp polgári tragédiát akart írni mint Lessing. Előtte *Galotti Emilia* lebegett s Orsinija egy Marinelli-féle udvaronc, a ki éppen úgy elragad egy leányt hercege számára, de több hasonlóság nincs közöttük. Orsini a köznapi német drámák cselszövőjévé süllyed; nagy gazember, de kevés eszű s unalmas; bár ő okoz minden bajt, mégis ép bőrrel menekül számkivetésében, de azért folyvást óbégat hogy mily szerencsétlen, míg végre megnyugodva sorsán, jobbulást ígér a közön-

ségnek. A szerelmesek fellengős és túlérzelmes magán- és párbeszédein Schiller Károlya, Ferdinandja, Amaliája és Luizája pathosát érezzük; Ottavio és Angelo erkölcsös fölbuzdulásai Kotzebuere és Ifflandra emlékeztetnek, de nem egy helyt elárad Gombos ifjú lelkesedése is s az obligát phraseológián áttör egy-egy eredeti eszme. Megismerjük benne a magyar hazafit is; bár a tárgy idegen, de a magyar dráma hazafias iránya mégis megcsillan rajta. Olvaszuk csak Ottaviónak fiához intézett búcsúszavaiból a következő helyeket: «Tartsd meg a honiszent törvényt, mely hajdan eleidnek adá a haza kormányát . . . Tiszteld, pallérozd az anyai nyelvet, ez által él a nemzet, ez a polgári rend szent palladiuma . . . A mely nemzet nem becsüli nyelvét, az önmagának készíti örök sírhalmát. Becsüld meg a tudósokat, kik anyai nyelven oktatják polgártársaikat; ő benne él a nemzet bölcsesége, ők tették paradicsommá a durva világot. De anyai nyelven szóljanak a haza bölcsei. A mely tudós idegen nyelven írja le gondolatait, hasonló egy háladatlan fához, a mely ugyan a mi földünkben szívja nedveit, de ágai más felé hajolván, a szomszéd kertjébe hullatja gazdag gyümölcseit.» Mindez nsm egy olasz herczeg, hanem egy magyar hazafi ömlen- gése.

Gombos a Werner és Müllner-féle sorstragédiákból is kölcsönzött valamit. Személyei sokat

emlegetik a sorsot. Corunnának megjósolja egy remete, hogy lator kéz döfi le, mint atyát s a jóslat teljesül. Ottavio a sors bosszújának tekinti azt a csapást, mely családját sújtja, s oda veti magát áldozatul a sors megengesztelésére. De a kérlelhetetlen sors egyszersmind kérlelhetetlen nemesis. A sors kényével Gombos össze igyekszik olvasztani a szenvedélyek tévedését s prologjában egyaránt kiemeli a sors hatalmát, mely vaskezevel lesújtja a hőst, mint a gyarló ember szenvedélyeit, melyek «hamar lángot vetnek, ha a körülmények szorítják lelkünket s kettős erővel rohannak ellenünk.» A mű alapja tulajdonképp erős összeütközés a kötelesség követelése s az atyai szeretet érzése között. Ottaviónak, Mirandola herczegének, egyik fia Cæsar bele szeret Juliába, Fontanelli tanácsos leányába, a ki már Don Alfonso de Corunna jegyese, s kit Orsini udvarnoka által elraboltat. A jegyes nyomára jó a titoknak, meglepi Cæsart épen akkor, a midőn jegyesének szerelmet vall, párbajra kel vele s elesik. Fontanelli leánya elrablását elpanaszolja Ottaviónak, a kit felindít az erőszakos tett s midőn később Corunna halálát és Julia megőrülését is hallja, megesküszik, hogy a rabló és gyilkos halállal fog bűnhődni. Ekkor föllép Cæsar és bevallja bűnét. Az atya nem kegyelmezhet, meg akarja tartani esküjét, de atyai szeretete visszariad a tettől s hogy mégis megtartsa esküjét, betöltse

a törvényt azt a közép utat választja, hogy büntetésül párbajt rendelt életre halálra és zárt sisakkal maga vívja a párbajt s tompa karddal, s gyöngé bádóg mellvassal állván ki megöletti magát fiával. Meghagyta ugyan, hogy zárt sisakkal temessék el, de Orsini fölnyitván a sisakot, a nép megismeri benne herczegét, Cæsar pedig atyját és kétségbeesésében megöli magát. A herczeg kapitánya mintegy chorus-kep ezzel végzi: «Borzadva imádom Nemesist, s mélyen érzem, hogy szent az esküvés, hogy főként a tiszta lelkiismeret».

