



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

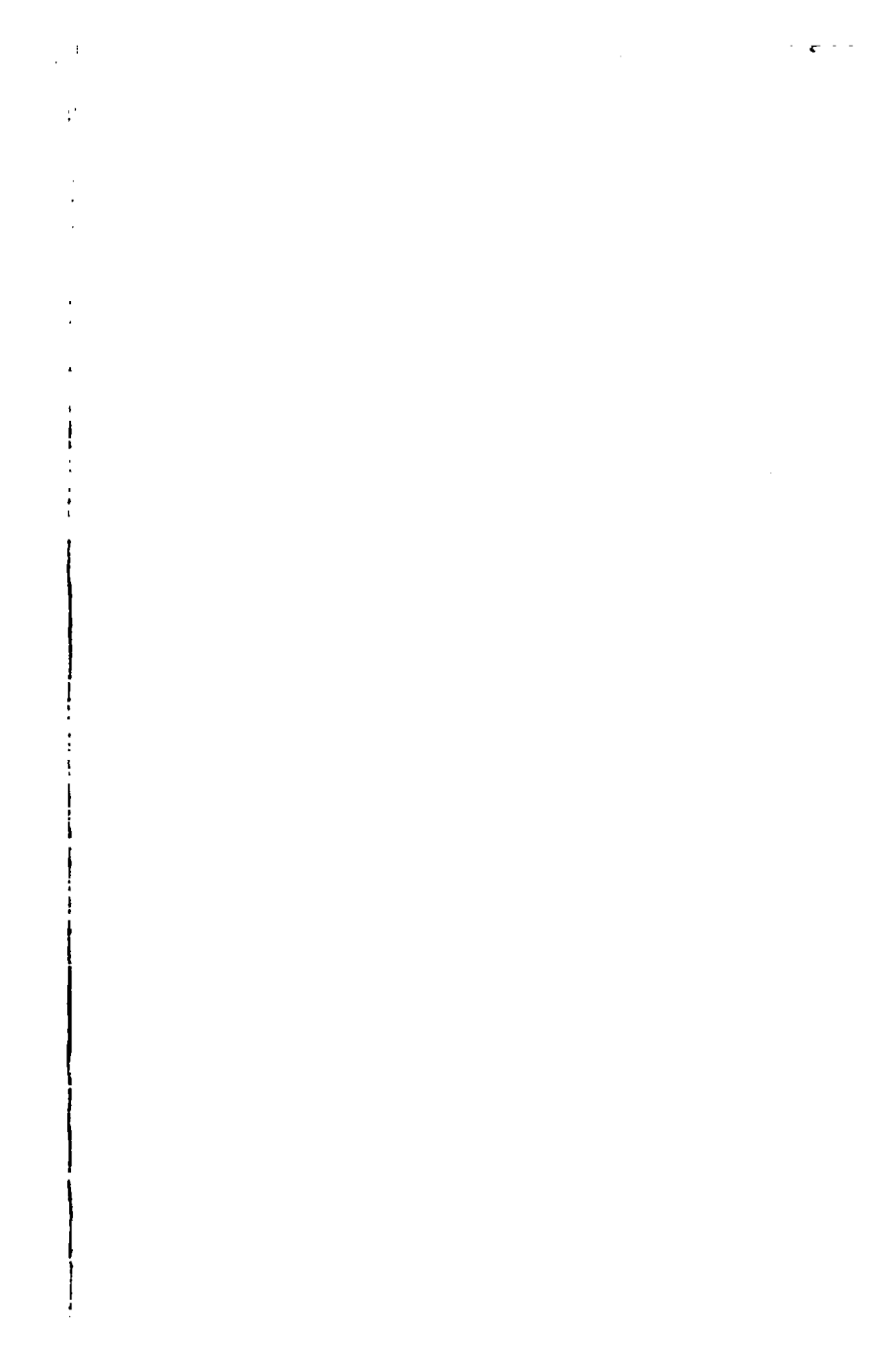
- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



NKC
(Cornelle)
Haraszi





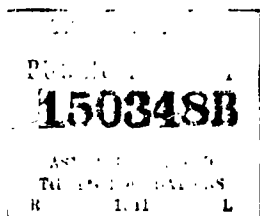
CORNEILLE ÉS KORA
A FRANCZIA SZÍNKÖLTÉSZET FEJLŐDÉSE
A KÖZÉPKORTÓL RACINEIG

ÍRTA

HARASZTI GYULA

1. Corneille
2. Drama, French - 11.

A MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVKIADÓ VÁLLALATA



ÚJ FOLYAM, LXVI. KÖTET
1905—1907. CYCLUS

CORNEILLE ÉS KORA

A FRANCZIA SZÍNKÖLTÉSZET FEJLŐDÉSE
A KÖZÉPKORTÓL RACINEIG

IRTA

HARASZTI GYULA

AZ 1906-DIK ÉVI ILLETMÉNY MÁSODIK KÖTETE.

CORNEILLE ÉS KORA

A FRANCZIA SZÍNKÖLTÉSZET FEJLŐDÉSE
A KÖZÉPKORTÓL RACINUSIG

★

ÍRTA

HARASZTI GYULA



BUDAPEST

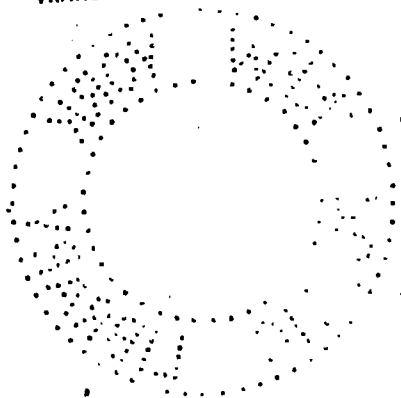
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA KIADÁSA

1906.

VSL

NKC

TRANS. TO CENTRAL RESERVE



49599

Hun

842

H

FAGUET EMIL URNAK,

A FRANCZIA AKADÉMIA TAGJÁNAK, A PÁRISI EGYETEM TANÁRÁNAK,

Kolozsvár, 1906 július 6.

TANÍTVÁNYI ÉS BARÁTI HÁLÁVAL.

+5113-

ELŐSZÓ.

A francia szinköltészet fejlődésének keretében az újkori drámaírók atyjáról, egy oly nagy költőről szól e könyv, kinek fényoldalai sohasem szűnhetnek meg az emberiség lelkére felemelőn, szépérzékére fejlesztőn hatni, de kit nálunk nagyon kevésbé ismernek még.¹

¹ Színpadról nálunk csak a *Cid*-et ismeri a *régibb* nemzedék. (A budapesti Nemzeti Színház nem ünnepelte meg, bár e darab felújításával sem Corneille születésének mostani háromszázados évfordulóját.) Magyarul mindössze három darabját bírjuk Corneillenek. Ezek a háromszor is lefordított *Cid* (gr. Teleki Ádám 1773., Greguss Ágost 1847. és 1873., Radó Antal 1880.), *Horace* (Zechenter Antal 1781.) és *Cinna* (Pajor István 1887.). Ma tehát csak a *Cid* és *Cinna* áll a magyar olvasó rendelkezésére.

A *Jeles Írók Iskolai Tárában* Alexander Bernát adott egy terjedelmes *Cid*-kommentárt 1880-ban. Corneilleről, mint a szinköltészet elméletének emberéről Jánosi Béla szólt össze-

Éppen azért, mert munkássága túlnyomó részt terra ignota közönségünk előtt, különös gonddal kellett lennem az egyes darabok tartalmának, sőt a főbb jeleneteknek ismertetésére. E feladat teljesítését az egyes alakok jellemének minél behatóbb elemzésére használtam fel, tudva, hogy ha egy színműnél első sorban arra irányul a kíváncsiság, mi fog történni, mégis legmélyebb érdeket a történőknek tulajdonképpen megértetője, a szereplők gondolkodás- és érzésmódja kelt. Az utóbbi pont különben is Corneillenél annyira nincs még teljesen tisztázva, hogy újabb időkben is nem egyszer szolgáltatott vitára tárgyat a legkiválóbb francia szakembereknek.

Emezek példái és főleg annak példája nyomán, ki szíves volt régi hálám törlesztésének jeleként elfogadni e mű ajánlását, bizonyos szövegátírással iparkodtam Corneillet közelebb hozni a mai magyar olvasóhoz. Szabatos összefoglalására törekedtem a szóáradatban sokszor szétfoszladozó értelemnek, és könnyebben élvezhetőkké igyekeztem tenni a kor avult, sőt bántó phraseológiájától burkolt szépségeket, bár azért elég izelítővel szolgáltam lépten-nyo-

foglalón. (*As aesthetika története*. II. köt. 112—6, II. Budapest, 1900.) Gyulai Pál a *francia klasszikai drámról* írt értekezésében (Budapesti Szemle 1867.) emlékezik Corneilleről, kinek munkásságát a Kisfaludy-Társaságnak minapi, Corneille-jubileumi ülésén Beöthy Zsolt elnöki megnyitójában szintén méltatta.

... : : : :
: : : :
: : : :
: : : :

mon magából a Corneille hamisítatlan modorából is. Így véltem leginkább megközelíthetni abbeli célom elérését, hogy vágyat keltsék Corneille költészetének közvetlen megismerésére, és hogy annak, ki e vágynak kielégítésére vállalkozik, tájékoztató kalauzul szolgálhassak.

Hogy mily szakszerű tanulmányok alapján dolgoztam, erről a Függelékben számolok be. Magában könyvemben csak ritkábban, akkor is inkább a sorok közt utaltam arra, a mi önálló és új van fejtegetéseimben.

Kolozsvár, 1906 július hó 6.

HARASZTI GYULA.

TARTALOM.

	Oldal
<i>Előszó.</i>	
<i>Bevezetés.</i>	
1. §. Tárgyunk	1
2. §. Nehézségek	2
3. §. Szempontunk	11
<i>Első Rész. — Előzmények.</i>	
I. A középkor	14
II. A XVI. század	21
III. A XVII. század kezdete	38
<i>Második Rész. — Corneille pályájának eleje. 1606—1635.</i>	
I. Corneille életének viszonya műveihez	47
II. A gyermekkortól a férfikorig	48
III. Egykorú szinköltészet	61
IV. Corneille vigjátékainak jelentősége és irányelve	66
V. A vigjátékok tárgya	69
VI. A vigjátékok alakjai	74
VII. Komikum és pathos	85
VIII. Az egység-szabályok	93
IX. A tragi-comédiák	96
<i>Harmadik Rész. — A nagy alkotások kora. 1635—1651.</i>	
I. A <i>Oid-vita</i>	108
II. A további remek (1640—1644)	120
III. A lejtő kezdete és ideiglenes elhallgatás (1644—51)	137
IV. Egyidejű tragédiáírók	150

	Oldal
V. <i>Médée</i>	167
VI. <i>Cid</i>	176
VII. <i>Horace</i>	206
VIII. <i>Cinna</i>	228
IX. <i>Polyeucte</i>	254
X. <i>Pompée haldála</i>	293
XI. <i>A Hazug és a Hazug Folytatása</i>	313
XII. <i>Rodogune</i>	335
XIII. <i>A hanyatlás felé. Théodore-tól Andromède-ig</i>	359
XIV. <i>Don Sanche</i>	372
XV. <i>Nicomède</i>	390
XVI. <i>Pertharite</i>	408

Negyedik Rész. — A hanyatlás és vég. 1652—1684.

I. Ideiglenes szakítás a színpaddal. A vallásos költő	413
II. A visszatérés előzményei. A szerelmes Corneille	420
III. A művész és tudós	426
IV. Újabb és utolsó színdarabok Rouenban. <i>Oedipe és Aranygyapju</i>	434
V. <i>Sertorius</i>	441
VI. Párisba költözés. Racine diadalainak előestéjén. <i>Sophonisbe-től Agésilas-ig</i>	451
VII. Racine diadalainak kortársa. <i>Attila-tól Suréna-ig.</i> A pálya vége	464

Összefoglalás.

I. Corneille pályája és jelleme	490
II. Corneille gondolat- és érzelemvilága	495
III. Corneille művészete	521
IV. Corneille hatása	556

Függelék.

Névmutató.

Képek jegyzéke: Corneille P. (ozimkép).

— Ház, a melyben Corneille nevelkedett	41
— Chapelain	60
— Balzac	119
— Corneille P. 1643-ban	137
— Molière mint César	293

BEVEZETÉS.

1. §. TÁRGYUNK. — 2. §. NEHÉZSÉGEK. — 3. §. SZEMPONTUNK.

1. §. Corneille Péterrel szándékunk foglalkozni, Molière és Racine mellett a francia színiköltészetnek harmadik világhírű kitűnőségével, kit az irodalomtörténet „a nagy Corneille” elnevezéssel illet, részben azért is, hogy megkülönböztesse szintén drámaíró öccsétől, vagy csak vezetéknévén emleget, mint a Corneille-névnek tulajdonképeni dicsőséges viselőjét. Hazája a napokban ünnepelte születésének háromszázados évfordulóját, úgy hogy e könyv a magyar irodalom hódolatának adójaként is tekinthető e jubileumi esztendőben.

Corneille, hogy mi is a szokásos rövidséggel nevezük őt, termékeny és sokoldalú munkásságával először emelte a francia drámai irodalmat magas aesthetikai színvonalra, ő szerezte meg számára már XIII. Lajos alatt azt az európai jelentőséget, melyet az napjainkban sem vesztett el. Majdnem félszázadig tartott írói pályája alatt főleg komoly szindarabjaival szerzett örök hírnevet magának, melyek révén a classikus stílus, történelmi tárgyú tragédiának megteremtőjeként szerepel ma a francia irodalom történetében.

Örök érdeme ez, de nem összes érdeme. Saint-Marc Girardin már félszázaddal ezelőtt ki merte mondani, hogy „Franciaországban a színiköltészetben mint

den az öreg Corneilletől ered, még az a válfaj is, melyet legkevésebbé várnánk“. A Francia Akadémiának szónoka viszont így nyilatkozott minap költőnkről szobra leleplezésekor: „Corneille nemcsak az egész francia színművészet, mint a ki ennek összes formáit megújította és tökéletességükre emelte, úgy hogy minden valamire való drámasíró az ő többé-kevésbé öntudatos utánzója; Corneille egyszersmind és mindenkefelett Franciaországnak *idealista lelke*, oly lélek, mely örök remény, makacsul kitartó hősiesség, vitéz büszkeség és raffináltságig viszi a becsületérzést, mert Corneille megértette, hogy a kötelesség abban áll, hogy kötelességünknel többet tegyünk . . .“

Művei gazdagok soha el nem hervadható szépségekben, valamint tévedéseikkel is hatalmas egyéniségre és genialis tehetségre vallanak. E tehetség fejlődése annál hathatósabb érdeklődésre tarthat számot, mint-hogy egyfelől a költő előtt vagy vele együtt élt nemzedékeknek irányait és törekvéseit a legteljesebben és legtökéletesebb fokra fejlesztetten képviseli, másfelől a következő nemzedékek törekvéseit és irányait készíti elő.

2. §. Vajjon jogosan vállalkoztunk-e azonban arra, hogy oly színműtőt tegyünk tanulmány tárgyává, kinek művei közül csak néhányat láthattunk színpadon?

A drámai irodalom, egy pár örökéletű remek kivételével, rengeteg temető, hol a színpadról lekerült művek jeltelen közös sírban, esetleg az irodalomtörténetírás által gondozott díszesebb vagy egyszerűbb emlékkövek alatt pihennek. Az említett kivételeket leszámítva, minden színműtői terméknek mulhatatlan végzete, hogy előbb-utóbb leszorul a műsorról: a tegnap alkotásai helyet csinálnak a ma létrejöttéknek, miként ezeket viszont a holnap termékei már előzik. Így aztán a

drámairodalom valóban „a színpadon kívül létezik“, mint egyik legkomolyabb szaktudós állítja.

Hogy a drámairodalom arra nézve, ki ennek történetét akár egészében, akár egy részében kívánja vizsgálni, túlnyomóan nem színpadi előadásoknak, hanem olvasmányoknak sorozata, erre érdekes bizonyítékul szolgálhat az Augustin Filon esete. Ez az Angliában élő jeles francia író nem rég az angolok számára a mai francia szinköltészetéről akarván ismeretést írni, hazajött Párisba és itt nemcsak a színházakat látogatta, de a kiadóktól iparkodott megszerezni ama műveket, melyeket színpadon már nem láthatott s melyek száma hasonlíthatatlanul nagyobb volt. Világos, hogy ha az utóbbi évek tanulmányozója is ily eljárásra van kényszerítve, még kevésbbé cselekedhetik másképen a rég mult idők bűvára.

Még ha nem éppen a messzi külföld egy vidéki városában él valaki, mint e sorok írója, de magában Párisban lakik állandóan, akkor is, egy hosszú élet folyamán is alig nyílik alkalma Corneille összes műveinek egyharmadát látni színpadon, pedig ott a *Théâtre Français* mellett az *Odéon* különösen hódol ama nemes feladat teljesítésének, hogy irodalomtörténeti tanulság kedvéért rendszeresen hozza színre a régi termékeket. Faguet tíz évvel azután, hogy párisi színi kritikáinak első kötetét kiadta, ötvenegy éves korában 1898-ban látta először *Cinnát*, *Rodogunet* pedig még később, ötvenötödik évében, mikor is a *Théâtre Français* harminczhat évi pihentetés után vette fel újra műsorába: legkésőbb, csak a napokban, a Corneille-jubileum hetében, ismerkedett meg a színpadról a kathedrán addig általa is eleget magyarázott *Nicomèdedel*, melyet 1861 óta nem adott a *Théâtre Français*.

Ugyancsak Faguetval bizonyíthatjuk azt is, mily kevésbé elég magában véve, hogy egy darabot ekkor vagy akkor színpadon láttunk legyen, hanem újra, meg újra fel kellene frissítenünk színpadi benyomásainkat: 1899-ben ugyanis ő azt panaszolja *Polyeucte* felújításakor, hogy Corneillenek e legnagyobb remekét „tán már húsz éve“ nem látta, s így „csak zavaros fogalma“ volt már róla, mint színpadi alkotásról.

Az eddig elsoroltak után is elég bátorságot érezhetnénk arra, hogy magunkévá tegyük a nagytekintélyű Vinetnek Corneille műveire vonatkozó e kijelentését: „Én nem fogom felfüggeszteni ítéletemet addig, míg a színpadon láthatom őket, a hol valószínűleg sohasem is fogom látni“. Azonban visíószerűen megjelenik előttünk a nemrég elhunyt legnépszerűbb színi kritikusként, az öreg Sarceynak alakja és megfenyeget szellemkezővel, miként merünk így vétetni ellene, a színpad hegemoniájának apostola ellen, ki negyven éven át hirdette, hogy a színdarab színpadra, előadásra való! Legtöbbször és leghathatósabban éppen Corneilleről szólóban hangsúlyozta ezt, mint a kit — éppen Sarceynak ismételt vallomásai szerint — maguk a francziák is inkább könyvből, mint színpadról ismernek. Többszörösen tanulságos tehát nyilatkozatait meghallgatnunk.

„Én úgy hiszem, írja *Cinndról* szólva, hogy ha helyesen akarunk méltatni egy színdarabot, a színszerűség szempontjára kell helyezkednünk. Ezt kissé feledni szokták, mikor *Corneilleről* és *Racimeről* van szó, mert ez *írókat inkább olvasni szokták, semmint előadva látni*. Tévedés. A színdarab színpad számára van alkotva, tehát a színpadon kell azt megítélni. Ez éppen úgy áll Sophoclesről, mint Corneilleről, Cor-

neilleről, mint Sardouról.“ Sarcey *valóságos dühvel* tiltakozik a commentátorok ellen, mikor ömlengéseiket olvassa egyik-másik *hely* „szép“ voltáról: „Önök teljességgel nem értik, Önök sohasem látták ezt a felvonást színpadon!“ A színpad az, hol „meglepően domborodnak ki a fény- és árnyoldalak“. — Ezt nemcsak *Cinna* igazolja. „Önök ismerni vélik *Don Sanchet*, mert olvasták a kandalló mellett! De tévednek, ez már nem az a darab, teljességgel nem az. Az igazán színi alkotások rendkívüli reliefet kapnak a színpadon.“ Ha a mi szép bennük, olvasás közben „élénken hat“: „vajmi más a színpadon, el sem képzelhető hatása.“ — „Sokszor olvastam *Pompée halálát* és ismerni véltem, írja 32 éves korában, mikor először látta e darabot; az előadás számos új szépséget fedezettett fel velem, melyek addig elkerülték figyelmemet, a mi megint csak arról győződött meg, hogy az igazán drámai alkotások mennyit nyerne, ha színpadon látjuk őket, az ő megfelelő távlati szempontjukból.“ „Olvasás közben ez a jelenet nem gyakorol különösebb hatást; a színpadon megkap“, írja később *Nicomèder*ről, és ekkor sem mulasztja el hangoztatni, hogy „Corneille darabjai előadásra vannak szánva“.

Sőt Sarcey egyenesen arra figyelmeztet, hogy a pusztá olvasás helytelen felfogásra csábít nem egyszer. Olvasás közben ugyanis az iskolában beszívott ítéletek és előítéletek szemtűvegén át tekintjük a szöveget, míg a színházban önállóan ítél felszabadult elménk. „Önök sokkal inkább olvasásból, mint előadásból ismerik a *Cidet*, már pedig a könyvvel kezünkben, a kandalló mellett Rodrigue és Chimène szerepe emelkedik ki leginkább. A színpadon másképen áll a dolog.“ Ott

ugyanis Rodrigue szerepe *közepesnek*, Chimèneé *rossznak* bizonyul, Diègueé a *jó szerep*.

Minderre részünkről a következőket felelhetjük.

Kétségtelen, hogy óriási a különbség a látott és hallott előadás meg egy olvasmány közt, annak színes és zajos életteljessége és ennek elvontsága közt. Sarceynak igaza van: a szindarab színpadon nyer igazi, reális életet. Hiszen az előadás által érvényesül tulajdonképen az, a mi a drámában igazán drámai, kezdve a helyzeteken és végezve a — Corneillenél par excellence színpadi — nyelven. Az előadás által érvényesül az a színpadi optika is, mely a szinköltőt alkotás közben annak szem előtt tartására készíti, hogy míg egy olvasott mű, egy epos vagy regény a miniature festmények természetével rokon módon közvetlen közelből élvezhető, addig a színműnek, mint a színpadi díszleteknek, bizonyos távolság és bizonyos világítás szükséges, melyben a kissé elnagyolt körvonalak kidomborodjanak, a kissé túlélés színek megenyhüljenek. Nem kevésbbé el kell itt ismernünk azt is, hogy egy-egy nagy művésznek olykor meglepő felfedezés, revelatio gyanánt hat játéka, miként hatott a Rachelé Camille, vagy a Mounet-Sullyé Polyeucte szerepében . . . Mindazonáltal nem kevés a túlzás Sarcey állításaiban.

Mint hallottuk, ő a *szerepek kiemelkedéséről*, sőt *jó meg rossz szerepekről* beszél. Ne feledjük azonban, hogy az illető alakoknak előtérbe lépése mindig az előadó művészetétől függ. Vannak színészek, kik nem tudják magukat részánni, hogy az általuk játszott „feláldozott szerepet” ilyennek hagyják meg: különösen híres erről a *Théâtre Français* érdemes művésze, Silvain, ki a *Cidben* a királynak, *Polyeucteben* Félixnek szerepét a közönség zajos tapsaitól kísértén, de a műértők bosz-

szankodására tolakodón állította előtérbe, mint tette minap *Pompée halálában* egy hírnök szerepével. Hogy egyáltalán a színészek genialis önkényeskedése miatt mily kevésbé szolgálhatnak színházi benyomásaink mindig feltétlen biztos alapul egy-egy mű megítélésénél, erre ugyancsak Silvain szolgáltatott minap csattanós bizonyítékot, mint a ki *Nicomèdeben* Prusiast annyira nyárspolgárias és nevetséget keltő alakká süllyesztette le, hogy a kritika Corneille elárulását emlegette. De legyen szabad a francia tragikai művészetnek a Théâtre Françaisban jelenleg két legnagyobb képviselőjéről venni példáinkat.

Mme Segond-Webernek, e most méltán ünnepelt új csillagnak, mikor még az *Odéonban* játszta Chimènet, azt kifogásolták ez alakításánál, hogy a szenvedélyességet a gyöngédség rovására érvényesítette. Ellenben a mostani ünnepek alkalmából azt olvastuk ugyane művésznőről, hogy *Nicomèdeben*, Laodice szerepében, festői attitűdjeinek csodás művészetét és hangjának elbűvölő zenéjét érvényesítve, csupa báj, gyöngéd szerelem, királynői méltóság, büszkeség és költőiség volt: nos Laodice alakjában bájt, gyöngédséget és költőiséget tenni uralkodóvá, csak Corneille teljes kiforgatásával tartjuk részünkről lehetségesnek. — Mounet-Sullynek viszont éppen egyik legremekebb alakítását, Polyuctejét maga Sarcey kifogásolta erősen, mint olyat, mely a mátyrhóst mindenekfelett féltékeny szerelmi hőssé változtatja el, ki nejének leánykori imádója miatt emésztődik és csak szerelmi daczból (dépit amoureux) áll be kereszténynek. Ugyancsak Sarcey, ki egyáltalán sokat elégtelenkedett a Corneille-alakok megjátszásával kritikus pályáján, Mounet-Sullyvel szemben annyira ment, mikor ez először lépett

fel a Théâtre Françaisben a *Cidben*, hogy egyenesen a classikus művészi stíl meghamisításával, romantikussá kiforgatásával vádolta meg, a mire Mounet-Sully akkori *világfájdalmas és sorsüldözött* Rodrigueja rá is szolgált. Bár másfél évtized múlva ez alakítása annyira fiatalos hevűvé változott át, hogy Lemaître *eszményinek* fogja magasztalni, e nagy művésznek azóta is nem egy classikus szerepén megérezhető, hogy ő nem lehetett egészen büntetlenül a Hernaniknak is „eszményi“ ábrázolója . . .

Stílszerűségről ejtettünk most szót. Ez a legkényesebb pontok egyike, melyhez sok szó fér a színpadi előadásnál a materialis külsőségek tekintetében is. Tudvalevőn Corneille és Racine ókori alakjai csak pseudo-antik emberek, igazában véve XIII. Lajos és XIV. Lajos korabeli francziák. A XVII. században a kor rendes öltözkéiben játszták, a férfiakat spanyol bugyogóban, tollas kalappal, keztyűsen, sőt parókával is; a nőket abroncsszoknyában, vállfűzővel és szintén keztyűsen. Ez anachronistikus costume-öt, melynek kevésbbé anachronistikussá reformálását a XVIII. század kezdi aztán meg, ma már senki sem merné reproducálni, bár kivételképen akadtak védői, így régebben Taine és újabban Antoine, a genialis színész és színigazgató. Ma már inkább a másik szélsőségig szokás menni. Ugyanis, napjaink tudományos irányának megfelelően, korhűsége törekednek az öltözetben. A hajdan *spanyolos* ruhájú Polyeucte ma fényes armeniai costume-ökbe öltözködik Mounet-Sullyvel, ki azoknak változtatására időt talál s bennük remek attitudejeivel a nézők szemét is elbűvöli. Ez azonban csak oda vezet, hogy aztán annál kirivóbb lesz az ellentét az alakok beszédje, érzés- és gondolkozásmódja, meg

külső megjelenése közt. — Szintén kevésbé szerencsés gondolat az, hogy oly archaeologiai pontossággal fordítanak gondot a díszletekre. Míg a XVIII. században rendesen valamilyen „tetszés szerinti palotát“, helyesebben: palota-előcsarnokot ábrázolt a színpad, mostanság oly szabatos és reális környezetet teremtenek a díszletfestők a classikus tragédiának elvont és conventionalis világa számára, hogy az előadás már ezzel is nem csekély mértékben meghamisítja az író szellemét.

Kell-e hangoztatnunk különben, hogy az előadás maga még nem minden? Hogy nem elég testi szemekkel látnunk, lelki szemekkel is szükséges bírnunk? Járhatott volna bármennyit színházba az a derék családanya ismerősöm ki *Othellóból* kijövet így összegezte véleményét: „Már hiszen én is jó gazdaszony vagyok, de még sem csinálnék olyan dolgot egy zsebkendőért!“ Sőt éppen a Sarcey példája azt bizonyítja, hogy egy kritikus a színháznak évtizedeken át állandó látogatásával kitűnő színi érzékre tehet szert, de azért még sem szerzett okvetlenül arra is jogczímet, hogy őt tekintsük egy Corneille vagy Racine legavatottabb, legfinomabb elemzőjének.

Ha a mondottakhoz hozzáveszszük, hogy még egy Sarceynál is azt látjuk, hogy őt nem elégítette ki az előadás annyira véglegesen, hogy aztán ne kellett volna neki a könyvben utána lapozgatnia, olvasással egészítnie ki színvadi benyomásait: úgy azt hisszük, feljogosítva érezhetjük magunkat arra, hogy olvasás után ítéljünk azon darabokról, melyeket nem láthatunk előadatni, miként tényleg maguk a francziák is tették és teszik. Hiszen ha szabad hangjegyeket a hangszeren előadástól elvonatkozva olvasni, miért ne

volna megengedhető szindarabok olvasása előadástól elvonatkozva? Feltéve természetesen, hogy a holt betűket látható és hallható dolgokká bírjuk megeleveníteni intelligenciánk és képzeletünk segélyével, — feltéve, hogy van „szemünk, melylyel olvasásközben a teljes színpadi játékot fel tudjuk fedezni“, mint Molière mondá, ki színész és színigazgató létére is megengedte a szindarabok olvasását.

Annál kevésbbé is kárhoztathatni ezt, mert kétségtelen előnyei vannak. Már czéloztunk arra, hogy az olvasás nem egyszer kevésbbé téveszti meg ítéletünket, mint az előadás. Tegyük most hozzá, hogy egy darab aesthetikai értékének elbírálásánál tulajdonképen az olvasás szolgáltat biztos alapot, mint Vinet mondta: „igazi próbaköve egy drámai mű jóságának“. Míg ugyanis a színpadi siker nem lehet feltétlenül irányadó, mert akárhányszor irodalmi értékkel nem bír, legfőljebb ügyes csinálmánynak mondható darabot is műsoron tart a kitűnő előadás, — viszont biztosra vehetjük, hogy a melyik mű nem válik be „a kandalló mellett“, annak nincs is költői becse

Legyen szabad itt végül a Sarceyk ellenében egy nagy nevű modern francia drámaíróra hivatkoznunk, kinél senki sem adott többet a színpadra, de kinél merészebb és ékeesebben szóló dialektikával senki sem védte az olvasás jogosultságát. „A színiköltői alkotások — úgy mond Dumas fils, — nemcsak azok számára vannak írva, kik színházba járnak; de írva vannak azok számára is, sőt főleg azok számára, kik nem járnak oda. A nézőtől csak a siker ered, a magános olvasótól a dicsőség. A XVII. század drámai remekeit éppen azért fogják mindig előadni és megtapsolni, mert mindig fogják őket olvasni. Az a mű, melyet olvasnak, tartós

életű; az, melyet újra olvasnak, örökéletű". Mily távol estünk Corneilletől, ki fiatal korában első művét kiadva, így kezdte előszavát: „Tudom jól, hogy a kinyomatás csak csökkentti egy darab jó hírét, a közzétevés csak alászállítja értékét". Ne felejtsük egyébiránt, hogy Corneille maga is szükségesnek tartotta később műveinek színházi bíráival szemben a tárgyilagos olvasókhöz fellebbezni.

3. §. Hangsúlyozni kívánjuk azonban, hogy a színház mellőzését csakis szükségből tartjuk megengedhetőnek a drámairodalom történetírója számára. Korántsem vagyunk ugyanis a színpad hegemoniájának hirdetőivel szemben a másik szélsőségnek hívei. Elismerjük, hogy Dumas fils idézett szavaiban némi egyoldalúság rejlik és magunk sietünk ezt kiigazítani a Corneille unokaöcscsének, a szellemes és tudós gondolkozó Fontenellenek e szavaival: „Minden színdarabnak két oly fórum ítéletén kell átmennie, melyek egyformán félelmetesek: az egyik mint felettébb zajgó, a másik mint felettébb nyugodt; úgy hogy valamely színdarab számára csakis akkor van biztosítva teljesen a dicsőség, ha a nyugodt fórumnak (értse: az olvasónak) döntése megerősítette a zajgónak (értse: a nézőnek) kedvező ítéletét.

Fontenelle e nyilatkozata egy másik tekintetben is érdekel bennünket; ugyanis benne megtaláljuk egyszersmind a nekünk megfelelő szempontot¹ a mi rendkívül fontos, mert ha igaz a Labruyère híres és kétségbeejtő mondása: „Mindent elmondtak már mások,

¹ V. ö. *A renaissance francia színiköltészete és a színszerűség.* (A M. T. Akadémia Értékelései közt.) Budapest 1904. 50—58. ll.

későn jöttünk“, még igazabb a Fromentin biztató állítása: „Minden régi és minden új; a szemponttal megváltoznak a dolgok!“ . . .

A drámairodalomban két iránynak folytonos megújulása észlelhető. Egyfelől ama realista irányú reformtörekvések sorozatát észlelhetjük, melyek a költészet többi ágaiban is rendesen mutatkoznak és abban nyilvánulnak, hogy minden fellépő irónemzedék elődjével szemben nagyobb élethűsége, nagyobb természetessége törekvést hirdet, oly kevéssé valósítva meg ezt aztán alkotásaiban végérvényesen, hogy a következő nemzedék ugyanazon, bár esetleg nevet cserélt irányelv zászlója alatt támad ellene. Másfelől, és pedig éppen e folyton megújuló reformtörekvésekkel szoros kapcsolatban, szintén nemzedékenként megújulón, oly kísérletek sorozatát észlelhetjük a színiköltészetben, melyek arra irányulnak, hogy a színpadi életképesség és az aesthetikai érték egyensúlyban legyenek egymással, mintán minden színiköltői alkotás egyaránt költői és színi alkotás tartozik lenni. Ez egyensúly elérése legjobb esetben is csak viszonylagosan és akkor is csak ideiglenesen valósul meg; a szóban levő két követelmény közül rendesen hol az egyik, hol a másik kerekedvén föltűl. Így aztán e két követelmény egymással folytatott meg-megújuló viaskodásának sorozata képezi a színiköltészet fejlődésének különböző fázisait, mint ezt Corneille esetében is, mint részleges példán tapasztalhatjuk: úgy saját munkásságának körén belül, különböző periodusaiban tekintve őt, mint tekintve kortársaihoz és elődjeihez való viszonyában.