Ottavio esküje épen oly indokolatlan, mint szükségtelen. Se Julia se Corunna iránt nem viseltetik valami szokatlanabb részvéttel, mégis egyszerre szokatlan indulaba jó; nyugodt, fontolgató ember s mégis a nélkül, hogy megvizsgáltatná az ügyet, nagy esküt tesz. De különben is, ha szent a törvény előtte, mely halált mond a leányrablóra, mire való az eskü; az özszeütközés fejedelmi kötelessége és atyai érzése közt így is megvan. Azzal, hogy közép utat választ kötelessége és érzése közt, a tragikai érdek egészen megromlik. Ha megöletné fiát s ennek pártja föllázadna vagy megkegyelmezne neki s kihívná Fontanelli bosszúját s e bonyodalmak közt semmisülne meg, sokkal tragikaibb alakká válnék, mint így jezsuita dialektikájával, s erénymázás alakoskodásával. Cæsar kétségbeesése és öngyilkossága is így

kevésbbétragikai, hiszen atyja halni, keze által akar halni s így ő tulajdonkép nem gylikosa. Általában az egész cselekvénynek sokat árt, hogy a költő keveset ad a valószínűsége, a szenvedélyeket nem eléggé természetesen indítja meg s midőn azok tombolni kezdenek, még kevésbbé természetes útra tereli. Az egész művön megérzik Kotzebue érzéke nykedő, de álerkölcössége s hatást vadászó, de határozatlan és önkényes jellemrajzi modorú. Cæsar hevesen szereti Juliát, de szenvedélye term észetéről nem igen világosodunk föl. Egyszer úgy tűnik föl az, mint valódi szerelem, máskor mint pusztá érzéki-ség. Cæsra körülményei nincsenek úgy festve, hogy táplálják erőszakos szenvedélyét. Mi akadályozta, hogy udvaroljon Juliának, s ha hajlamát tapasztalja, nőül vegye? Atyja bizony nem, hiszen, a mint később mondja, örömet beleegyezett volna házasságába. Cæsarnk se jó, se rossz hajlamaiban nem nyilatkozik erő. Nem érezhetünk iránta elég részvétet s kétségbe-esése nem indíthatja meg szívünket, mert nem hihetünk eléggé benne. Julia túlérzelmes, túlgöngéd hölgy s midőn kedvesét megölik, átokban tör ki, bosszuló kardot ragad, aztán megőrül mint Ophelia, majd visszanyerve lelke épségét oly nyugodt, hideg lesz mint egy férfiú. Ottavio majd igen elmélkedő, majd igen heve; erényes bölcsességében több a hóbort, mint a belátás s önmehtagadása inkább tehetetlenség,

mint erő. Fontanellit mélyen lesújtja leánya sorsa, de aztán nem sokat gondol vele, sőt Cæsarnak kegyelmet akar eszközölni, s azt nem nyerve, ő tanácsolja a párbaj-büntetést s végül örömet oda adná leányát nőül a győztes Cæsarnak.

Azonban a jellemek e következetlen és összhangtalan rajzában vannak sikerült vonások is, s az igen is fellengző vagy igen is alantjáró pathoszban megcsendül egy-egy tiszta hang is. A költő küzd a nyelvvel; a neologióból inkább csak egy-két új szót merít, mint művészi csínt, de a nehézkességet itt-ott könnyedség, s a bágyadtságot hév és erős váltják föl. Minden esetre technikája színpad-ismeretet s nem közönsges tehetséget árul el. A cselekvény gyorsan fejlődik s fokozatosan emelkedik tetőpontra. A kerti jelenet, melyben Corunna meglepi Cæsart, nagy hatású jelenet, de a költő fokozni tudja a hatást, midőn a tetőpont jeleneteiben, melyekben az örült Julia föllép, Ottavio esküt tesz és végre Cæsar bevallja bűnét, még árnyaltabban rajzol, még erősebb színeket használ. Ezentúl a cselekvény egy kissé vontatott nygvan, de a jól-roszúl fölköltött érdeket mind végig meg tudja tartani. Kisfaludy Károly első drámáiban nincs ennyi technikai készség s ily fokozatos hatás. De a tárgy magyar, a jellem-rajz természetesebb, a nyelv költőibb s rajtok egy új, eredetibb szellem fuvalma érzik, s

mindez némikép háttérbe szorítja Gombos kísérletét.

E mellett a kritika is szigorúbb volt Gombos, mint Kisfaludy iránt. A *Tudományos Gyűjtemény*-ben* mindjárt a mű megjelenése után egy névtelen bíráló jelent meg, mely hiányait találóan emeli ki. Már meséje ismertetésében megró egy pár valószínűtlenséget, nem helyesli a cselekvény fordulópontját, midőn Ottavio a párbaj-büntetésben állapotván meg, leeresztett sisakban megöleti magát fiával. «Ezen természetlen fordulás indító okait — úgymond — nem látja által a recensens. Feltévé, hogyha az ily kettős viadal fölbonthatná az esküvést, bizonyára nem szükséges, hogy az atya legyen a bajnok: ha pedig az öreg herczeg halála szükséges az esküvés megsemmisítésére, miért kell annak fia által elveszni? Miért akarja a jó atya, a kegyes jó keresztyény, fia bűneit atyagyilkossággal, ha tudatlan is, tetézni . . . A bajvívásra a szükséges készülétek megtétetnek. Ottavio, hogy titkon planja el ne árultassék, még a bajvívás előtt hosszú útra elindulását tetteti . . . Valamivel élesebb elméjű emberek előtt, mint a szegény mirandolaiak, az ily titkolódzó parancsolatok az Ottavio plánját bizonyosan fölfedezték volna. De hogy is lehet, hogy egy fejedelem útnak indulni készüljön

* VI. köt. 1817. 86. 1

és el ne induljon ; megölettessék a nélkül, hogy észre ne vétessék, kivált midőn senki sem iktatván titkaiban, senki által sem segítettik szövevényes planja kivitelében ?»