Részünkről erre a most említett viszonyra különös tekintettel leszünk, mint már e könyv címében is

jelezni kívántuk, mely Corneilleről és *koráról* ígér szólni. Mert ha Corneille merész újító volt is a maga idejében, mégis mint minden reformátor, ő is saját kora keretében érthető meg igazán, ezt folytatja fejlesztve vagy ellene visszahatva. Sőt nem érhetjük be pusztán a kortársaknak és a közvetlen elődöknek szem előtt tartásával. Corneille az ő korával együtt a megelőző idők hagyományaiban gyökerezik, tehát hogy minél tájékozottabban ítélhessünk róla, vissza kell mennünk a renaissance kísérleteiig, melyeknek betetőzése lesz a XVII. század, a francia drámairodalom e fénykora. Mi több, a középkorra sem lesz fölösleges vetnünk egy pillantást, hogy láthassuk, minő visszahatások szülte a renaissance és továbbfejlődése, ama fénykor, melyet Corneille kezd meg dicsőségesen.

ELSŐ RÉSZ.

ELŐZMÉNYEK.

I. A KÖZÉPKOR. — II. A XVI. SZÁZAD. — III. A XVII. SZÁZAD
KEZDETE.

I.

A középkor.

1. §. Bár a francia temperamentumról elterjedt fogalmak után az ellenkezőt várhatná olvasónk, a vigjátékkal végezhetünk rövidebben a középkorban. A mit belőle, még pedig kizárólag a XIII. században megpillanthatunk, az, mai elnevezésekkel élve, egy phantastico-satirikus *revue*-féle, — egy realistikusan idylli, népies vig opera-féle, — végül egy vásári komédiákra emlékeztető bohózatos jelenet. Az újkorhoz immár átmenetet képező XV. században virágzik fel aztán dúsan a vig szinköltés is a komolylyal együtt.

Merész politikai szatírák divatoznak, úgynevezett *sottie*-k, állandóan ismétlődő jelképes bolond (ez idők nyelvén: *sot*) alakokkal; eljátszásukra városonként változó név alatt külön társaságok léteznek, Párisban a jogászok hivatalos társaságának belevonásával, mely egyáltalán előszeretettel ápolja a szinköltészetet, főleg a vigat. Divatoznak továbbá vig *moralitások*, eredetileg morálra oktató darabok, gyakran allegorikus személyekkel. De legfőképen és legtovább virágzik,

sőt burjánzik a hírhedt gall szellemnek tizenhárom-próbás terméke, a *farce* nevezetű bohózat. Egy-egy jelenetből áll; az emberben lévő állaton mulat, az együgyűek bárgyúságán és ezzel kapcsolatban a csalfa csínyeken, főleg az asszonyokéin és prókátorokéin; éppen nem válogatja meg a megkaczagtatás eszközeit, melyek közt első helyen áll, a mai czirkuszi bohócoknál is még mindig csalhatatlanul beváló püfölés. Leghíresebb e farceok közt a *Théâtre Français*ben ma is műsoron tartott *Pathelin prókátor*, mely arról szól, mint szed rá egy csaló kereskedőt egy agyafúrt prókátor, a kit viszont egy bután ravasz paraszt föz le; ez az egyetlen farce, melynek már mai értelemben vett *meséje* van, némi bonyolítással, úgy hogy a cselszövényvigjáték első vázlatának mondható.

Az irodalomtörténetírók egyáltalán a farceokban és a vig moralitásokban, melyek akárhányszor szintén farceszerűek, az újkori vigjátéknak jóformán összes válfajait hajlandók csirában megtalálni. Annyi bizonyos, hogy a renaissance korántsem szakít végleg e vigszíniköltéssel, inkább csak más hatások hozzájárulással fejleszti.

2. §. A középkori komoly színiköltészetéről ellenben azt szokták hangoztatni az irodalomtörténészek, hogy semmi köze sincs az újkoréhoz. Mindazonáltal itt sem hiányoznak bizonyos összefűző szálak a kettő közt, főleg a XV. században, a komoly színiköltés teljes kifejelettségének, sőt túléltségének ez idejében.

Mint curiosumot említjük meg azt, hogy már a középkorban megfordulnak a színpadon az újkori színiköltészetnek nemcsak bibliai alakjai, az Izsákok, Dávidok, Eszterek stb., hanem a görög-római világból veendő hősei is, a Hectorok és Octavianusok, Nerók és Senecák.

Érezhető már a humanista tudományosság fuvallata is: e pap és jogász szerzők antik mythologiai tudákossággal ékesítik stíljüket; Ovidiust és Vergiliust utánozzák helyenkint.

Több figyelmet érdemelnek ama közös vonások, melyek a nemzeti fajszelemben gyökereznek. Ilyen a szónokiasság, a classikus tragédiának ez a különösen hírhedt leendő sajátossága. A középkorban, a scholasticismus vitázás kedvellésének idején, mikor ez az előszeretet a lyrának bizonyos válfajaiban is jelentkezik, a színpadon már kezdettől fogva gyakoriak a valóssággal pórtárgyalásszerű jelenetek (Mária és a Sátán, az Igazság és Könyörtület vitái Isten előtt), továbbá a verssoronkint támadó és védekező szóviták, a mik Corneillenél teljes kifejllettségben fognak ismétlődni. Ugyanezt mondhatjuk a szónokiasság egy másik nyilvánulásáról, a monologok előszeretetről, melyekben akárhányszor már ekkor több foglaltatik, mint áradozó elmélkedés, vagy éppen csak szószaporító retorika, mert a magánbeszédet tartó alakok olykor lelkiállapotuknak önelemzésszerű részletezését nyújtják: tehát már olyasmit próbálnak a középkori szerzők, a mit aztán a renaissance rendszeresen kezd el fejleszteni és majd Corneille meg Racine emelnek nagy művészetté.

Még fontosabbak az újkorban egyenes folytatásukat lelő műformai jelenségek.

A középkori komoly színiköltés ama termékei, melyek tovább élnek a XVI. század folyamán a színpadon, sőt immár a könyvpiaczen is mind sűrűbben jelennek meg, nem egyszer már magukban rejtik az újkori színiköltészet válfajainak csiráit: róluk mindenesetre több joggal állithatni ezt, mint a vígshíniköltészetéről. Ha sok jóindulat kell ahhoz, hogy *farceok*ban jellem- vagy

társadalmi vigjáték elővázlatait találjuk, viszont tény, hogy az ó- vagy újtestamentumból merítő *mysteriumok* megrendszabályozásából fejlődik ki majd az újkor bibliai drámája, melynek legvégső és legremekebb fejlődési fokát Racine *Athalieje* fogja képviselni. — Szintúgy tény, hogy a Szent Szűz csodatételeiről szóló és főleg a XIV. században virágzó *miraculumokban*, melyekben elveszett és feltalált gyermekek, férfi ruhába öltözött nők, diadalmaskodó ártatlanok, vagy megtérve bocsánatot nyerő gonoszok stb. szerepelnek, a vallásos elemtől eltekintve, már megtalálni a XVI. század ú. n. tragi-comédie-jének, ennek a mai melodrámaival rokon fajnak motívumait, melyekből még Corneillenél is kísért egy s más. A szentek életét dramatizáló művek sem tűnnek le a középkorral: legvégső fejlődésükben a Corneille *Polyeucte*-jévé és *Théodore*-jává fognak átalakulni. — A morálisoknak egy sajátos csoportja, mely komoly hangnemű és nem allegorikus, éppen XVI. századbeli utóhajtásaival emelkedik a XVIII. és főleg a XIX. század specialitásának, a polgári családi drámának előfutárjává. Sőt nemcsak középfajú drámát, de *tragédiát* is találunk köztük néha, a mi annál különlegesebb, mert a középkor, melynek színpadán a Megváltó és szentek halála megdicsőülés volt, nem ismerte a tragikai felfogást és befejezést, melyet a renaissance hoz majd divatba.

3. §. Mindazonáltal főleg a visszahatást keltendő elemek vizsgálása tanulságos a középkornak, főleg a XV. századnak komoly színiköltészeténél, mely utóbbi a színpad szempontját hihetetlen szélsőségig túlozta.

Mindenekfelett uralkodott a látnivágyás. Az elbeszélő költészetből minél többet igyekeztek az írók színre vinni. Ha ma is szívesen látja a közönség ked-

vencz regényeit színpadon, ama naiv idők esengtek az ilyesmi után. A XIV. századból fenmaradt egy teljesen világi tárgyú dráma *Grizeldisről*, melynek szerzője azzal okadatolja meg, hogy dramatizálta e népszerű elbeszélést, mert, úgy mond Horatiusra emlékeztetően, kinek ide vonatkozó szavait majd Corneille is idézni fogja: „az ember szívét inkább megindítja, a mit lát, mint az, a mit olvas“. Így gondolkoztak azok az írók is, kik a Mária-miraculumokban a vallásos epikai költészet kedvelt termékeit dramatizálták, miként azok, kik a nemzeti hősköltészetből, illetőleg a breton regényes elbeszélésekből keletkezett prózaregényeket alkalmazták színre. (A vigszínköltészet terén viszont a farce-írók a *fableau* nevezetű rövid verses anekdotákkal tették ezt bizonyára nem egyszer.) Érthető, ha az ó- és újtestamentum dramatizálása sem ismert határt.

Az így féktelenül tobzódó látnivágyást aztán hol szánszalmasan gyarló naivsággal, hol undortkeltő raffináltsággal iparkodtak kielégíteni az írók. Színpadi kép telenség ez idők számára nem létezett. Ábrázolni merték és tudták a világ teremtetésekor a sötétség és világosság elválasztását, még pedig fekete és fehér lepedők széthúzásával. „Itt az Isten megszületik“, mondja a színpadi utasítás a leghíresebb Krisztus-mysteriumban, a mi az illető díszleten alkalmazott kiméletes függönyök mögött történt meg, mint ugyanott folytak le más, még kényesebb jelenetek. Nyílt színpadon ment azonban végbe Krisztusnak rettentően elnyújtott kinszenvedése, a vértanuknak tűzzel-vassal való kínzatása, miközben a szereplőt egy bábúval cserélték fel s ezt a bábút marczangolták bestiális kedvteléssel. Bizonyára 1596-ban is előadnak még egy tragédiának nevezett, de beosztásával is még mindig

középkori jellegű darabot a *Makkabeusokról*, mely a válogatott kinzások egész sorozatával borzongatja és gyönyörködteti a közönséget: ez azonban már kivételes jelenség a XVI. században, noha ennek tragédiáiban is még mindig nyomozható a vadságok kedvelésének némi maradványa.

A látványosságnak különösen kedvezett a középkori színpad sajátos berendezésével: a különböző ország-, sőt világrészbeli városokat ábrázoló színhelyek mind egyszerre tárultak a néző elé, egymásmellé állítva sorjában, még pedig rövidített kiadásban. (Az erdőt pl. egy-két fa ábrázolta.) A mennyország emelkedett helyen állt, míg a színpadnak ellenkező végén, a többi díszlettel egy színvonalon tátongott egy óriási sárkányfej, nyíló és csukódó szájjal, a bibliai *leviathan-torok*, mely a pokol kapuját jelképezte, a középkori képzőművészet rendes ábrázolásának megfelelően. Ily díszletezés mellett az írók színre zúdíthatták az egész szent epos-anyagot a maga rengeteg terjedelmében, a legmerészebben száguldozva végig minden térségen és időn, épen nem mellőzve a csodás elemeket sem, így Istent angyalival és Sátánt ördögeivel. Míg a szorosán vett középkorban eleinte egy-egy szindarab terjedelme körülbelül akkora volt, mint a maiaké, és míg a komoly moralitás csak úgy mint a vig, és általában a vigszínköltészet megmaradt a szerényebb méretek határai közt, sőt a farce éppen eleven rövidségével vált ki: a XV. századtól kezdve rengeteg terjedelmű alkotásokkal léptek fel a szinköltők, kik az ó- és újtestamentomot feldolgozva szenttárgyú darabjaikat már éppen úgy ciklusokba csoportosították, mint régebben a hősköltéményeket volt szokás, sőt még ezeken is túltettek. Évszázadokat, olykor a világ vagy az angyalok terem-

tésétől kezdődően évezredekkel öleltek fel másfél vagy akár hat tucat tragédiának megfelelő terjedelemben. E művek nem voltak felvonásokra osztva, de zenés-énekes rövid szüneteket tartottak a nézők figyelmének pihentetésére, azonkívül étkezés idején hosszabban megszakították az előadást. Olykor félezerre is felrúgott a játszó személyek száma, kik a polgárság körében e célra alakult társaságból kerültek ki, úgy hogy a vidéken néhol a lakosságnak fele nézte, fele játszta, és a szerint, a milyen beosztással adták, heteken vagy hónapokon át eltartott a darab.

Az ily képtelen túlzások után már csak visszatérés volt lehetséges: visszaugrás egy másik szélsőségre, oly szinklészeti irányhoz, mely egységes cselekvénynek egyazon helyen és huszonnég óra alatt lejátszását követelte. Ez úgynevezett egységtörvények, melyeket a renaissancenak olasz humanista tudósai magyaráznak bele Aristotelesbe és hirdetnek egyedül üdvöztőknek, Franciaországban különösen termékeny talajra lelnek és a legerősebb visszahatást képviselik a középkor ellenében az újkor művészete részéről. És ha a cselekvény-, hely- és időegységen kívül a renaissance tragédiája még egy negyedik egységre is ridegen törekszik, a hangulat egységére, mely a komoly, pathetikus hangnemet zavartalanul megóvni iparkodik: ezt is a középkor ellen visszahatásból teszi.

A XV. század komoly szinklészeti ugyanis, és pedig még a mysteriumok szerzői is saját koruknak, nem egyszer a társadalom kétes erkölcsiségű, sőt züllött osztályainak életéből vett, anachronistikus, de színes és mozgalmas, sokszor nyersen realistikus genréképekkel iparkodtak szórakoztatni közönségüket: így középkori demi-mondenak rajzolva Magdolnát vagy francia kő-

mívesekkel és ácsokkal építette Bábel-tornját stb. A mindennapi prózának ily bizalmas, sőt triviális részleteivel enyhítették és tarkították az emberfeletti tárgyat, úgy, hogy ma alig bírjuk felfogni, miként irhatták és nézhették e jeleneteket ájtatos lelkek. Hihetetlen főleg az a disharmonia, melylyel e mindenekfelett vallásos és pathetikus költészetben a legdurvább komikum vastagon brutális, sőt kannibáli tréfák alakjában mindegyre előtérbe tolakodik, a színpad állandó *vég* alakjai révén, milyenek az ördögök, a bolond, főleg pedig — mily jellemző a kor lelki műveltségére és izlésére! — a hóhér, még pedig a tortura-jelenetekben, a szentek és Krisztus kinszenvedésekor. Érthető, ha mindez, a paródiaszerű előadásnak már magában véve is profanáló gyarlóságaival egyetemben egyre jobban sértette a fejlődő aesthetikai és vallásos érzületet, úgy hogy a XVI. század közepén már hivatalból kezdték eltüntetni a mysteriumok előadását, a század végén pedig végleg betiltották, a mivel aztán az újkori classikus színiköltészet diadala a színpadon is teljessé lett.

II.

A XVI. század.

1. §. Miként a középkor elején a templomi szent játékok mellett az iskolai drámák latinul szóltatták meg először a keresztény színiköltészetet, úgy indul ki az újkori komoly színiköltészet is latin iskolai darabokból, melyeket a tudós humanista tanárok írnak, részint a bibliából, részint az antik történelemből merítve, és — olasz kortársaiknak nyomán — Seneca tragédiáiból utánozva a formát: így Bordeauxban 1540-

ben a skót származású Buchanan,¹ kire még Corneille is hivatkozni fog, midőn *Polyeucte*-jének vallásos tárgyát akarja igazolni; továbbá a francia Muret ugyanott, pár évvel későbbben.

2. §. A nálunk zsoltárfordítóként ismert Théodore de Bèze, Buchanan nyomán indulva, 1550-ben közzéteszi Genfben az első francia nyelven írt bibliai drámát Izsák feláldoztatásáról, miután előbb már Lausanneban eljátszatta tanítványaival. E „francia tragédiának“ nevezett s néhol katolikusellenes pamphletté formátlanuló darab, mely a mysteriumoknak egyik legkedveltebb és az udvar előtt még 1539-ben is játszott részét hozza színre, a mysteriumnak immár klasszikus szellemben való megrendszabályozása. Rövid terjedelmű, aránylag csekély cselekvénynyel, melyben a drámaiság is csekély, de annál több a papolás. Rövid idő alatt, egymáshoz közel fekvő helyeken folyik le, szerencsés befejezéssel. Angyal és Sátán már csak mint allegorikus lények szerepelnek mellesleg. Már antik chorusok lépnek föl. A hang komoly. Az egész három felvonásra van osztva, még középkori elnevezéssel. (Pause = szünet.)

E gyarló és félénk kísérletet megelőző esztendőben, 1549-ben már megjelenik az új classikus költőiskolának, mely Ronsardt tekinti fejéül, reformprogramja. Szakítást hirdet a középkornak még mindig divó műformáival és ezek helyébe az antik műfajokat ajánlja követendőkkül; így a színiköltészetben az antik tragédiát és a comoédiát. — A görög tragikusokat jóval e prog-

¹ *Jephtéje* annyira elterjedt egész Európában, hogy már a XVI. században magyarra is lefordították. Kontnál hiányzó adat. (*Étude sur l'influence de la littérature française en Hongrie.* Páris. 1902.)

ramm megjelenése előtt elkezdi már francziára fordítani, de a renaissance korának fő mintaképe Seneca lesz Franciaországban is, mint volt a francziák mestereinek, az olaszoknak. E latin tragédiáirót, kit a görögöknél is nagyobbban tartanak, akkor éppen nem tekintették könyvdrámáirónak, műveit elő is adták az iskolákban.

Három évvel ama programm megjelenése után, 1552-ben kezdődik el az antik profán tárgyú francia tragédiák sorozata, melyeket az iskolákban vagy kastélyokban játszanak a szerzők és barátjaik, egyáltalán a diákok, esetleg a létező műkedvelő társaságok vagy — főleg vidéken — a már ekkor fellépő foglalkozás-szerű színészek, az újkori társadalomnak e speciális termékei. A fiatal Jodelle, ki az udvarnál a színi látványosságok rendezője lesz, vállalkozik *Fogoly Cléopâtre*-jával a tragédia megteremtésére, mire Olaszországban negyven évvel előbb vállalkozott Trissino, kinek *Sofonisbáját* 1555-ben adják majd elő francia átdolgozásban az udvar előtt, hogy aztán századokon át, Corneillenél is újrakisértsen tárgya.

A *Fogoly Cléopâtre* szellemjelenéssel kezdődik. Marc Antoine árnya monologban tudatja a nézőkkel, hogy megjelent Cléopátrenek álmában, s meghagyta neki, hozzon halotti áldozatot az ő sirján, aztán öngyilkosságával hiúsítsa meg a győztes Octavien tervét, ki őt diadalmenetének ékesítésére Rómába akarja vinni. Ez áldozathozatalnak a IV. felvonásban vagyunk tanni, az öngyilkosságot pedig az V. felvonásban Octavien egy meghittje beszéli el. Közben még az első felvonásban Cléopâtre, ki itt nem a Shakspere ragyogó sphinx, hanem az olasz drámaírók felfogásának megfelelően hű özvegy és aggódó anya, udvar-

hölgyeinek elbeszéli álomlátását és tárgyalja velük öngyilkossági szándékát; a következő felvonásban viszont Octavien vitatja meg meghittjeivel, szigorú vagy enyhe bánásmódot kövessen-e foglyával szemben. A III. felvonásban találkozunk aztán a két főszereplő, a mikor a királynő, kincseinek felajánlásával kegyelmet kér és nyer gyermekei számára. A darab folyamán meg-megszólal az alexandriai nők chorusa.

Itt már készen áll eléünk a classikus tragédia külső formája. *Felvonásokra*, még pedig ötre oszlik, mely szám éppen úgy uralkodó lesz kevés kivétellel, mint az alexandrin versforma. Gondosan meg vannak tartva az egységtörvények. Szorosan összpontosítva a tündetőn szegényes cselekvény, melynek pótlására szolgálnak az expositióban a szellem-monolog, majd az álomnak, a darab végén pedig a katastrophának elbeszélése, úgy hogy a cselekvénynek fontos, részben legfontosabb mozzanatai nem a színpadon történnek. Az egész reggeltől estig tart, bár nem egyetlenegy helyen, de egymáshoz közel eső és így valamilyes egységben egyestülő helyeken. Szereplő kevés van: közülök állandóan ismétlődni fognak a katastrophát elbeszélő *hírnők*, a meghittek, továbbá a kar. Az utóbbi, mely különben a XVII. század első felében már letűnik, a cselekvényben részt nem igen vesz, inkább csak a felvonások végének jelzésére szolgál, a látottak és hallottak felett elmélkedve, mint valamilyes elvont néző-csoport; a középkori berendezést átöröklött színpadon ama térségen tartózkodik, mely az egymás mellett álló díszletek előtt terül el s mely esetleg bármily díszletnek folytatását is jelképezheti, de tulajdonképen *elvont* jellegű.

Jodelle midőn az újkori tragédiának formáját így megteremti, egyszersmind tartalmát is körvonalozza.

Főrangú személyeknek gyászos történetét adja, kizárólag pathetikus hangnemben, bár a motívumokba itt-ott vigjátéki elem vegyül, mint majd Corneillenél is annyiszor: hisza két főszereplő csellel iparkodik egymást kijátszani. A mi még fontosabb: a katastrophára megérten, a krizisnél kezdődik a darab, mikor az események már odáig fejlődtek, hogy a döntő lépés csak órák kérdése: Shakspere tragédiájának utolsó két felvonásbeli anyaga van itt öt felvonásnak téve tartalmává, úgy hogy az említett *három egység* itt természet-szerinti keret. Így aztán Jodelle, bár még képtelen élő alakokat rajzolni, és csak a Seneca-féle túlfeszült, monoton indulatokat ismeri, már pszichologiai tragédiát iparkodik alkotni: a realis élet mozgalmasságának és színességének mellőzésével, elvontan, a lelki életre, az elhatározások okainak meghányására fordítja gondját.

Mindebben aztán féktelenül túlteng a szónokiaság. E szónokiasság érvényesülhetése végett sok a roppant hosszú monolog, melyek gyakran sekélyednek el általánosságban tartott, szószaporító morális elmélkedésekké, miközben rhetorikai alakzatokkal teltt körmondatokban áradoznak, de nem egyszer idézőjel közé nyomatott, lapidaris stílu *sententiákban* vannak összesűrítve. Ugyanoly oknak tulajdonítandó a meg-hittekkal való tárgyalás előszeretete is, melynek folyamán különös alkalom nyílik a Seneca-féle, verssorok szerint, olykor *sententiákkal* vitázó szóharczra.

3. §. Jodellenek közvetlen követői közt legkimagaslóbb tehetség Jean de la Taille, hugenotta hős katona. Míg szintén szinköltő öcsce, ki legnevesebb drámaíró kortársaival együtt korán elhunyt, Nagy Sándort és Dariust szerepelteti, ő maga Bèze tárgyköréhez tér és

megteremti 1571-ben a bibliai classikus tragédiát, két darabbal, melyekkel le is zárja tragédiatírói pályáját, noha hetven éven fölül, a XVII. század elejéig él.

Béze nyomán már 1566-ban próbálkozott Ronsard tudós barátja, Des Masures, ki még 1627-ben is, vidéki protestáns collegiumokban játszandó trilogiát adott Dávid életéből, kezdve Góliát leverésén, rajzolva Dávid szerelmét Saul leányához, üldöztetését és kibékülését Saullal. Ez öt felvonásra (*szünetekre*) osztott „szent tragédiák“, a középkorra emlékeztetően szerencsés végűek és mozgalmasak, némi szinpadi hatással, de meg van bennük tartva az idő, sőt Jodelle-féle megalkuvással, minőkre Corneillenek is szüksége lesz, meg a helyegység is. A pathetikus részek, melyekben olykor a sátán allegorikus alakja kísért, idyllies helyekkel váltakoznak; a hang egyáltalán nem merő feszes declamálás már, hanem az élet nyelvének színes és meleg közvetlenségéből is érzik valami.

Jean de la Taille ellenben kizárólag feszült pathos hangján szól. Erős kimértséggel construálja meg a szerkezetet mindkét darabjában, melyek egymástól függetlenek, noha egyazon család történetének részei. Ő már a szent történetet mindenekfelett mint emberi történetet fogja fel, bár nála sem szűnik meg ott lebegni az események felett Isten intező szelleme. A *Dühöngő Saul* a végzet ellen szilaj daczczal küzdő zsidó királynak elbukását ábrázolja. Dühöngő örültség rabja olykor ez a hős, de e pathologiai vonás még mélyebb szájalomra hangol iránta. Ez ótestamentomi Macbeth tragédiájából a macbethi boszorkánybarlang sem hiányzik, tehát e bibliai tragédiában is van természetfölötti elem, de lélektani motivummá változtatva: egy jósnő hatásos jelenetben Sámuel próféta szellemét

idézi fel Saul elé, hogy ez végvesztét hallja tőle. — Az *Éhhalál vagy a Gabeoniták* az isteni bosszúnak Saul gyermekeire kiterjedéséről szól, kiket éppen elrejtjük, anyjuk árul el akaratlan, mire a fiúk atyjukhoz méltó hősiességgel mennek az isteni rendelet folytán rájuk váró kinhalál elé: ez utóbbi mű Seneca trójai tárgyú tragédiájának ótestamentomi történetté transponálása, eredeti leleményekkel. — Mindkét darabban meglepőn erőteljes a tragikai felfogás, az indulatok rajzában itt-ott figyelemre méltó emberismeret nyilvánul. Színszerűség tekintetében meg éppen nagy a haladás Jodelle óta. Szerzőnek van már érzéke az izgalmas drámai jelenetekhez és a hatás fokozásához; a színi hatásosság itt éri el tetőpontját a renaissance tragédiájában.

Jean de la Taille egyszersmind már az elmélet embere is. Tíz évvel az olasz származású humanista tudós Scaliger korszakalkotó latin poetikájának megjelenése után, ő adja az első terjedelmesebb értékezést francia nyelven az új classikus tragédiáról. Hangoztatja, hogy a darabnak krizissel kell kezdődnie, meg kell tartania a három egységet, melyek közül a Scaliger által feledt helyegységet éppen szerzőnk hirdeti először határozottan, noha a gyakorlatban ő is némi szabadságot enged meg magának. Mindenekfelett pedig a színpad szempontjának fontosságát hangsúlyozza.

Közvetlen Scaliger előtt, 1560-ban lépett fel egy fiatal hugenotta orvos, Grévin, Muret nyomán *Caesar haláláról írt* tragédiájával. Shaksperet megelőzve már Antonius híres gyászbeszédét is megjeleníti Plutarchosból; de ha már 1555-ben a Trissino francia átdolgozója, az újabb olasz kritika kívánságának megfelelően, a színpadok mögött halatta meg Sophonisbet, Grévin

Caesarnak holtteste helyett csak véres tógáját hozza színre. Művének előszavában hangstüllozza, hogy miként a Jodellenél még éneklő chorust élethűsége törekvésből változtatta át beszélővé, szintúgy a valószínűség, az illusio megóvása érdekében kerül és kárhoztatja a vérengző látványokat, ezt az ő szerinte is középkori hagyományt. Grévin azonban kevés sikerrel küzdött ennek divatja ellen. A következő évből, 1561-ből maradt fenn egy merész tárgyú, mert egykorú török történetet, egy politikai szerály-cselszövényt feldolgozó tragédia, a vidéki törvényszéki ügyész Bounintól, a *Szultána*, melyről tudjuk, hogy 1575-ben Frankfurtban vándor francia színészek adták: ebben a különben roppant hosszadalmas monologokkal telített darabban a hőst a színpadon fojtják meg.

De la Taille, bár neki az volt egyik főczélja, hogy minden eszközzel ébren tartsa a néző érdeklődését, szintén erőteljesen kárhoztatja „a színpad bevérezését“, ezt az illusiót veszélyeztető „színlelést“. Máskülönbén annyira hiva ő a Scaliger kívánta „borzalmas“ események választásának, hogy Aristoteles nyomán szomorú befejezést követel, mely szánalmat és rémületet keltsen; megtagadja a tragédia nevet Béze és Des Masures műveitől, az Izsákok és Dávidok szerencsésen végződő történetétől. Oly felfogása a tragikumnak, mely Corneillenél elgyöngül és Racinenél erősödik meg újra.

4. §. Jodelle egyúttal a classikus víg színiköltészetet is inaugurálta, mely a nemzet minden rétegében széleskörű tetszésre talált, míg a tragédia mindvégig a szellem és a születés arisztokrátiájának maradt élvezete. A tragédiában utódjai, Grévin-től Jean de la Tailleig a vígjáték terén is követik őt. Vele együtt oly dara-

bokat írnak, melyek még mindig a középkori bohózatokra emlékeztetnek a komikumnak nyerseségeivel, sőt illetlenségeivel, mint emlékeztetnek legközvetlenebb mintaképeik, kik e téren is az olaszok: ezeknek vigjáték-költészete az olasz színészeknek még a XV. században elkezdődő és századokon át eltartandó bevándorlása folytán különösen el volt terjedve. — Jodelle vigjátéka a középkorinál legföljebb stíl tekintetében művészebb. Az utódok aztán mindinkább elsajátítják az olaszoktól a bonyolítás mesterségét is, mely természetesen még mindig kezdetleges. Személybeli tévedések, félreértések révén complicált szerelmi cselszövényből áll a mese, állandóan ismétlődő tipikus helyzetekkel és alakokkal.

Ha a mondottak szerint e vigjátékiróknál eredetiség nem igen kereshető, legtermékenyebb és leghetesegebb utódjuk, Larivey kanonok, a század végén kilencz darabjában már éppen bevallottan mind az olasz *commedia erudita* utánzatait adja, Franciaországba tiltetve át a mesét. Minthogy az így utánzott olasz írók Plantusból és Terentiusból kölcsönözgettek, Larivey művei Molière számára előlegeznek egyes motívumokat. És minthogy az így adaptált darabokban rajzolt erkölcsök a Franciaországban ekkor divott szintén szabados erkölcsök eredeti rajzának is többé-kevésbé beillhettek, Larivey némi realistikus észleletre látszik támaszkodni, erre ad irányt Molièrenek, ki legtöbbet mégis ez immár prózában írt daraboknak életteljes stílusából tanul. — A *commedia erudita*-nak ez utánzatai mellett az irodalom szélső határán burjánznak a vásári színpadokon a középkori farceokkal különösen rokon *commedia dell' arte*-utánzatok, a rög-

tönzött bohózatok, milyenek művelésével kezdi meg Molière is pályáját.

5. §. Míg Larivey kizárólag a vígjátéknak embere, a víg és komoly szinköltészet terén egyaránt kísérletező Jodelle és társai után, viszont kizárólag a komolyat művelik a XVI. század vége felé Garnier és Montchrétien, a renaissancekori tragédiának e legtermékenyebb képviselői és legnagyobb stílművészei.

Garnier, a birói karnak kiváló tekintélyű és nagy szónoki tehetségű tagja, ki csak 45 évig (1545 ?—90) élt, nyolcz darabot, hét tragédiát és egy tragi-comédiét adott nem egészen két évtized alatt (1568—85), huszonharmadik évétől negyven éves koráig. Az igazán költői tragédiának megteremtői gyanánt magasztalta e darabokat Ronsard, ki pedig egykor oly hévvel üdvözölte Jodelle reformatori felléptét. Összgyűjteményük 1585—1619-ig negyvennél több kiadást ért, úgy hogy Garnier általában egyik legnépszerűbb írója korának; műveit a kastélyokban és a polgári körökben egyaránt játszták, sőt angolra is lefordították.

Garnier tragédiái a szokásos két tárgykörből, az antik görög-római világból és a bibliából kölcsönzik anyagukat. A római történelemből Jodelle és Grévin darabjaival összefüggő eseményeket dolgoznak fel. *Porcie* (1568), mely még a Jean de la Taille fellépte elé esik, Grévin folytatja: Brutus nejének öngyilkosságáról szól, Brutus leveretése után. *Cornélie* (1574), melynek hősnője Corneillenél majd újra szerepel, a Caesar által legyőzött Pompeius özvegyének rajzolja keservét. *Marc Antoine* (1578) Jodelle *Cléopâtre*-jának cselekvényét a czimbeli hős halálával és ennek előzményeivel egészíti ki, Shakspearehez hasonlón. Drámaiság szempontjából határozott visszaesés mutatkozik

kivált a két első műben; jóformán semmivé, legfeljebb egy-egy helyzetté, bizonyos számú monologsorozattá redukálódott a cselekvény. Aránylag kevésbé szín-szerűtlen *Marc Antoine*; de ha Cléopâtre a színen búcsúzik el gyermekeitől, ha ott csókolgatja Antoine holttestét és ott lesz öngyilkos, mégis a főalakok nem találkoznak egymással a színpadon, a mit pedig még Jodelle sem került ki. — A görög tárgyú tragédiák részben Racine tárgyait előlegezik (*Hippolyte* 1573 és *Antigone* 1579), vagy azt, a mit Senecából Jean de la Taille bibliai tragédiává alakított át, az antik világba visszahelyezve ismétlik (*Troas* 1579). Ezek annyiban mozgalmasabb darabok, a mennyiben Garnier itt Seneca utánzásába a görög tragikusokból kölcsönzött jeleneteket elegyít, Corneillenek és még inkább Racinenek példát nyújtva már az ú. n. *contaminatióra*. Más-különben szintén túlságosan szónoki jellegtek.