A jellemrajzról még bővebben és szintén alaposan szól: «Legkevesebbé szerencsés a költő folytatja — a karakterek előadásában. A szelid, kegyes Ottavio gyakran igen hideg, máskor tüzével nem bír, s így magával meg nem egyező. Az angyali erkölcsű, érzékeny szívű Julia, ki a darab elején mint a legtüzesebb szerető festetik, az utolsó fölvonásban ádáz sorsában egészen megnyugodva szemléltetik, egyszerre mintegy tüzes szívből hideg ésszé változik, a nélkül, hogy karakterében vagy a körülményekben ennek okát találhatnók. Orsini, a kiben a recensens eleintén egy nagyra-vágyó, álnok, alattomos úton céljára törekedő, színlelését mesterségesen elfedező udvarnokot, Marinelli és Jago mását szemlélt, a további előadásban egy alávaló, otromba hízelkedő lesz. Legjobban előadta a költő a Cæsar karakterét, kiben az indulatok mind nagyok, tüzesek, zabolatlanokra ; a szív jó ugyan, de, az értelem nem léte miatt, az indultoktól a legnagyobb gonosz-ság okra vezéreltetik ; szörnyű gyengeségei mindazonáltal, melyek fölemelkedett nagy tulajdonságokkal, nincsenek párosodva, azt a karaktert is megfosztják a szomorújátéki méltóságtól.

«A beszéddel alkalmasint meg van a recen-

sens elégedve. A gondolatok sok helyt szépek és igazak, a hasonlatosságok újjak, az előadások és leírások elevenek. Különösen tetszetek a recensensnek a szélvésznek és a gálya veszedelmének leírások, (9—10. l.); Juliának aggódása a kettős viadal alatt, a kardok csattogásait hallván; a megtévelyodott Julia beszélgetései (88—93. l.) pszichológiai belátással vannak írva. Cæsarnak megnyugvása atyja akaratában és a halálos ítéletben (107. l.) philosophiai okoskodással adatik elő. Az emberi életnek egy híddal való egybeazonosítása (134. l.) szép ha nem tökéletes is. Ottavionak intései Angelo fiához (141. l.) a hazai nyelv kimívelése iránt, egy igaz hazafihoz illők. Sok helyen kitetszik a szerzőnek közelebbi ismeretsége az újabb, kivált német írókkal, kikől sok gondolatokat kölcsönözött. A beszéd külső formája tiszta, eleven, folyó. De némely közönségesebb kifejezések elhagyását vagy megváltoztatását kívánta volna a recensens. Az «Angyalom» (13. l.); «Mamont hívjad komának» (13. l.); «Nem egyszerre érik a gyümölcs» (50. l.); «Van eszek az egeknek» (76. l.) stb. nem egyeznek meg Melpomene méltóságával. A versek harmoniája, a kötött beszéd kellemei, melyek nélkül minden költemény a folyó beszédhez többet vagy kevesebbet közelít, az előadás szépségét ezen szomorújátékban is emelték volna.

«A mint az eddig mondottakból kitetszik, a

jelenvaló munkácska épen nem valamely tökéletes költemény. Ezen ítélet nem lehet sértő a szerzőnkre nézve ; mert maga megmondja ajánló levelében, hogy poetai hírt e költeményével nem keres. Minden tetemes hibái mellett is mindazonáltal a szorosabban vizsgálódó olvasó e szomorújátékból észreveheti, hogy a szerzőjének költői elméje, szép tragédiai talentuma és lágy érzése vagyon, melyek csak hosszas gyakorlás által fejlődhetnek ki voltakképen. A recensens tökéletes bizodalommal óhajtja, hogy ezen szép tulajdonságait tovább is honi litteratúránk előmozdítására fordítván, ezen első szüleményében találtató hiányosságok elkerülésével mindig jobb meg jobb és tökéletesebb színjátéki darabokkal megajándékozza a magyar közönséget.

«Trattner úr, kinek hazánk oly sok honi nyelvünkön írt tudományos művek és most ezen munkácska kiadásáért is köszönettel tartozik, még nagyobb érdemet szerzett volna magának, ha a nyomtatás szépségére, a könyvecske kellemetesebb külső formájára jobban vigyázott és kivált az ocsmány minden ízlés nélkül gondolt és mesterség nélkül készült címetszés helyett, melyen a személyek, mint megannyi meredt fabábok, a jobb ízlésű szemet bántják, e tragédiát egy más szebbel ékesítette volna.»