A bibliától nyer aztán Garnier is legszerencsésebben ihletet a *Zsidónőkben* (1585), melynek hatása még Racine *Athaliején* is érezhető lesz. Jean de la Taille után ez az első fenséges conceptiójú bibliai tragédia. Itt is az Istentől elpártoltak bűnhődése van ábrázolva, az ó-testamentumból vett és Senecához méltó borzalmaival. Garniernál egyáltalán különösen érezhető az, hogy a XVI. században a tragédia cultusa némi részben a középkortól öröklött kegyetlen hajlamoknak is tudandó be. Legelső művének, *Porciének* előszavában maga mondja, hogy igyekezett e darabot „minél több gyászos és siralmas dologgal övezni és vérengzővé tenni a catastrophát”; Porcie öngyilkosságához ezért, saját leleményéből, hozzá csatolta a dajkáét. Most legutolsó darabjában már egyenesen a Grévinek és a Jean de la Tailleok tanai ellenére frissen megvakítva

hozza színre Sedeciást, a bűnhődő jeruzsálemi királyt, miután gyermekeit Nabukodonozor — szerencsére a színpad mögött — leölette előtte. Azonban e szörnyűségek nincsenek itt aesthetikai hatás híján, sőt ez a darab, mely a túlfeszült indulatok folytonos paroxysmusának legsenecaibb példánya, kibékítő accordokban hangzik ki, mély bűnbánatnak és egy jobb jövő reményének hangjaival. És a mit mindenekfelett ki kell emelnünk: Garniernak ebben a tragédiájában található a legtöbb drámaiság. Bár a karoknak rendkívül nagy szerep jut, sőt a többnejű zsidó király feleségei egy második chorst képeznek, itt már van drámai érdek az események fejlesztésében és a helyzetekben; itt már nem kerti ki szerzőnk a nagy jeleneteket a főszereplők közt.

Mindazonáltal Garnier tulajdonképen mint a tragédia stíljének első igazi művésze, megteremtője korszakalkotó. A stíl egy Jodellenél a kezdet nehézségeivel való küzdés miatt sem lehetett más mint gyöngye; és ha Grévinnél kivételképen meglehetősen emelkedett, annál gyarlóbbnak mutatkozik Jean de la Taillenál. Garniernál aztán oly magas fokot ér el, hogy joggal magasztalták őt mindenekfelett ebbeli művészetéért kortársai mint legfőbb mintát . . .

E tekintetben is méltó utódja és kiegészítője Montchrétien, ki Angliába s Hollandiába elvetődik; aczélkovács-műhelyt teremt és a nemzetgazdászati irodalom megalapítója lesz; majd hugenotta csapatvezér, ki várakat véd és ostromol, míg nem egy útszéli korcsmában leszúrják 1621-ben: tehát ő is 45 éves korában hal meg, mint Garnier. Hét szindarabot írt, mind 25 éves kora előtt, köztük hat tragédiát, melyek egyaránt tetszettek a színpadon és a könyvpiaczon; 1604-ben

gondosan átjavított stíllel, részben át is dolgozva adta ki újra.

Színre kerülnek nála Hektor, a spártai szabadsághősök, Sophonisbe, az akkor szintén nagyon kedvelt Eszter és Dávid. Az utóbbi vétkes viszony hőseként lép fel, elmondja, mint lett szerelmes Bethsabéba, fürdés közben pillantva meg őt, a mit Corneille *Polyeucte* Examenjében helyteleníteni fog, mint felette profán bővítést a szent anyagnak. Dávid különben Montchrétien-nél sem tragikus alak, mert röviden jelzett vezeklésével csakhamar kiengeszteli az eget. Sőt színre hozza költőnk Stuart Mária végórát. Míg ily egykorú eseményekről inkább a politikai pamphletszerű darabok szóltak (Coligny meggyilkolásáról 1575, Guiseéról 1589), ez a *Skót nő* tisztán művészi alkotás, melyben Erzsébet királyné tárgyilagosan van rajzolva és eljárása mint kényszerű politikai cselekedet tüntetve fel; noha kétségkívül a mystikus hevületek közt áradozó áldozathoz vonzza a költőt rokonszenve.

Mind e tragédiákban semmi sincs a Montchrétien egyéniségének mozgalmas, sőt turbulens természetéből. Nem egy kiállja ugyan a versenyt drámaiságra a kor átlagos alkotásaival, de a legtöbb Garnierrá emlékeztetn gyöngye e pontban. Az alakok azonban nem oly merev, nem oly declamáló bábok, mint a Garnier személyei rendesen: bár nem ismeretlen előttük a senecai stoikus hősiesség sem, mégis átlag véve emberibb módon érző és gondolkozó lények. Az indulatok rajzában, melyek olykor meglepő lélektani elemzést tanúsítanak, van imponáló férfias erő és hev, ha nem is éppen az a ridegen erőszakos fenségesség, a mit Garnier úgy kedvel; de van mindenekfelett gyöngéd és mélyebb érzelmesség, olykor pessimista színezetű melancholia.

Mig Garnier néha Corneillet előlegezõn szilaj ódaszerû pathosszal szárnyal, Montchrétien viszont racineiesen meleg és színes elegikussá mélyed, kinél megható a hangulatosság. Karénekei már éppen elsõrangú helyet foglalhatnak el a kor lyrai költészetében, melynek stíljével is rokonok, még pedig e stíl árnyoldalait sem véve ki: az ellentétekkel és pointeekkel kaczerkódó olaszos szellemeskedés Montchrétienre is rányomja bélyegét, mint rá az egész drámairodalomra.

6. §. A XVI. századnak most említett két legutolsó és legkimagaslóbb tragikusa a színszerûséggel felette keveset törõdik. Mellettük azonban az ellenkezõ iránynak is akadnak képviselõi. Emezeknél a színszerûbb színiköltésre törekvés logikai következménye gyanánt mindinkább erõsbül az ellenszenv az egységek ellen. Ha egy Rivaudeau 1564-ben *Aman*-ja alkalmából még arról ábrándozik, hogy a színpadon és nézõtéren lefolyó idõnek egybe kellene vágnia: 1582-ben egy *Regulus* szerzõje, Beaubreuil, valamint 1598-ban költészettanában az a De l'Audun d'Aigaliers, ki Corneille elõtt már feldolgozza a Horatiusok és Curatiusok történetét, hévvel tiltakoznak „az egységek babonás szabályai“, főleg pedig az idõegység ellen.

Mennyire átalakult egyébiránt a tragédia már a Garnier tanítványainál, Claude Billard bizonyítja, kinek pályája még inkább benyulik a XVII. századba, mint a Montchrétiené. 1610-ben hét tragédiát adott ki IV. Henriknek ajánlva, kinek megölését aztán még azon évben egy nyolczadikban hozta színre, mely Sátán monologjával kezdõdik. A tárgyválasztásban egyáltalán érdekesen képviseli a kor merész próbálkozásait: görög és bibliai történetek mellett már Franciaország õsi idejébõl is merit, Méroveé-t hozva

színre, sőt föllépteti a XVI. század elejéről a vitéz francia hadvezért Gaston de Foix-t, mint máskor meg a longobárd királyt, Alboint választja hőseül, kinek ekkor elbeszélő és szinköltők egyaránt kedvelték történetét. Mind oly tárgyakat keres, melyek „vér-ontás, halál és nagyszerűség” bélyegét mutassák. A tragédia chablonának drámaiatlan elemei e darabokban is mind ismétlődnek; terjengős monológjait maga a költő iparkodik mentegetni, még pedig a lélektani valószínűségre hivatkozva: félreismerhetlen azonban már némi külső mozgalmasságra törekvés is. Annyira merészkedik Billard, hogy nyílt színen lefolyó csatajeleneteket ad: a katonákat a színpadon keresztülrohanni látjuk, győzelmi kiáltások hallszanak vagy az elesett hőst hozzák a nézők elé és elsíratják. Az ily részekben már egy új, az eddigieknél erősebb színi szinköltészet friss szellője fuvall.

7. §. A tragédiaírók e színszerűbb kísérletezései mellett jelentős virágzásnak indul egy *szabálytalan* szinköltészet, mely az elbeszélő irodalom termékeinek, verses eposoknak és próza novelláknak dramatizálását űzi előszeretettel, mint tette annak idején a középkor, melynek utóhatása itt különösen a cselekvény mozgalmasságában, továbbá a komoly meg vig hangnem vegyítésében érezhető.

A verses eposok dramatizálásai közül a legfontosabbik magának Garniernak tollából származik. Az 1582-ből kelt *Bradamante*, szerzőnk utolsóbólótti darabja, a *Zsidónők* mellett legértékesebb műve, mely a színpadon ezzel együtt legtovább maradt fent. Garnier itt már nem alkalmazott karokat, de maga utal arra, hogy előadás esetén valamilyes megfelelő intermezzóval pótlendő a felvonások e mulhatatlan jelzése. Tárgya Ariost-

ból van véve, kinek *vígjátékait* ez időtájt, — mint érintettük — Larivey adaptálja: a francia színiköltőktől sokáig kedvelendő *Orlando Furioso*-nak azt az episodját használja fel, minden tündéries elem mellőzésével, melynek főmotivumait a mi Arany Jánosunk is értékesítette *Toldi szerelmében*. Garnier *tragi-comédie*-nek nevezi darabját; ezt a Plautustól kölcsönzött kifejezést, melylyel a Béze-utánzók már korán élnek, tán ő alkalmazza legelőször profán tárgyú műre, érteve alatta szerencsésen végződő, a pathost meghittebb vagy éppen komikai hangnemmél váltakoztató, egyszerűsmind némileg mozgalmasabb cselekvényű darabot. Ebben a máskülönben teljesen fenkölt hangnemű darabban Bradamante szülői képviselik discretül a komikumot, a mennyiben bár Nagy Károly udvarához tartoznak, oly nyárspolgár alakok, kik egy Molièrehez sem méltatlan realistikus életmegfigyeléssel és humorral vannak rajzolva; ezek az egyetlen igazán élő alakok Garnier összes műveiben. A *Zsidónők* mellett itt van Garniernál a legtöbb drámaiság. Igaz, hogy a cselekvény fordulópontját, a párbajt csak elbeszéli; mi több, a főalakok éppen oly kevésbé jönnek össze, mint akár *Marc Antoine*-ben. De ha Roger a hős, és imádottja a vitéz amazon Bradamante, külön-külön lépnek fel és tartanak pendantszerű monologokat, e monologok, melyek Garniernak eredeti leleményei, meglepő *belső* drámaiságot visznek be a darabba. Rogert ugyanis baráti hála kényszeríti, hogy másnak számára vivja ki a nőt, kit szeret s kitől viszont szerettetik; amaz ömlengések tehát a barátság, a lovagi kötelesség és szerelem harcát tárgyalják a hős lelkében, a nőében pedig a szerelem és az elkeseredés hullámozásait. Már határozottan a *Cidre* emlékez-

tetnek és pedig nemcsak tartalom, de stíl tekintetében is, fenséges pathosukkal, miként az ellentétekben és pointeekben tetszelgésükkel is.

A jobbadán szintén olasz novellák dramatizálásai közül *Philanire* 1577-ből, melyet egy collegiumi tanár még eredetileg 1556-ban írt latinul, a férje életének megmentéséért női erényét hasztalan feláldozó hitvesről szól, tehát a *Measure for Measure* kínos meséjét tartalmazza, a férj lefejezett hullájának szinpadra hozatalával. — Fájdalom, elveszett a Romeo és Julia története, melyet valamelyik normandiai kastélyban 1581-ben játsztak. Az egykorú feljegyzés szerint rég nem láttak ott olyan szép előadást és szép darabot, úgy hogy „mindkét nap háromezernél többen“ nézték. Valószínűleg nem úgy értendő e kifejezés, hogy másnap megismételték a darabot, hanem, hogy két napra valón, két részben volt feldolgozva a történet, két *journée*-ra osztva, a milyen darabokat még a XVII. század elején is írnak. Ez olasz tárgyú darabnak szerzője olasz származású volt, francia nevé: Châteauvieux, az első név szerint ismert színész-költő, udvari színész és királyi komornyik, minő címet majd Molière is viselni fog . . .

8. §. Még kettőről kell beszámolnunk ama fontosabb műformák közül, melyeket a XVI. század a XVII. számára előkészít.

Ha már a XV. században a bibliai tárgyuak mellett az antik mythologiai élőképeket és pantomimikákat is kedveltek, a következőben különösen divatosakká lesznek a mythologiai látványos darabok, milyeneket Jodelle is gyárt az udvari ünnepélyek számára, a szinpadi gépésznek állva szolgálatába. Akadnak egyenesen olaszból utánezott zenés és énekes darabok is az

ily művek közt, minőket majd Corneille szintén írni fog.

A színpadi látványosságnak hódolás, a pásztor-regények divatával egyetemben, ugyancsak olasz minták nyomán még egy új válfajt teremt aztán, az ú. n. *pastorale*-t vagy *bergerie*-t, melylyel Grévintől Montchrétienig szívesen próbálkoztak a legambitiosusabb színiköltők. Szerelmi történetek állítólagos pásztorok közt, satyrok, Cupido és Diana meg mágusok szerepeltetésével és gépezetes színpadi kiállítással. Ez a válfaj, melyet még Molièrenél is nyomozhatni, jelentékeny hatással lesz Corneillere pályája elején, mint vígjátékíróra.

III.

A XVII. század eleje.

1. §. Párisban a színjátszást privilegizáló iparostársulat, a *Passiőról* nevezett *confrérie* a XVI. század végén beleunt a Párisba tolakodó színészekkel és főleg a vásári komédiásokkal folytatott torzsalkodásokba, melyek alkalmával az utcza népe nem egyszer fenyegető állást foglalt ellene. A bourgognei herczeg palotája egy részének helyén épített és épp azért Hôtel (= palota) de Bourgogne nevet viselő színházát bérbe adta kiváltsággal együtt egy vidéki szintársulatnak. Ezen első, rendes színészekről vezetett színház után jóval később, 1629-ben nyílik meg a második párisi nyilvános színház, a Marais-negyedben, mely Corneillenek fogja köszönni megszilárdulását; a harmadik majd a XVII. század közepe után, a Molière társulatáé lesz.

Amaz első párisi szintársulat, mely a kor nagyzólo divatja szerint *királynak* nevezte magát, már állandó

házi költőt tartott, nyomorúságosan honorálva. Alexandre Hardy az első névszerint ismert oly drámaíró, ki már szoros és folytonos összeköttetésben áll a színpaddal, mint szerződtetett szindarabgyártó. Egyszermind az egyetlen ekkori francia színműíró, ki termékenységre angol és spanyol collegáival versenyezhet. Hatvan év alatt 7—800 darabot írt össze versben, melyekből egy csekély részt, 34 darabot ötvenedik éve tájt, 1623—28 között hat kötetben kiadott, a könyvpiaczen is sikert aratva velük. E művek közt van 11 tragédia, 13 tragi-comédie, 5 pastorale, 5 mythologiai látványos darab. Végeit, XIII. Lajostól és Richelientől mellőztetve, mint már divatját mult képviselője régibb időknek, nyomorban töltötte. Az újabb nemzedék sikerei is elkésérettették, pedig ez nem volt iránta méltánytalan: a legnevesebb új költők dicsérő verseket írtak kötetei elé. Maga Corneille egyenesen mint majd ifjúkorának első mesterét fogja emlegetni, ámbár „vénájáról“ azt jegyzi meg, hogy inkább „termékeny“ volt, mintsem „csiszolt“.

Hardy, noha az Hôtel de Bourgognenak a középkori diszletezést átöröklött színpadja számára ír, mint fognak írni sokáig utódjai is, Mairetig, sőt Corneilleig, részben a színszerűbbé lett classikusiránynak folytatója, bár szintén a hagyományos, drámaiatlan járulékokkal, minők az álom-elbeszélések, szellemjelenések, meghittek, hírnökök, kik a catastrophát beszélnek el stb. Nem hiányzanak a karok sem, melyeket később mellőz Hardy s melyek itt is felette hosszúak. Az egységeket hol megtartja, hol túleszi magát rajtuk. Magasabb conceptio és művészi jellemzés nem kereshető nála. A stílus léptenyomon hemzseg a sok antik tudálékos vonatkozástól, de már csak lapos prózaiság e rögtönözve írónak nyelve,

melyet annál rikitóbbá tesznek a hagyományos ékes-ségek, a senecai bombastok vagy nyakatekert szel-lemeskedések, akár terjengő monologokban áradoz-tassa Hardy alakjait, akár senecai szócsatározást adjon szájukba. Az utóbbiakban egyébiránt, mint általában a dialogokban, sokszor a színpad emberére valló erő nyil-vánul. — Részből közkeletű tárgyakat dolgoz fel ismét, de ad egészen újakat is, melyek aztán állandóan ismét-lődnek a francia színpadon. Ezek közt Coriolanról szóló műve a legérdekesebb, melylyel a Shakspere hatalmas tárgya legelőször bukkan fel a francia dráma-irodalomban. Hardy darabja a Shakspere művének derekán kezdődik, mikor Coriolannak már mentekezni kell mennie a senatusba, tehát közvetlen a hős szám-űzetése előtt. Az előzmények: Corioli bevétele, a sza-vazatok kérése, a sebhelyek mutogatásával, itt mind elbeszéléssé vannak változtatva. Végül a színpadon konczolják fel a hőst, ki hasztalan kiáltoz segítségért; az így megjelenített katastrophát aztán a hírnökkel is elbeszéli a költő Coriolán anyja előtt. A chorusok-nak még nagy szerep jut e darabban, néhol kizárólag *tömeg-jeleneteket* kapunk.