Eddig a bírálát. Valóban a bíráló méltán

ítéli el az első kiadás címképét, de mi mégis hű lenyomatban ide csatoljuk, mert jellemző mind a korra, mind a műre nézve. Gyakran egy régi könyv metszetei, cifrázatai, sőt betűi inkább előnkbe varázsolják a kort, mint sok egyéb. Mai képeink, cifrázataink egy félszázad múlva szintén a kor tükrévé válnak s hány ünnepelt drámánk fog a *Esküvés* sorsára jutni!

1889

VEGYES PÁROK.

Színmű három felvonásban. Irta Dóczi Lajos Előadatott a Nemzeti Színházban 1889 márczius 29-én.

Dóczi kitünő drámaíró hírében áll. Midőn Csókjával föllépett, azt oly dicsőítéssel üdvözlötték a fővárosi magyar és német lapok, a minőben a legnagyobb magyar költők: Vörösmarty, Petőfi, Arany legjobb művei sem részesültek a magok idejében. Később is a magyar romantika koszorusának, költői drámánk képviselőjének nevezték. Bizonyára Dóczi tehetséges és szellemes író, de hogy kiválóan drámai tehetség volna, azt se régibb, se ez újabb műve nem igen bizonyítják. S mily különös jelenség! Némely régibb hírlapi dicsőítői ez újabb művét bírálva, azt épen nem találják sikerültnek, holott ebben is épen oly fény- és árnyoldalak vannak, mint a régiekben, melyeket annyira sikerülteknek hirdettek. A fényoldalak inkább általános irodalmiak, az árnyoldalak nagy részt specifikus drámaiak. Dóczi párbeszédeit lyrai hév, elmés dialectika,

szellemes ötletek jellemzik; mindezt újabb művében is feltaláljuk, azzal a különbséggel, hogy a lyrai hevet itt szónoki lendület pótolja s a prózai forma nem ragadja oly merész soloecismusokra, mint a verses. Az elmésség, szójáték néha itt is keresett vagy köznapi, de a jelen társalgási nyelvének élénk fordulatai épen úgy föltalálhatók benne, mint a régiekben a szikrázó lyrai ötletek.

Azonban a drámai cselekvény és jellemrajz Dóczi ez új művében sem sikerültebb, mint a régiekben. Expositiója itt sem biztos, leleménye csekély, a cselekvény bonyodalma erőltetve s nem egy csapáson fejlődik s a kifejlés szintoly önkényes, mint a *Csók*-ban, *Utolsó szerelem*-ben vagy *Széchy Mária*-ban. A jellemrajz is hasonló a régiekhez. A főszemélyek nem eléggé érthetők, inkább abstractiók, mint élő emberek, de mint ilyenekben sincs határozottabb indok, a melyből szükségkép folyjon a tett. Malvin oly kevésbé érthető, mint Blanda vagy Széchy Mária; Turgonyi, mint Szever, Apor vagy Wesselényi. Kapkodók és határozatlanok. Mindent megtehetnek, a mi csak lehetséges, sőt azt is, a mi nem épen az; sorsuk nem annyira magoktól függ, mint a szerző önkényétől. De a rosszúl indult s erőltetve fejlődő cselekvény jelenetei tűzzel vannak megírva s egy-egy drámaibb helyzet kellő hatásra emelkedik. Valóban Dóczi

kitünő színműíró volna, ha valaki sikerült librettót írna neki; ő bizonyára jól tenné szóra.

Ha mindez igaz, mi az oka mégis, hogy Dóczinak ez új műve kevésbé tetszik a hírlapoknak és közönségnek, mint a régiek? Alkalmasint tárgya az ok. Dóczi régibb színműveinek tárgya a mondák világából vett, vagy történelmi háttérű volt. A majdnem hihetetlen viszonyokat a mondának és történelemnek tudta be a közönség. Régen sok oly dolog megtörténhetett, a mi most nem történhetik meg. A hírlapok e költői kicsapongásokat a phantasia gazdagságának tartották. De az új mű a jelen életben játszik. Egy elszegényedett nemes ifjú egy kitért gazdag zsidó leányt vesz nőül, s e házasság bonyodalmaait tárja előnkbe a szerző. A közönség a színmű cselekvényét az élettel hasonlította össze, s az egyik ezt, a másik azt találta túlzottnak vagy épen valószínűtlennek. A hírlapi kritika szintén kénytelen volt a realis élet szempontjából is ítélni s épen oly viszonyokról, melyekről kinek-kinek megvan a maga rokon- vagy ellenszenve. Igazán sajnáljuk Dóczit. Kár volt leszállnia a spanyol légvárakból, Nagy Lajos udvarából, az ostromlott Murányból, a hol oly háborítlanul uralkodott. Ott mindent megbocsátottak neki közönség és hírlapok, itt még bírálni is merik.