Tragédiáinak egy második csoportja már polgári szereplőkkel vérengző történeteket tárgyal, a legszél-sőbb túlzásig menve a látványosságban. A leghire-sebb köztük, *Scédase* az ókorban, Lakedemonban ját-szik. Plutarchosból meritett kéjgyilkosságról szól, melyet két ifjú követ el két fiatal leányon, ezek apjá-nak távollétében és pedig a színpadon. A szent ostyáról szóló miraculumoknak egy XVI. századból fenmaradt utóhajtása, egy ritka fenséges, mystikus szellemtől áthatott darab oly jelenetet hozott színre, melyben egy leányt kihurczolnak a színről és aztán behallszik



HÁZ, A MELYBEN CORNEILLE NEVEKEDETT. (Petit-Couronne-ban.)



a diszletek függőyei mögül könyörgő kiáltása, a mint meggyalázzák, majd azonnal visszajön a színre kétségbeesésével. Hardy műve ezen a középkorias brutalitáson is túltesz. A leányokat nála is úgy hurczolják ki a színpadról, majd azonnal meggyalázza visszahozzák őket; aztán a hirhedt *Titus Andronicus*t is fölülmuló kegyetlenséggel ott a színen levágják fejüket és bedobják a holttesteket a kútba, honnan a hazajövő atya a nézők szemeláttára kihúzza azokat a szomszédok segítségével. Az utolsó felvonás törvényszéki tárgyalás, melyen felmentik a két ifjút, az elkeseredett atyát pedig végül egyszerűen kidobják. Ez hazamegy, gyászünnepélyt rendez leányai sírján, a falubeliek chorusának részvételével, aztán maga is öngyilkos lesz. E darabról Corneille azt fogja mondani, hogy bár parasztok szerepelnek benne, tárgyával nem kevésbé méltó a tragédiához, mint akár az Agamemnon házának története. — Ugyancsak ókori görög tárgyú *Alcmeon*, melyben már valóságos mézszárlás folyik a színpadon, a mint a nő bosszút áll hitszegő férjén. Újkori és Spanyolországban játszik, tán spanyol novella dramatizálása *Lucretia*, mely viszont a férj véres bosszúját tárgyalja és néhol obscoen. Rémes, brutális melodramák ezek, de az élet aprólékos realistikus rajzával; meglepő hév van bennük, valósággal izgatók: itt éri el tetőpontját a *színpadi* író tehetsége.

Hardy azon darabjai, melyek — sokszor a valószínűség ellenére — szerencsésen végződnek, a tragicomédiék, a most említetteknel is szüvevényesebbek, már majdnem középkori szabadossággal. Mindentűn veszik tárgyukat; többi közt Cervantes és társai novelláit, Montemayor híres pásztorregényének egyes epizódjait dramatizálják, tehát már a spanyol irodalomból

merítnek. Főtörekvésük a kalandhalmozás. Legrikítóbb e tekintetben az, mely Theagenes és Charicleia történetét dolgozza fel, szárazon és vizen átölt kalandjait, olykor itt is túlmerész szerelmi jelenetekkel: nyolcz journéera, vagyis nyolcz ötfelvonásos darabra terjed. — E tragi-comédiék mellett műveli Hardy a látványos antik mythologiai darabokat is, továbbá a pastoralet, melynek divatját D'Urfé pásztorregényének, *Astréénak* (1608—27) óriási sikere különösen felvirágoztatta ekkor. E válfajnál juttat aztán, részben komikai elemek belevegyítésével, különösen merész szerepet az érzékiségnek: az ily darabok teszik érthetővé, a bohózatok obscoenitásai mellett, miért nem járhattak ez időtájt tisztességes nők a színházba . . .

Hardy, mint látjuk, minden válfajt művelt, az egy vígjáték kivételével, mely ekkortájt egyáltalán háttérbe szorult a színpadon, hol legfőlebb oly durva bohózatok képviselték a víg színiköltészetet, melyek a vásári színpadok műsorával versenyeztek . . .

2. §. Hardy tanítványai közt akadnak nálánál költőibb tehetségek.

A tragédia terén Théophile de Viau válik ki. Ő is színészeknek volt egy ideig házi darabgyártója, de csak egy teljesen hiteles művét bírjuk 1617-ből. Az Ovidtól megénekelte Pyramusról és Thisberől szól, kiknek története ekkortájt egész Európában kedvelt volt. Ha Angliában Shakspeare úzott belőle gúnyt, viszont Franciaországban a Théophile feldolgozását a stíl erőltetett szellemeskedései miatt Boileau fogja nevetségessé tenni, kinek idejében még mindig kedvelték. Mindazonáltal Théophilenél már igazi költőiséget találunk; üde képzeletet, festői természetleírásokat és lyrai hangulatot. A classikai chablon érvényestül

itt is, az időegység és — erős szabadságokkal — a helyegység kíséretében. A tárgyat szerző felettébb soványnak találta, tehát epizódokkal bővítette: felléptet egy zsarnok királyt, ki Thisbébe szerelmes és Pyrameot orgyilkosokkal meg akarja öletni. Az orgyilkos támadást meg is jeleníti Théophile, mint meg az oroszlánnak a színen átsétálását. A monologok, melyek itt szintén gyakoriak valamint terjedelmesek, és melyeknek ily sűrű alkalmazására majd Théophiletől bátorodik fel Corneille, a személyek lelki állapotát olykor meglepőn elemzik, de még mindig rhetorikai amplifikálások kíséretében, miközben szerző merész politikai és atheista nézetek hirdetésére is vetemedik, már példát nyújtva a philosopháló tragédiára, melyet Cyrano de Bergerac és majd Voltaire művel, valamint a politizáló tragédiára, melyet Corneille és kortársai folytatnak nagyobb arányokban . . .

A tragi-comédieiben viszont a *Tyrus és Szidon* szerzője, Schelandre alkot figyelemre méltót, egy vitéz hugenotta harczos, ki Hollandiában és Angliában is megfordult. Darabját először tragédiának írta meg; később, húsz év múlva 1628-ban két öt-öt felvonásos tragi-comédiévé bővítette ki. Az első rész Léonte tyrusi, a második Belcar szidoni királyfiúnak szerelmi története, kik a harczban kölcsönösen foglyul estek. Léonteot egy szerelmi viszonya folyamán kedvesének férje orozva meg öleti. Belcarba pedig Tyrusban a két királyleány lesz szerelmes és az egyik, ki reménytelenül szeret, öngyilkossá válik. Eleinte a másik testvért gyanúsítják megölésével s már-már halállal sújtják. Belcart is végveszedelemmel fenyegeti a király haragja Léonte halálának hírére. De kiderül a leány ártatlansága és a szerelmesek egymáséi lesznek, miután a király Léonte

gyilkosának kiszolgáltatásával megengesztelődött. (Az 1608-iki tragédiában Léonte esetét csak hírnök beszélte el; Belcar szerelméről szólt a darab, szomorú véggel, mert a leány ártatlansága csak tűzhalált szenvedése után világzott ki, mire apját dühöngő örültség fogta el, mignem egy udvari ember leszúrta.) A szerelem rajza gyarló preciosité, Théophile féle szellemeskedés, izetlen érzelés, esetleg durva sensualismus. A nőalakok különösen gyöngék, azonban a két ifjú ellentétes jelleme tügyesen domborodik ki. Meglepő a mozgalmasság és hangulatosság, habár a terjengős szónoki monologok és elbeszélések sem hiányoznak. Nagy számmal kapunk episodikus jeleneteket a legkülönbözőbb hangnemből. Látunk csatajeleneteket a la Claude Billard, miután a vezér katonáihoz beszédet tartott a szélben lengő zászlóra mutatva. Látunk egy bált, hol Léonte imádottjának udvarol, majd halljuk e fiatal nő és zsörtölődő vén férje beszélgetését. Emez másutt, egy obscoen jelenetben, egy leányruhába öltözött apródnak udvarol. Sőt látjuk a tengerpartot, hol a halászok beszélgetnek és egy leány holttestét fogják ki a vízből. Ennyi tarka elevenség még Hardynál sem található. Tán az angol szinköltészet hatásának tulajdonítható.

Schelandre művének 1628-iki kiadása elé tudós pap barátja, Ogier, terjedelmes előszót írt, mely a szabálytalan szinköltészetnek egész programját tartalmazza, a valóhűség elvére alapítva, mint majd Victor Hugo fogja alapítani *Cromwell* előszavában a romantika programját. Ogier azt ajánlja, hogy antik helyett modern és francia tárgyat válasszon az író, szinszerűsége törekedjék s adjon mozgalmas cselekvényt, mellőzve „a mindig kellemetlen” chorasokat,

nem különben a hirnőköt, az ő drámaiatlan elbeszéléseikkel. Ajánlja, hogy a költő a tragikus hangot komikussal vegyítse, mint majd Hugo is azt fogja követelni, hogy a fenségest a groteszkkal vegyítsék. Buzdítja a költőket, hogy ne törődjenek az egységekkel, ne különösen az időegységgel: az utóbbi ellen nagyon kikel, mint a mely tulajdonképpen gátolja a szereplőket, hogy a színen cselekedhessenek...

4. §. A pasturale legköltőibb terméke Racan egyetlen műve, ki mint Théophile is, tulajdonképen lyrikus költő volt és e minőségében elegikus bájával, színes természet-szeretetével, finom formaművészetével válik ki, mely tulajdonságok, mint drámaíró is jellemzik őt. Apród korában sokszor élvezte Hardy darabjait a színházban: e mesterének pasturalejaiból csak úgy kölcsönzött *Bergeries*-jéhez motívumokat, mint más elődjeitől, továbbá D' Urfé pásztorregényéből és az olaszoktól. — Műve, melyet 1625-ben adott ki, de még 1621 előtt írt, Franciaországban játszik, cselekvénye Hardyhoz méltón mozgalmas, telve epizódokkal; szerepelnek benne a pásztorok chorusa (a chorus, mely a tragédiából kiszorul, e válfajban keres menedéket), druidapapok, vestapapnók, főleg pedig szerelmes versenytárs pásztorok, kiknek egyike a mágusszal a leány szeme elé álnok káprázatban a kedvest mint hűtlenkedőt idézteti. Midőn aztán a cselszövő mégis kudarcot vall, elméje megzavarodik és elárulja gaztettét, melylyel végveszélybe döntött egy másik nőt, a ki most egy addig nem méltányolt hű imádójának nyújtja kezét. Mind oly motívumok, melyek Corneille ifjúkori vígjátékaiban is szerepelnek, miként szerepel a Hardynál sem mindig bohózatos, itt meg éppen komoly apák típusa. Racannal, ki egyébiránt kertüli a komikai ele-

meket, melyek a pastorelekban hagyományosan nyersek voltak, megkezdődik már a pastorelenak egy magasabb színvonalú vígjátékba való áthajlása, mi Corneillenél tetőződik be. Racannal jönnek divatba a színpadon a lyrai stanzák is, melyek Corneillenél szintén gyakoriak lesznek.

MÁSODIK RÉSZ.

CORNEILLE PÁLYÁJÁNAK KEZDETE.

I. CORNEILLE ÉLETÉNEK VISZONYA MŰVEIHEZ. — II. GYERMEK-
ÉS FÉRFI-KOR. 1606—1635. — III. EGYKORŰ SZÍNKÖLTÉSZE. —
IV. CORNEILLE VÍGJÁTÉKAinak JELENTŐSÉGE ÉS IRÁNYELVE. —
V. A VÍGJÁTÉKOK TÁRGYA. — VI. A VÍGJÁTÉKOK ALAKJAI. — VII.
KOMIKUM ÉS PATHOS. — VIII. AZ EGYÉB-SZABÁLYOK. — IX. A TRAGI-
COMÉDIK.

I.

Corneille életének viszonya műveihez.

„Corneillenek, mint magán egyénnek életében — úgy-
mond már az ő unokaöccse — semmi sincs, a mi elég
fontos volna arra, hogy érdemes legyen megírni“ az ő
élete történetét, mely „tulajdonképen műveinek törté-
nete“. E felfogást visszhangozzák ma is az irodalom-
történészek. Corneille munkássága, Lanson meggyő-
ződése szerint, független az ő életétől. Emez, mint
Paul Desjardinsnél is olvassuk, „nagyon kevésbé szol-
gál munkásságának megértésére, mely pedig egyedül
fontos előttünk; éppen azért minden nagyobb kár nél-
kül mellőzhető is volna“.

Tagadhatatlan, hogy Corneille élete, már az ada-
tok fogyatékosága következtében is, túlnyomóan csak
„műveinek története“. A mennyiben ismerjük, hijával
van a regényességnek, miként hijával van ennek az
ő egyénisége is. Mindazáltal Corneillenél sem érhetjük

be azzal, hogy ő, mint ember csak pusztá név, valamilyes *elvont* fogalom maradjon számunkra. Bár ő par excellence drámaíró, téves volna azt hinni, hogy élete semmiféle világosságot nem áraszt költészetére, — téves volna költészetről a Desjardinsekkal azt vélni, hogy csak olvasmányoktól ihletődött, nem pedig az élettől, és hogy a valóságtól elzárkozva tervelgető képzeletnek volt szülötte.

II.

Gyermek- és férfikor.

1. §. Corneille Péter 1606 június 6-án született Normandiában Rouenban, közel ama térhez, hol egykor az orleánsi szűz máglyája lángolt. Jómódú, katolikus hivatalnok polgárcsaládból származott, melynek ősi fészke volt az említett város. E családban hagyományos volt a gyermekek nagy száma s köztük az elsőszülöttet rendszeren Péternek keresztelték. Költőnk atyja, ki ugyane nevet viselte, Rouenban mint kincstári ügyész működött a törvényszéknél, hol egyik öcsce hosszú időn át viselte a főügyészi hivatalt. 1602-ben harminczadik évében hivatalnok-családból származó nőt vitt az általa örökölt családi házba. Hét gyermeknek, három fiúnak és négy leánynak lett atyja, kik közül a második fiú papnak ment, míg a Péternél tizenkilencz évvel fiatalabb Tamás szintén neves szinköltővé nőtte ki magát, egy lány pedig mint Fontenelle anyja részesül megemlékezésben az irodalomtörténet részéről.

Az új család feje pontos hivatalnok, erélyes ember volt, ki 1610—18 tájt a rouenvidéki erdőket pusztító fatolvajokkal fegyveresen is harczolt; alárendelt-

jeinek köteleességteljesítését szigorúan ellenőrizte: de nyers, erőszakos modorú ember volt, ki sokat perelt. Jellemző, hogy első gyermekének születése évétől kezdve, ama tíz év alatt, a meddig hivatalát még vitte, hétszer hagyta ezt oda s vette fel újra. 1608-ban egy anyai nagybátyjától kis birtokot vásárolt egy Rouen melletti, Szajna menti szép kis faluban, Petit Couronneban, hol aztán több más apró birtokot szerzett még, mind felesége nagynénjének szomszédságában. Az előbb említett telken egyéb gazdasági épületek mellett egy tágas emeletes lak állt gyönyörű kilátással, szép kerttől környezve: ebbe a házba, mely ma állami tulajdon és Corneille-muzeum, jött költőnk anyjával nyaralni már két éves korától fogva; ide vonul el majd fiatal nejével és itt irogatja remekműveit. Az apa e birtoknak határán egy falat emeltetett, a mi miatt aztán hosszas pörbe bonyolódott egy hivatalnoktársával, mely csak 1618-ban ért véget, még pedig ő reá kedvezőtlenül: lehet, hogy ez befolyással volt arra, hogy két év múlva végleg letegye hivatalát.

2. §. Költőnk nem egész kilencz éves korában a roueni jezsuiták iskolájába került, hol majd Tamás is tanul. A jezsuitákhoz mindvégig hálás ragaszkodással fog viseltetni: idősb korában összes műveinek egy példányát hálás sorok kíséretében ajánlja fel majd nekik; egyik volt tanárának theologiai műve elé dicsérő ódát írva, a kor szokásos túlzó modorában azt vallja, hogy neki köszönheti írói hírnevét. Az iskolában nyert jutalomkönyvei bizonyítják, mily korán kitűnt latin verselésével, a mi mindvégig erős oldala maradt és a francia verselésben tanusítandó művészetének fejlesztésére is bizonyára hatással volt. Egy felette kétes hagyomány szerint már ekkor kitűnt volna a francia

verselésben is, és pedig Lucanus fordításával. Görögül kevésbbé tudott, mely körülmény éppen oly irányítólag hathatott az ő költészetére, mint a hogyan ennek ellenkezője hathatott a Racineére, ki a jansenistáknál majd kitűnően megtanul görögül. A jezsuitáknál az oktatásnak egyik járuléka volt a színi előadás, mit belépti díj mellett tartottak; az ily előadásokban rész-
vétel ha nem is fejlesztette magasabb fokra Corneilleben a szónoki készséget, a mit sohasem is szerzett meg, de bizonyára fejlesztette a benne lappangó szín-
költőt, ha tán nem is oly korán, mint majd Tamásban, ki ily alkalmakra állítólag már maga ír latin darabokat.

A collegiumot valószínűleg teljesen elvégezte és tizenhatodik évében jogi tanulmányokra adta magát, még pedig nemcsak azért, mert ekkor a jogvégzettség a jó neveléshez tartozott. Tán magánúton, otthon végezte tanulmányait, miután Rouenban nem volt jogi facultas. Tizennyolczadik évében ügyvéd lett, a mire ekkor már a tizenhétéves kor képesített; e minőségben azonban aligha működött. Tény az, hogy előszóval távolról sem kezelte úgy az ékesszólás művészetét, mint tollal, és családja kívánságára, a családi hagyományokhoz híven, a birói pályára lépett át.