De a bírálók épen úgy tévedhetnek, mint a költők. Egy gáncs ellen minden esetre védelmébe veheti Dóczit az is, a ki soha sem volt dicsőítője. Egy pár lap szemére hányja, hogy tárgya nem új; ötven év óta különféle változatban a nemes és polgár közt való házasság kedvencz tárgya a francia dráma- és regényíróknak; az a körülmény, hogy Dóczi ez esetben a nemességet kitért zsidókkal állítja szembe; csak jelentéktelen árnyalat. Bizonyára nem érdemelt szemrehányás. Teljesen új tárgy nem igen van a költészet birodalmában s ha e szempontból kezdjük bírálni a drámaírókat, a legnagyobbak is, például Shakespeare és Molière, igen pórul járnak. A fődolog az, hogy a költő tudja újjá szülni a régi tárgyat, tudjon új érdeket adni az örök és ezer változatban folyvást ismétlődő emberi viszonyoknak és szenvedélyeknek. Bizonyára tárgyáért nem érheti jogos gáncs Dóczit, sőt dicsérnünk kell őt, hogy elég bátorsága volt hozzá nyúlni e kényes tárgyhoz s épen oly árnyalattal, a mely társadalmi életünkben nem épen ritkaság.

Egészen más kérdés: vajon sikerült-e műve? Lássuk.

A személyek között van egy orvos, Gold nevű, a ki ugyan semminemű befolyással sincs a színmű menetére, de néhány szóval kifejezi a költő alapgondolatát, czélzatát. Ez mindjárt az első jelenetben a többek között így szól:

«Igen bolond politika az, a mely azt hiszi, hogy a házasság fogja eltüntetni a társadalmi különbséget ember és ember között. Előbb el kell tünni a különbségnek, azután lehet jó házasság. Vannak elemek, a melyek csak bizonyos hőfokon egyesülnek új elemekkel, hidegen pedig csak rombolva hatnak egymásra.» E szerint a költő egy oly házasságot akart rajzolni, a mely nem ily hőfokon kötöttet. Három út állott előtte: vagy polgári tragédiát ír, mely e romboló hatás bonyodalmaival és katastróphját tárja előnkbe; vagy középfajú drámát, melyben a küzdő elemek utólag érik el a hőfokot; vagy vígjátékot, hol a hőfolyam komikai uton ér véget. Dóczi se tragédiát, se drámát, se vígjátékot nem irt; mindegyikből vett valamit s ez elemeket úgy keverte össze, hogy æsthetikailag meglehetősen rombolva hatnak egymásra. Az első felvonás inkább dráma, a második vége a tragédia felé hajlik, a harmadik vígjátéki fordulatot vesz, sőt itt-ott a bohózatig száll alá. Mindez nemcsak stíltelenné teszi a művet, hanem ingadozóvá, erőltetetté is a cselekvény folyamát és zavarosokká a jellemrajz indokait. Ily fölfogással alakítani e tárgyat még más nagyobb költőnek sem sikerül, annál kevésbbé Dóczinak, a ki különben sem elég biztosan szokta szőni a cselekvényt s rajzolni a jellemeket.

Ide járul még, hogy a viszonyok nem táp-

lálják se a cselekvény, se a jellemrajz valószínűségét. Már a cselekvény megindítása nem bír hitetni, pedig ha ezt eltalálja a drámairó, már megvetette műve sikerének az alapját. Ha mindjárt elején illúzióba ringatja, magával ragadja a nézőt, az könnyebben hisz neki később is, még akkor is, a mikor kétkedni kellene, épen mint az életben, annak, a kiben bizunk, még akkor is hiszünk, a mikor csalni akar, míg annak, a kiben nem bizunk, még akkor sem hiszünk, a mikor őszinte. Dóczi hőse, Turgonyi Lajos, egy régi nemes, de elszegényedett család sarjadéka, a ki a fővárosban lakik mint ministeri titkár; nőül vett egy kitért zsidó leányt, Rózsai Malvint, a kit egy bálban megvédett a sértések ellen s a kiért párbajt is vívott. Az atya maga is kitért s egy kerek milliót adott leányával, tudniillik anynyit érő falusi jószágot vett és leánya nevére iratta. Turgonyi inkább érdekből, pénzeért vette el a leányt, de mint nejébe egészen bele szeretett. Boldogul élnek, Malvin nem vágy ki házi köréből, nem akar szerepelni a világban. Egyszer kirándulnak jószágukra; Turgonyi nejével a szomszédságba látogatásokat tesz régi nemes ismerőseinél, de senki sem viszonzozza. Pedig Turgonyi nagyon óhajtja, hogy nejét befogadja a vidék társasága, mert a mint mondja, positiót akar neki szerezni. Végre apósa révén, egy herczeg ajánló levele követ-

keztében, meghívja őket Kamóczy, a herceg uradalmi igazgatója, névnap mulatságra, melyben részt fog venni több vidéki nemes. Turgonyi elviszi nejét, bár ez vonakodik s ott találja Kenessey grófot, egy tönkre jutott gavallért, ki a hercegi ménes igazgatója; báró Somvárynét, aki azért látogatja a hercegi uradalom-igazgató családját, mert titkon szereti a grófot; egy elszegényedett nemest és volt képviselőt, Binczkey Tamást; ennek nejét, fiát és leányát; az ifjú Kamóczit leány-testvérével; végre Dadányit, egy bukott nemes család ivadékát, aki gazdasági őrnök. Mindezek, kivéve a grófot, oly antisemiták, akik a kikeresztelkedett zsidót sem állhatják, haragusznak Turgonyira házasságáért s elhatározzák, hogy éreztetni fogják mind vele, mind pedig nejével ellenszenvöket; vele azért, mert pénzért házasodott, nejével azért, mert zsidó származású. Turgonyi a férflaknál valahogy megtöri a jeget, megígéri nekik, hogy a képviselőválasztáskor Binczkey fiát fogja támogatni, ezért megint barátságukba fogadják, de nejével a nők rosszúl bánnak, megsértik. Nem tudjuk ugyan, hogy mennyire és mikép, ezt férje sem tudja, mert az egész a színfalak mögött történik, de annyit látunk, hogy az érzékeny Malvin egész a kétségbeesésig oda van. Haza akar menni, férje tartóztatja, de amidőn magára marad, mégis végrehajtja