3. §. Huszonkettedik évében állami hivatalt vásárolt, a kor szokása szerint, még pedig kettőt is. Az új kincstári ügyész a roueni erdészeti és tengerészeti bíróságoknál a következő év elején foglalja el állását Riche-lieu dispensatiójával, mert négy év hiányzott a törvényes életkorból. A következő évben, 1629-ben hálásan is magasztalja hatalmas pártfogóját egy lendületes sonnetben a piemonti hadjárat alkalmából. XII. Lajos nagy miniszteréhez, D'Amboise bíbornokhoz hasonlítja, ki

szintén fegyveres erővel kelt át a hegyeken és megtörte az ellenséget; azt óhajtja, hogy ha D'Amboise pápai legátussá emelkedett, Richelieu pápai trónra jusson.

Corneille kettős ügyészi hivatalát, mely évenként legalább 1200 livret, mai értékekben 6000 frankot jövedelmezett, negyvennégy éves koráig, 1650-ig viselte. Erre a huszonkét évi időszakra esik kiválóbb alkotásainak sorozata, sőt összes munkásságának majdnem kétharmada; pedig hivatalai elég munkát adtak és ő lelkiismeretesen végezte a sokszor lélekölőn kicsinyes és prózai természetű ügyek lebonyolítását. — Hivatalbalépése tájt különben fiatalos könnyelműsége éveit élhette, ekkor kelt verseiből ítélve, melyek a mai köztudatban élő Corneille temperamentumától meglepően elütnek. Divatos phraseológiájú bókverseket ír; chansonjaiban csapodárságával dicsekszik. Owen angol humanistának a XVII. század elején megjelent latin epigrammáit utánozva, oly frivolságnak ad hangot, melyből látni, hogy nála sem hiányzott teljesen az úgynevezett gall szellem. A város *szép elméi* közé sorolhatta már ekkor a közvélemény; mint ilyen a Rouenban farsang idején tartatni szokott álarczos menetek különböző alakjai számára szellemeskedő verseket ír.

Ez időtájr a esik egy szerelmi viszonya, mely állítólag tulajdonképen ihlette őt a szinköltésre. Egy roueni törvényszéki hivatalnoknak leányába, Catherine Huebe szeretett bele, ki majd a *Cid* sikere idején, 1637-ben Corneille egy hivatalnoktársához megy nőül. Állítólag költőnket egy jó barátja vitte el mint a maga imádottjához, Catherinehez, a leány és Corneille aztán megszerették egymást. Ezt a kalandot dolgozta volna fel költőnk első művében, *Mélite* című vígjátékban, melyet egyáltalán azért írt volna, hogy beléje keretelje egy

sonnetjét, melyben szerelmet vallott imádottjának. E szerelem állítólag 1623—34. tartott, azonban ennek ellent látszanak mondani ama cynikus kiábrándultságot szenvedő versek, melyek Corneille 1632-ben megjelenő költeményei gyűjteményének élén állanak. Ezekben költőnk, miután felemlítette, mint szeretkezett korábbi éveiben könnyelműen, azon örvendez, hogy „végre megmenekült a veszélytől, melybe sorsa dönten akarta”; azt hirdeti, hogy csak az boldog, a ki nem szerelmes, mert „a szerelem csak ostobaság”; a borospohárnak mint zavartalanabb gyönyörnek élvezésére, a nők és a szerelem gúnyolására ösztönzi barátját, kihez e költeményét intézi és kit mint szerelem rabját vigasztal. De vajjon Catherinere vonatkoznak e versek? Annyi bizonyos, hogy egy 1637-ben, a leány férjhezmenetele után megjelenő verses epistola, melyre még visszatérünk, más hangon szól. Azt beszéli itt költőnk, hogy „egy szerencsétlenség szakította ketté szerelmüket”, mely „nagyon sokáig” tartott, és hogy ő „nem szeretett többé”; mi több, bár imádottja „az ő emléke iránt most már némi gyűlölettel” viseltetik, ő nem szűnt meg szeretni őt. Ez a szerelem egyébiránt, „ez az elég nagy szerelem”, melytől „nagyon sokáig lángolt”, aligha volt hevesebb szenvedély, mert ha némi melancholiával gondol rá költőnk majd egy évtized múlva is, mégis mindenekfelett az író hálája szólal meg belőle e visszaemlékezés közben ama nő iránt, ki által igazán költővé ihletődött, és kinek révén „szabadságát elvesztve dicsóséget nyert”.

4. §. 1628-ben színre került a párisi Marais-színházban Corneille első műve, a *Mélite* című vígjáték. E színház nagy művésze és fővezetője, Mondory, ki jogászcsaládból származott és a jogi pályát hagyta

oda a színpadért, husvétkor Rouenba szokott rándulni társulatával és egy ilyen alkalommal ismerkedett meg a szerzővel, ki azt fogja állíthatni később e darabjáról, hogy általa az újonnan nyílt párisi színház fennállását végleg biztosította. Bár az öreg Hardy úgy nyilatkozott volna róla, hogy „csinos semmiség“, az előkelő világ kegyét valóban már ezen legelső műve megnyerte. Ha a három első előadást felette gyéren látogatta a közönség, egy nagytekintélyű szavazat aztán megfordította a közvéleményt. E pártfogó De Liancour gróf volt, az udvarnál befolyásos főúr, ki később hercegi rangra emelkedik, s ki jóindulattal pártolta az írókat, így Rotrout is. Költőnk hálából neki fogja ajánlani négy év múlva szóban levő művét, míg ugyanekkor már negyedik darabját a grófnénak ajánlja, egy szellemes, szép és műértő nőnek, ki gyönyörű parkokat csináltatott férje birtokán és szívesen látta körében a szellem embereit. Az említett előzmények után történt, hogy — mint az idézett epistola mondja — *Mélite* „elbájolta az udvart“; és mint harmincz év múlva prózában ismétli Corneille: „Sikere meglepő volt . . . Utolérte mindazt, a mi legszebbet addig írtak és ismeretessé tette őt az udvarnál“.

A huszonhárom éves fiatal hivatalnok, kinek nevét a kor leghíresebb színiköltőivel most már egy sorban emlegetik, természetesen eljött Párisba a darab bemutatására és már ez alkalommal erős önérzetet árult el, a mit később szemére is fognak lobbantani irodalmi ellenfelei. De ez önérzet nem volt jogosulatlan. A mű a vidéken is tetszett. Egy fél évtized múlva, 1634-ben egy hármass főúri esküvő ünnepélyén a királyné jelenlétében előadják és pedig Scudéry egy vígjátékával együtt, melyben *Mélite* — Corneillenek egyéb, azóta

készült műveivel egyetemben — mint a legdivatosabb művek egyike van dicsérve Hardy és Théophile, Racan és Rotrou meg mások alkotásai mellett. Ugyancsak 1634-ben, midőn költőnknek harmadik műve, az *Özvegy* megjelenik, ezt magasztalói, mint *Mélite*hez méltót dicsérik, mert Corneille, noha azóta már öt darabot írt, még mindig a *Mélite* költője maradt előttük.

Milyen tekintélynek örvend az írói világban a *Mélite* szerzője már kezdettől fogva, megítélhetni abból, hogy a *Cid*-nek majd leghevesebb támadója, Scudéry, első felléptekor, 1631-ben, az öreg Hardy, továbbá Rotrou, Scarron, Du Ryer stb. társaságában vele is magasztaló verset írat *Lygdamon és Lidias* című tragi-comédieje elé. Ez a négysoros vers Corneille legelső műve, mely nyomtatásban napvilágot lát. — Hogy itt végezzünk Corneillenek pályája e szakában kelt hasonló verseivel is, említsük meg, hogy ugyancsak Scudérynek 1633-ban megjelenő tragi-comédieje, a *Megbüntetett család* előtt a dicsérők közt Mondory színész társaságában ott találjuk Corneillet is egy madrigallal. Ugyanezen évben az ügyvéd-szinköltő Maréchalnak *Bátor nővér* című tragi-comédiejét magasztalja, Bradamantehoz hasonlítva a hősnőt. Végül 1635-ben De la Pinelière *Hippolyte*-jét dicséri. Az utóbbi anjou-vidéki író maga azt mondja előszavában, hogy Normandiát tekintették ez időtájt a színműírók igazi hazájának. Corneille szintén hasonló értelemben nyilatkozik az *Igazságügyi Palotában*: tény, hogy a század első két évtizedében Rouenban nyomattak legtöbb szindarabot; ott jelentek meg a Montchrétien összkiadásai, mint ott a Hardy utolsó kötete . . .

1632 tájt aztán egyszerre két újabb darab, egy tragi-comédie és egy vígjáték szerzőjeként áll elénk

Corneille. Ezek: *Clitandre* és az *Özvegy*. Az előbbi még 1682-ben jelenik meg Longueville herczegnek, Normandia kormányzójának, az írók bőkezű pártfogójának ajánlva. 1631 tájt a két első felvonást felolvasta nála költőnk, kinek ilyesmi később is szokása lesz. A *Clitandre*-t tartalmazó kötethez versgyűjtemény van csatolva *Elegyes költemények* czímmel; az ily eljárás akkortájt divat volt a drámaíróknál, így Rotrounál is találni rá példát. E művekről részben már emlékeztünk. Különösebb megemlítést érdemelnek itt még ama versek, melyeket a *Bicêtrei kastély balletje* számára írt megrendelésre költőnk, *Clitandre* színre kerülté után, a kötet megjelenésének évében. A bicêtrei romban heverő kastélyt, Páris mellett, melyről kísértetes históriákat mesélt a nép, XIII. Lajos le készült romboltatni, hogy helyébe invalidus kaszárnyát építtessen. Ez így alkalmi érdekűvé vált tárgyról Soissons gróf, kinek Rotrou 1631-ben első művét ajánlja és ki tíz év múlva Richelieu ellen harczolva elesik, egy fényes kiállítású ballet-t csináltatott, melyet 1632 tavaszán több főúrral maga eltánczolt, még pedig egyazon nap folyamán háromszor, így a Louvreben is. E phantastiko-realistikus játék szereplő személyei: parasztok, diákok, hamispénz-verők, rendőrök, mágusok, manók, baglyok és allegorikus alakok. Vajjon nem Corneilletől eredt-e az egész ballet tervezete? Ha igen, úgy a későbbi *gépezetes darabok* írója érdekesen jelentkezik már itt. Költőnk különben csak a ballet megnyitó prologját közli, mint saját szerzeményét, melyet Justitia énekelt el zenekísérettel, meg azt a szerelmi bókverset, melyet a nagy színházbarát és mint ilyen Rotrou is pártfogoló Fiesque gróf számára

irt. Corneille tehát immár teljesen divatos költő volt ekkor a főúri körökben.

1633-ban jelenik meg végre a könyvpiaczon, vagyis kiadott műveinek sorrendjében mint második, *Mélite*. Ha így késett e kedvelt művének kiadásával, okát abban kell keresnünk, hogy akkor a kinyomtatott szindarab megszűnt annak a szintársulatnak kiváltságos tulajdona lenni, mely színre hozta. — Ugyanez év nyarának elején pár heti tartózkodásra a gyöngélkedő király és királyné Richelieuvel az udvar, sőt a külföldi követek kíséretében Normandiába, Forgesba jött fürdőzni, hol a roueni érsekkel együtt az összes hatóságok mind megjelentek hódolni. A király mulattatására színészeket is hoztak, a Marais-színházból Mondory társulatát, mely Corneille darabjait is játszta. Az udvar ott időzésének emlékére aztán a roueni érsek, ki fényes udvarában a költők maecenását szerette adni, Corneillet is felszólította, hogy dicsőítő költeményt írjon XIII. Lajosról és Richelieuról, melyet aztán másokéival együtt kiadatott: ez eszme különben a *Cid*-vitában majd érdekes szerepet játszó Boisroberttől eredt, ki ezzel egyszerre udvarolt az érseknek és a bibornoknak, még pedig oly sikeresen, hogy a gyűjtemény megjelenése évében, 1634-ben már roueni kanonok lett. Corneille hosszabb latin versezetet készített, mely első sorban ugyan a királyt mint Achillesnél nagyobb vitézt, de mellette és főleg az ő mindenható ministerét, a Nestornál is bölcsebbet magasztalja. Így zengett dialaiknak felsorolását La Rochelle 1628-diki bevételével, Richelieu ama tényével kezdi meg, mely megtörte az államban államot alkotó protestánsok erejét; majd egyebek mellett újra megénekli a piemonti hadjáratot, melynek szerencsés folytatásában főrésze volt az azóta

Richelieu ellen lázadt és vérpadon elhalt Montmorency admirálisnak, a kiról eszélyesen hallgat költőnk.

5. §. *Excusatio*-nak címezte Corneille e költeményét, mert azzal mentekezik, hogy ő csak szindarabok írásához ért, melyekkel, úgy mond, sikerült is neki a király és a bíbornok gondjait szórakoztatni. „Kiragadtatva a nagy színpadról, műzsám alig tudja hangját hallatni, dadog és nem mer saját szájával szólni. Itt végződik az én határom.” Ennek kapcsán a legbüszkébb önérzetnek ad aztán hangot. Ha Mondoryt magasztalva, azt a szerénykedő vallomást kockáztatja, hogy ez az ő Rosciusa, játékával megjavítja esetleges fogyatkozásait, máskülönben fesztelenül dicséri magát, mint olyat, a ki „primus in arte” a telt színházban „uralkodik”, hol a „tudósok és tudatlanok”, a nép és „a finom udvaronc, mindenki, még a körmét némán rágó Zoilus is meglapulva, ámulattal hallgatják”. „Kevesen érik utól őt, senki fölül nem mulja és dicsőségnak tartják utánzását.” — E vers két újabb, harmadik és negyedik vigjátékról tesz említést, az *Igazságügyi palota galériájáról* és a *Place Royaleról*, melyek tehát 1633-ban már színrekerültek, az utóbbi mint Corneille legnagyobb sikere a *Cid*-ig. Mindkét mű csak a *Cid* után, 1637-ben jelenik meg a könyvpiaczon, mint az ugyancsak 1633—34 teléről való *Társalgónő* című vigjáték is, melyet Corneille szerint a kiváló elmék egyrésze kevésre becsült, míg mások többi művei fölé emelték.

1634-ben, az *Excusatio* megjelenése évében adja ki Corneille — az eléje tűzött magasztaló versek állítása szerint — oly régóta várva-várt *Özvegyet*, tehát mintegy két évvel kelte után. E mű az időközben előzvegyült De la Maisonfort bárónénak van ajánlva, ki az első előadáson jelen volt és tetszésének adott kifejezést.

Mint a kor szokása szerint felettébb alázkodón kegyhajhászó ajánlás mondja, e pártfogónőtől remél költonk védelmet az irigyek és rágalmazók ellenében, kikről különben kevés joga lehetett beszélnie éppen ama darabja alkalmából, melynek elején a dicsérő versek egész gyűjteménye áll, szám szerint huszonhat. Corneille egyes hivatalnoktársai és más obscurus írók mellett a kor leghíresebb költői szerepelnek itt, némelyik két darabbal is. Legelső helyen áll Scudérynek, nem-sokára Corneille legádázabb ellenének, sonnetje a *Nőkhez*, mely e híres verssorral kezdődik: *Le soleil est levé, retirez-vous, étoiles!* (A nap fölkel, vonuljatok el csillagok). Ez apostrophe azonban nem tán a kortárs írókhoz van intézve, hanem a párisi *Szépekhez*, facsaros bókolással a költőnek, kinek *özvegye* elhomályosítja őket. Itt találjuk Boisrobert mellett, a kor két fő színiköltészeti nagyságát, Mairet-t és Rotrou-t is. Amaz, ki pár év múlva maga indítja meg a támadások sorozatát a *Cid* szerzője ellen, most melegen zengi Francziaország e „ritka íróját,” legújabb művéért, a korábbiakról sem feledkezve meg. Rotrou hosszú elegiában a divatos bombastikus hangon, mint őszinte, *féltékenységtől nem gyötört* versenytársat állítja oda magát, mert ha ő ugyanazon babérért hevül is, mégis tudja, hogy „mi sem éri utól” Corneillenek érdemét, kinek nevét „egész Francziaország emlegeti”. Corneille fellépte óta, úgy mond, csökkent önbizalma; le is tette volna tollát, de Richelieunek, „csudákat művelő nagyalnak”, kegye megerősítette, e pártfogót okolja tehát Corneille, ha ő megmaradt gyöngye ellenfelének. Üdvözli az új remeket, melyről azt hirdeti, hogy nemcsak Mairetnek és másoknak dicsőségét ingatta meg, de az övét is elhalványította . . .