szándékát. Befogat és hazamegy. «Ha férjem szeret, utánam jó, ha nem, nem szeret» — suttogja magában s elfogadja gróf Kenessey karját, aki kocsijáig vezet s majd lóháton haza kíséri. Turgonyi nem megy neje után, nemes társainál marad, akik, úgy látszik, teljesen megbocsátják neki, hogy a Rózsai-családba házasodott.

Dóczi mindent elkövet, hogy a rokonszenvet hőse iránt előlje bennünk. Valóban Turgonyi kevés eszű s meglehetősen szívtelen ember, vagy legalább is nem lovagias. Buda-Pesten kellemes társadalmi viszonyok között él — az ellenkezőről se ő, se neje nem panaszkodnak — falusi jószágára csak ritkán rándul le; s mégis erőlteti nejét, erőlteti magát egy oly vidéki társaságba, mely nem akarja befogadni. Megaláztatásokat szenved, kegyet koldúl hajdani ismerőseitől. Mindezt nem teszi önérzetes ember, különösen akkor nem, amikor semmi nemü érdek nem ösztönzi reá. Egészen más volna, ha lemondva hivataláról, állandóan falun laknék, szerepet akarna játszani a megyén, képviselőnek lépne föl, vagy neje óhajtana akár unalomból, akár hiúságból férje névéhez és saját gazdagságához illő társadalmi helyzetet a vidéki birtokosok között. S vajon az a társaság, melybe Turgonyi föl akarja vétetni nejét és vissza vívni magát, bármely szempotból megérdemli-e a fáradságot? Bizonyára nem.

Kikből áll e társaság? Bukott, alárendelt helyzetű és műveletlen nemesekből, akik a vegyes párnak se hiúságát, se szellemibb vágyait nem ingerelhetik s társadalmi állásuknak sem nyújthatnak támaszt. Dóczi rajza nemcsak valószínűség tekintetében egyoldalú torzkép, hanem drámai céljával is ellenkezik, amely a küzdő elemeket ki akarja békíteni. Szorgalom szellem és erény jellemzik a kitért zsidókat, míg a nemesek nagy részt a renyhesség, a gőg, a műveletlenség képviselői. Ily elemek bajosan fognak összeolvadni, nem is sok haszon volna belőle. A drámai célnak, az élet-hűségnek is inkább megfelel vala, ha különböző árnyalatban mindenik félnek oly fény- és árnyoldalai vannak, amelyek a másokban hiányzanak s egymást úgyszólván kiegészítik. Különösen megvártuk volna az egyik főszemélytől, Turgonyitól, aki az ősi név varázsáról oly szép szónoklatot tart, hogy legalább is lovagias legyen s midőn nejét megsértik, ne hagyja magára, s midőn ez haza megy, kövesse s ne maradjon és mulasson sértői között. Ennyit még idegen nőért is megtesz a lovagias férfiú, annyival inkább azért, aki nevét viseli s akit nagyon szeret. Turgonyi a társaság sértését azzal tetézi, hogy ugyanazon társaság előtt még jobban megsérti nejét, azt, akit leánykorában hasonló sértések ellen védett. Ily dolgot bajos kiegyenlíteni s ha Malvin a

mű végén mégis hisz férje szerelmében, a közönség nem igen hihet benne.

Dóczi a mily mostoha Turgonyihoz, épen olyan szives és nagylelkű Malvin iránt. Egész eszményi alakká akarja emelni. Minden esetre lovagiasabb hozzá, mint férje; bámulja és bámultatni ohajtja. Fölruházza a sziv minden nemességével s a szellem minden gazdagságával. Talán igen is sok a jóból s épen azért önkénytelen kétkedünk benne s ami még nagyobb baj, nem igen találjuk meg a kulcsot jelleméhez. Oly rohamosan változik s esik egyik hangulattól a másikba, hogy alig tudjuk képzelni. Midőn az első fölvonásban föllép, egy egészen a férjén csüggő, félénk és mély érzelmű, sőt túlérzékeny hölgyet látunk magunk előtt, aki egészen férje uralma alatt áll. A második fölvonásban a családi reggelineél, amidőn férjével a balul kiütött látogatás után találkozik, már úgy tűnik föl, mint a ki egyedül úr a háznál és korlátlanul parancsol. Azt értjük, hogy duzzog, hogy férjének, a ki bocsánatot kér és ad a tegnap törtétekért, kitérően felel, de azt nem értjük, hogy oly könnyedén rendelkezik férjéről s ez oly alázatosan engedelmeskedik neki. Malvin elhatározza, hogy férje lemond hivataláról, képviselőnek lép föl, kifizeti a képviselőnek föllépett Binczkey költségeit és hivatalt szerez számára, fölfelé tör s ha már alázkodni kell, inkább az

aristocratia kegyét hajhássza. S Turgonyi mind ebbe bele egyezik, de midőn az atya és fia eltávoznak, s a házaspár magára marad, kitör köztök a viszály. Malvin szemére veti férjének, hogy szerelme elhűlt, mert nem oltalmazta meg. Turgonyi védekezik, hogy érdekéért tette, a mit tett. Szóból szó jön ki. Turgonyi védi az öröklött ősi nevet, Malvin az önszerzte érdemet, de leginkább a szeretet nagy gondolatát és erős érzelmét. Végre kijelenti, hogy férje őt ma szóval, tegnap pedig tettel tanította meg, hogy válaszfal van köztök, s ő már csak névleg neje. Turgonyi fölkiált: «Azt hiszi-e ön, hogyha elég könnyelmű voltam is önt pénzeért elvenni, most elég nyomorúlt leszek megmaradni férjének, mikor tudom, hogy nem szeret». S egyszersmind bevallja nejének, hogy csakugyan pénzeért vette el, de azután megszerette s most híven szereti. Ez csak új olaj a tűzre, Malvin dühöng, de a férj tovább ostromolja, lábaihoz borul és szerelmét bizonyítja, s midőn ez meg nem indul, arra kéri, hogy legalább becsülje őszinteségeért. «Ki mondja, hogy nem becsülöm — felel a nő — s honnan tudja, hogy nem szeretem? Én nem mondom, hogy szeretem, azt sem mondom, hogy nem. De az ön szerelmében kételkednem kell mind addig, míg bizonyágom nem lesz reá, addig pedig kérem, tekintsen a világ előtt hitvesének». Turgonyi nem haj-

landó ily szerepre. «Akkor csak egy mód marad fön: váljunk» végzi be a nő s titkon örvend, hogy férjét megrémiti e szándék. Ekkor vendéget jelentenek be, gróf Kenesseyt, megszakad a házaspár versengése s bevégeződik a második fölvonás.

E jelenet sok tűzzel van írva, mindkét fél szíve mélyéig fölindul. Köztök az elvek és érzelmek heves harca fejlődik ki s már-már tragikai összeütközést és fordulatot várunk. Azonban a szerző amúgy hirtelenében a vígjáték felé tereli fő személyeit, még pedig nem oly módon, hogy érdekes bonyodalmat és kifejlést várjunk. Midőn a nő férje előtt kinyilatkoztatja, hogy kétkedik szerelmében mind addig, míg bizonyága nem lesz reá, már tudjuk, hogy kibékülnek, mert a nő akarja, a férj pedig könnyen elkészülhet a megpróbáltatásra. S a harmadik fölvonás csakugyan a megpróbáltatást tárja előnkbe, a mely két módon történik. Először: Malvin Kenessey gróf látogatásait fölhasználja arra, hogy férjében némi féltékenységet ébresszen, de maga sem helyez reá nagy súlyt s férje sem mutat több fölindulást, mint a mennyi akkor is illő volna, ha nem szeretné nejét, de tart valamit becsületére. Másodszor ügyvédet hivat, titkon értekezik vele, hogy férje higgyen a válópör előkészületeiben, azonban egy oly okirat készítését rendeli el, mely szerint

minden ingó és ingatlan vagyonát férjére ruházza s ez adomány még akkor is érvényben marad, ha elválnának egymástól. S az okiratot egy engesztelékeny percben olvasatlanul aláíratja férjével, a ki azt megolvassván, természetesen széttépi. Így kibékülnek s ugyanakkor a mellékszemélyzetből három pár egy kissé bohózatos módon házassági frigyre lép, a kik közül csak Kenessey gróf és Somváry báróné voltak némi befolyással a cselekvény menetére.

Ime a két főszemély: az egyik, Turgonyi, nem tesz egyebet, mint durván megsérti nejét s aztán szenvedőlegesen viseli magát; a másik, Malvin, sok mindent akar cselekedni, de a mit cselekszik, nem igen szolgál céljaira, mert egy nő bajosan gerjeszthet féltékenységet férjében, ha se udvarlója nincs, se maga nem kacérkodik valakivel, s nem nehéz próbára teszi tisztességes embernek tudott férjét, ha vagyonát reá ruházza, mert tudhatja, hogy az nem fogja elfogadni, hiszen ha kibékülnek, a vagyon úgy is közös marad, ha pedig elválnak, az elfogadás nagy fokú aljasság volna. Így nem annyira férjét teszi próbára, mint a maga áldozatkészségéről tesz bizonyosságot az affectatív és a magát rákötő szándék némi színezetével. S méltán kérdehetjük: ez-e az a hőfok, mely a házasság előtt nem egyesülhetett elemeket a házasság után teljesen egye-

síti? Bizony, ez se drámai, se vígjátéki úton nem történt meg s nem úgy lépünk ki a színházból, hogy akár aesthetikailag, akár társadalmilag megnyugodhatnánk. Ha már Dóczi nem akart, vagy nem tudott valóságos drámát írni, minden esetre a vígjáték inkább sikerült volna s inkább is' illett volna tárgyához.

Ha a vegyes pár helyzetéből és jelleméből folyó nemes tulajdonokat és gyöngeségeket rajzol, a melyek könnyen adhatnak alkalmat az összezőrdülésre a nélkül, hogy bármelyiket eltörpítnék; ha a küzdelemben a gyöngeségek mindkét részről nevetségesekké válnának s a nemes tulajdonok fölülkerekedve, megerősítenék a szerelmet; ha szerencsés leleménnyel a cselekvényben kifejlődött volna az az eszme, a melyet Malvin érint is, tudniillik, hogy csalódva férjében, megpróbálja: vajon nem ébredne föl benne is utólag a szerelem, mint férjében, a ki pénzért vette el s utóbb bele szeretett: talán sikerült vígjátékot írhattott volna.

Így a vegyes pár drámája nagyon is vegyes dráma lett: *ex omnibus aliquid ex toto nihil*. Mindent összevéve, az ékítmények többet érnek benne, mint a cselekvény és jellemrajz épülete.

A librettó keveset ér, de a szóra tétel méltánylást érdemel. Tárgya miatt kíváncsi-

ságból egy darabig vonzhatja a közönséget a színházba, de az irodalom nem nyert benne sikerültebb művet, legfeljebb a nemzeti színház eredeti műsora gazdagodott oly művel, a milyeneknek igen is bővében van.

A MÁSODIK KÖTET TARTALMA.

	Lap
1. Pályavígjátékok	7
I. <i>Tények</i>	11
II. <i>Egy szellemdús hölgy</i>	14
III. <i>Az apám felesége</i>	18
IV. <i>Az égben</i>	22
V. <i>A jó madár</i>	28
VI. <i>Becsület és szerelem</i>	43
VII. <i>A házasság politikája</i>	48
VIII. <i>Divatos beteg</i>	52
IX. <i>Első nyilatkozat</i>	60
2. Hugo Viktor: <i>A gályarab</i>	65
3. Műkedvelő előadás a szűkölködők javára	71
4. Shakespeare: <i>A Szentivánéji álom</i> (I—III.)	77
5. A Budai Népszínházról.	
I. A Budai Népszínházról	117
II. Offenbach: <i>Dunanan apó és fia</i>	121
III. Corradini, féllábú tánczos fellépte	126
6. Dumanoir és Keraniou: <i>Egyik sir, a másik nevet</i>	128
7. Sardou Victor: <i>A csapodár</i>	135
8. Molière: <i>A fősvény</i>	144
9. Kovács Pál: <i>Nem szabad a kirdlylyal tréfolni</i>	165
10. Szigligeti Ede: <i>Naddnyi</i>	170
11. Vörösmarty Mihály: <i>Az áldozat</i>	175
12. Feuillet: <i>Montjoye</i>	178
13. Shakespeare: <i>Téli rege</i> (I—II.)	191
14. Schiller: <i>Ármány és szerelem</i>	210
15. Zichy Antal: <i>Stuart Mária Skóthonban</i>	227
16. Szigligeti Ede: <i>A fény árnyai</i>	237

	Lap
17. Schiller: <i>Stuart Mária</i>	260
18. Feuillet Octáv: <i>Az erdő szépe</i>	267
19. Sardou Victor: <i>A Benoiton-család</i>	276
20. Katona József: <i>Bánk bán</i>	283
21. <i>A francia classikai drámáról</i>	291
22. Sardou: <i>Jó falusiak</i>	341
23. Girardin és Dumas fils: <i>Egy nő vétké</i>	348
24. Grange és Thiboust: <i>Egy férj vétké</i>	350
25. Rajkai: <i>Hasznos orvossg nőülésre</i>	351
26. Rákosi Jenő: <i>A szent korona varázsa</i>	352
27. Schiller: <i>Fiesco</i>	358
28. Karácsonyi mysteriumok és vizkeresztí játékok ...	365
29. Szigligeti és újabb színművei	395
30. Jókai Mór: <i>A holt költő szerelme</i>	445
31. Csiky Gergely újabb színművei	453
I. <i>A márgusz</i>	455
II. <i>János</i>	458
III. <i>Az ellenállhatatlan</i>	464
32. Bartók Lajos: <i>A legszebb</i>	473
33. Csiky Gergely: <i>A proletárok</i>	491
34. Bessenyei György: <i>A philosophus</i>	511
35. Szentjóni Szabó László: <i>Mátyás király</i>	527
36. Gombos Imre: <i>Esküvés</i>	541
37. Dóczi Lajos: <i>Vegyes párok</i>	559

PN

Gyulai, Pál

1851

Dramaturgiai dolgozatok

G8

köt.2

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