1635-ben Richelieunek kegydíját élvezi már Corneille is, évi 500 tallért vagyis 1500 livret, mai értékben 7500 frankot, mit a bíbornok haláláig, 1642 végeig rendesen kap. A mondott évben Richelieu híres „öt szerzőjének” gárdájában találjuk mint egyikét Rotrouval és Boisrobertrel amaz öt színiköltőnek, kik a mindenható bíbornok utasítása szerint darabokat dolgoztak ki. Mert Richelieu az ország és Európa sorsának intézése közben, éppen abban az évben, midőn a harminczéves háborúnak egy újabb korszakát nyitja meg, Franciaországhoz ragadva a vezérszerepet a protestánsok védelmében, nemcsak a Francia Akadémia megalapítására ér rá, de színiköltői velleitásokra is, melyek szerencsétlenek ugyan, de a színiköltészet ekkori divatjának fokmérőjéül szolgálnak. Az első így készült darabot, az egyetlent, melyet mind az öt szerző írt közösen, a *Tuileries vígjátékát* 1635 tavaszán ismételtén előadták fényes kiállítással a bíbornok palotájában, az udvar jelenlétében. Az apaságot az *Excusatió*ban Corneille által ódaköltőként magasztalt tudós Chapelain vállalta el, Richelieunek irodalmi ügyekben meghitt tanácsadója, ki tényleg segédkezett neki a darabok tervezésénél. Állítólag a harmadik felvonást bízta a bíbornok Corneillere, de ez némit változtatott a megállapított terven, a mi által kegyura neheztelését vonta magára, a ki kijelentette, hogy nincs meg benne az ily munkához való „alkalmazkodási képesség”. Tény az, hogy a következő darabot, egy tragi-comédiét, mely, mint az előbbi, 1638-ban jelenik meg, már csak négy szerző műveként jelzi a címlap, tehát Corneille ekkor már kilépett a társaságból, de anélkül, hogy kilépését kegyvesztettség kísérte volna. Richelieu nem vonta meg tőle az egyszer folyósított évdíjat.

Még a *Twileries vígjátékának* évében, 1635-ben Corneille, ki az *Excusatio*-ban kiemelte, mennyire hajlik az ő műzsája a pathetikus hangnemhez, mint tragédia-költő áll elénk *Médée*-val, melyet csak 1639-ben ad ki. E műről könyvünk következő részében szólunk. Ellenben itt fogjuk tárgyalni és pedig *Clitandre*-rel társítva, mint szintén tragi-comédiét, noha vígjáték-nak van minősítve, a *Színi illusio*-t, mely 1636-ból kelt és 1639-ben jelenik meg. Ez utóbbi darabban Corneille arra vesz magának alkalmat, hogy a színháznak a legmagasabb körök előtt is divatos voltát hangoztassa, mit Rotrou már 1634-ben megtett, sőt hogy a színiköltői foglalkozásnak jövedelmező voltával dicsekedjék.

A már említett anjouvidéki drámaíró, De la Pine-lière, 1635-ben „A Parnassus vagy a költők kritikája” című satirikus művében, így beszélteti környezetéhez, a színházban feltűnni vágyó poetastert, ki sorban köszöntgeti a páholyokban megjelenő neves írókat: „Corneille urat köszöntöttem, ki csak tegnap jött meg Rouenből. Megigérte nekem, hogy holnap együtt megyünk Mairet úrhoz, s majd megmutat néhány részt egy kitűnő darabjából, melyet most ír.” Melyik ez a darab, nincs megmondva. Ugyanott aztán egyéb, egytől-egyig szabatos adatok társaságában, tehát szintén megbízható adat gyanánt ez olvasható: „Chapelain még nem igen dolgozott az *Orléánsi szűről* szóló poemáján, sem Corneille a magáén, melyet egy vidékebeli (normandiai) herczegről csinál”. Itt tehát Corneille oly epikai művének akadunk nyomára, mely vagy elveszett, vagy csak pusztta tervnek maradt. E nélkül is szép tevékenységet fejt ki harminczadik éveig, mely már a *Cid* készülésének ideje, hét év alatt nyolcz nagy művet írva.



CHAPELAIN.

III.

Egykorú színiköltészet.

A kortársak közt Mairet és Rotrou a szóban lévő időszak legkiválóbb jelenségei a színiköltészetben; ők Corneillenek mint vigjáték- és tragi-comédie-írónak legközvetlenebb elődjei. Róluk kell tehát előbb szólnunk.

1. §. Mairet (1604—86) Théophile de Viau barátja, vele együtt volt kegyeltje és titkára az említett Montmorency herczegnek, a Hôtel Bourgogne pártfogójának, kinek Hardy is ajánlotta egyik kőtetét. A herczegnek 1632-ben kivégeztetése után Belin grófnak baráti kegyébe jut Mairet, vele hol vidéki birtokán, hol Párisban tartózkodik; emitt az ő révén bejáratos lesz a Rambouillet-palotába, a finom modor, előkelő ízlés e székhelyére. Minthogy Belin az újonnan nyílt Marais-színháznak maecenása, Mairet ennek dolgozik, mint majd Corneille szintén. E második pártfogójának is elhunytával Chapelain Richelieunek ajánlta be és ennek kegydíjasa lett. Minő része volt a Corneille ellen a *Cid* alkalmából indított hadjáratban, annak helyén fogjuk érinteni. Corneille növekvő sikereitől végleg kedvét veszve, 1640 után, hosszú életének közepén már visszavonult a színpadtól.

Dramairói pályáját 1625-ben D'Urfé regénye egy episodjának feldolgozásával kezdi meg, melyet még tragi-comédiének minősít. Aztán tragi-comédie-pastorale nevet ad két darabjának: *Sylvie* (1626) és *Silvanire* (1629). *Sylvie*, mely Racan pastoraleját jóformán jelenetenként utánozza és úgy Racannak, mint — főleg a tragikus részekben — Théophilenak verseit visszhangoztatja, kalandos darab egy szicíliai trónörökös és egy pásztornő gátolt, majd végül boldoguló regényes

szerelméről, melybe episodszerűen más kalandok vegyülnek. Mythologiai alakok itt már nincsenek, de nagy szerepet játszik a varázslat, mely — mint Racan-nál — a szerelmesek elé, az ő megtévesztésükre álnok káprázatosokat idéz, és melynek megtörésére aztán egy másik herczeg vállalkozik, jutalmul nyerve a trónörökös nővérét. A szerelem rajzában akadnak pathetikus hangok, még több a précieux modorosság; néhol durvaságok határát érinti. E mű mint olvasmány is sok kiadást ért; sikerét Mairet majd büszkén fogja a *Cidével* állítani szembe. — *Silvanire* ama pastoralenak átdolgozása, melyet D'Urfé maga írt *Astrééből* végéiben, Medici Mária felszólítására s mely Mairet átdolgozása előtt két évvel, 1627-ben jelent meg, midőn a satirikus regényíró Sorel már a pásztorregények divatja ellen támadt. Egy három pásztortól imádott pásztornőről szól, kit bűvös tükör álomba merít; az álhalott a sírboltban feléled és ott majdnem erőszaknak esik rabul, de kiáltására odarohan e Juliának az ő Romeója, megmenti stb. Mairet átdolgozásában színszerűbbé tette D'Urfét, mindenekfelett pedig az egységtörvények szerint megrendszabályozott és chorusokkal ellátott pastoralera kívánt mintát nyújtani; mint ezt részletesen fejtegeti e darab 1631-iki kiadásában csatolt értekezésében.

Ez értekezés az Ogierk ellenében a *szabályszerű* szinköltést, az egységtörvényeket védi, bár Mairet maga sem tagadhatja, hogy főleg az időegység a színi hatás kárára érvényesül, mert — mint „az Hôtel de Bourgogne emberei“ állítják — „a szép hatások meddőségét“ eredményezi, tekintve, hogy ezek „ritkán fordulhatnak elő oly rövid idő alatt“. — Az egységtörvényeket, melyekkel Corneille is annyit fog küz-

ködni, még Chapelain hozta, egy pár évvel Mairét előtt ismét napirendre. Mairét hatása alatt aztán Rayssignier már 1632-ben azt hangoztatja, hogy a színházba járó közönség ugyan eseményeket, látványosságot követel a színpadon, mégis tanácsos az egységekhez ragaszkodni, mert ez esetben „majdnem lehetetlen a józan ész ellen vétő“ cselekvényt vinni színpadra...

A pasturale után a tragi-comédiének megrendszabályozásával is próbálkozik Mairét. A Byzáncban játszó *Virginie* (1633) egy herceg és egy hercegnő története oly motívumokkal, melyek Corneillenél, idős korában, módosultan visszhangzanak majd: a szerelmesek testvéreknek hiszik magukat, mignem kiváglik a tévedés s boldogok lehetnek. E mű, melyet szerző összes alkotásai közt legjobban szeretett és legtöbbre becsült, valószínűtlen kalandok halmaza. Ha meg is van tartva benne a huszonnégóra, a helyegység itt is tág értelmezéssel érvényesül.

Közben, 1632-ben, midőn Corneille már második, sőt tán harmadik darabját is megírta, a vígjáték terén is kísérletet tesz egyszer Mairét, a szabályszerűséggel immár mitsem törődve. *Ossonne herceg szerelmének* bonyodalma a szövevényesebb tragi-comédiékkal versenyez. Olaszországban játszik, courtisane-ként viselkedő úri nők szerelmi kalandjairól szól, még pedig úgy, hogy a legmerészebbül obscoen mai vaudevilleeket és operetteeket is fölülmulja. Mégis Mairét azzal dicsekszik, hogy e darabjába „a legtisztességesebb nők épp oly kevés aggályossággal és megbotránkozással jártak, mint akár a Luxenbourg-parkba“.

2. §. Rotrou (1610—50), kinek alakját különös előszeretettel fogja eszményíteni a legenda, eleinte mint színészek szerződöttetett darabgyártója tengődött; aztán

főurak fogadták kegyükbe, így Belin gróf és így főleg Richelieu. Emennek Mairével és Corneillejel együtt egy időre házi költője lett. 1639-ben, 29-ik évében vidékre költözött, megnősült, családjának és hatósági hivatalának élt, mignem negyvenedik évében járványos betegségnek lett áldozata. Munkássága tizennyolcz éves korától a halála előtti évig, huszonegy esztendeig terjed; összesen 36 darabot ismertünk tőle, a mi — főleg párisi évei alatt — nagyobb termékenységre vall. Van 8 tragédiája, 12 vígjátéka és 16 tragi-comédieje, tehát az utolsó két válfajhoz vonzta hajlama mindenekfelett. Görög és latin, de főleg olasz és spanyol költőket utánozott, idővel mind több önállósággal. Egy évvel Corneille fellépte előtt hozatja színre első művét, egy tragi-comédiet; mégis különösen a vígjátékot műveli egyelőre, mint ugyanez időtájt Corneille.

Vígjátékait, valamint tragi-comédiejeit a kalandosság előszeretete jellemzi; a férfiruhába öltözött nők és a mágusok nála is jól ismert alakok. 1628-iki tragi-comédiejében, a *Hypochondrikusban* a hős holt-nak vélvén imádoztját, megőrül. Az örülés ekkor kedvencz téma volt, mint az ugyancsak 1628-ban kelt *Climène* című, De la Croixtól származó pasturale is tanúsítja, melyben a visszautasított pásztor szintén esztét veszti, egy máguszt Plutónak néz és kényszergeti, hogy adja vissza a halottnak hitt nő lelkét. — Rotrou mind e műveiben ildomosságra törekszik. Egyik előszavában azzal büszkélkedik, hogy ő apáczává emelte műzsáját, a mire Fontenelle azt jegyzi majd meg, hogy ez az apáca gyakran túlteszi magát fogadalmán. Valóban, Rotrou hihetetlenül pikáns jeleneteket ad olykor.

Ma is elragadtatással szokás még mindig dicsérni Rotrounál a költőiességnak oly mérvét, a képzeletnek

néha oly nyerseséggig menő üdeségét, szinességét és hangulatosságát, minőt sem Corneillenél, sem Racinenél nem találni. Mindezzért, valamint erős természetérzé-
kéért és verveéért Shakspearehez merik őt hasonlítani. Valószínű, hogy nem csekély részben spanyol hatás alatt fejlődtek ki ily mérvben említett fényoldalai, valamint amaz árnyoldalak is, melyek stíljének mester-
kéltségében, az erőltetett ellentétek, pointeek előszere-
tetében, a précieux szellemeskedésben mutatkoznak, a mik az egész spanyolimádó kornak és így Cor-
neillenek is egyetemes hibái lesznek.

Rotrounál, a mi részben ugyancsak a spanyol hatás-
nak tulajdonítható, még egy oly jelenség válik ki,
mely Corneillenél fog aztán nagyszerűen uralkodni: a
becsületérzés parancsolta kötelesség és a szerelem
közt folyó benső harc ez, a mi mélyebb erkölcsi és
együttal erősebb drámai érdeket visz be a szinköltő-
szetbe. E motívum szórványosan már Rotrou előtt is
megtalálható, de e költőnél már valósággal rendszerré
emelkedett. Az *Ártatlan hüllenség* (1634) című tragi-
comédieben, hol egy bűvös gyűrű szerepel és erős
érzékiiségű jelenetek találhatók, „a szerelem és becsület
festésében eléggé megragadó hatásokat kezd keresni“,
mint Martinenche elismeri. „Néhol oly versek csendül-
nek meg, melyek a nagy Corneillet hirdetik előre.“ A
hősnő „oly egyszerre subtilis és rettentő felfogást
teremt magának a becsületről, melyet Spanyolország-
tól tanult, és azt oly nyelven tolmácsolja, melyre majd
visszaemlékeznek az Emíliek és Cléopâtreok“. *Agésilas*
de Colchosban, mely a *Cid* előtt pár hónappal került
színpadra és a *Galliai Amadis*-ből, ebből a nagyon ked-
velt spanyol regényből dolgoz fel egy kalandos epi-
sodot, egy nőt jóhírneve arra kényszerít, hogy az

általa különben imádott férfi élete ellen törjön s így önmagát is tönkretévő bosszút akarjon állni, mint a *Cid*-ben Chimène fogja tenni, kivel azonos módon szellemeskedve aknázza ki a hősnő monologjaiban kedélyállapotának jellemzésére a helyzetében levő ellentéteket, a kifejezésekben is *antithesisekkel* játszva.

IV.

Corneille vígjátékainak jelentősége és irányelve.

Mairet az *Özvegy* elé írt dicsérő versekben azt mondja Corneilleről, hogy a hazai „szép elmék közül először ébresztette új életre Plautus és Terentius szellemét“. E két latin költőhez ugyan jóformán semmi köze Corneillenek, de Mairet azt akarja itt tulajdonképpen mondani, hogy Corneille teremtette meg vagy legalább ő indította meg újra a franczia vígjátékot, mely dicsőséget chronologiai tévedésből napjainkig éppen Marietnek volt szokás tulajdonítani. Corneille idézett *Excusatio*-jában 1634-ben így jelzi főtörékvését: *vetus insuetis drama novare jocis, szokatlanul új játékokkal újítani meg a (víg) szinköltészetet*. Midőn a hatvanas évek táján egyes darabjairól sorban bírálatokat, mint ő nevezi *examen*-eket ír, első művéről, *Mélite*-ről azt hangsúlyozza, hogy annyira új fajtájú vígjáték, minőre „semmiféle nyelven nem található példa“; mint másutt ismétli: oly újdonság, mely „nagyon kellemes és addig teljességgel nem volt látható a színpadon“.

La Bruyère azt mondta a XVII. század végén Corneille e kezdő műveiről, hogy szárazak, unalmasak és nem sejthetni belőlök, mily sokra viszi majd szerzőjük. Ma már másképen vélekedünk. „Mindaz, a

mi Corneille nagy remekeit alkotja — írja Lemaître — jellemek, eszmék. a szerelem felfogása, a stíl is megtalálható első vigjátékaiban.“ Mi több, megtalálhatók bennük az oly gyorsan bekövetkező hanyatlási korszaknak jelenségei is, melyek e szerint tehát a tapogatózó ifjúkor tévedéseinek felújításai, immár javíthatatlanul és rendszerre csontosodva, úgy hogy tehát a hanyatlás bekövetkezésének okát is ama kezdő művek magyarázzák meg. Vagyis Corneille egész drámaírói pályájának mintegy kulcsa rejlik bennük. Különben magukban véve is érdekesek e művek, mint koruknak hű tükrei, kortörténeti documentumok. Bennük újra éled előttünk XIII. Lajos előkelő világa. Ezek a még Moliérenél is ismétlődő szokás szerint, többnyire görögből gyártott, conventionalis színpadi neveket viselő, de Párisban, a költő idejében szereplő férfiak és nők a maguk különleges gondolkozás- és érzésmódjával mind az életből vannak véve. „Mind tényleg éltek 1630 és 1635 közt“, úgy mond Lanson.

Corneille egészen aristokrata jellegű költészetté alakítja át a vigjátékot, mely e szerint nála a társas modor, a beszéd és ízlés finomítására törekvő preciositénak hódol mindenekfelett. A *Mélite* Examenjében majd arra figyelmeztet, hogy az élet utánzását kívánta nyújtani a bohózatok hagyományos, durva conventionalitásai helyett. „Addig sohasem láttam a néző, hogy a vigjáték mulatságos alakok nélkül nevetessen meg, minők a bohóc szolgák, parasiták, matamorok, pedáns philosophusok.“ De az életből csak az előkelő köröket rajzolja: a polgári osztályt, kereskedőket szerepeltető Plautus és Terentius alakjaival büszkén állítja szembe a maga főrangú alakjait, mint a kiknek „derült temperamentuma“ kelt nála komikai hatást.

Az *Özvegy*-nek 1634-ből kelt előszava szintén az élethűségre való törekvést jelöli meg, mint szerző fő-czélját. „A vígjáték csak cselekedeteinknek és beszédeinknek arczképezése, már pedig az arczkép tökéletessége a hasonlóságban áll. Ez elvre támaszkodva a színészek szájába csak azt iparkodom adni, a mit az ő helyükben valószínűleg mondanának az általuk ábrázolt személyek; iparkodom *úri emberek* módjára beszéltetni őket, nem pedig mintha írók volnának.“ Ugyanitt arra figyelmeztet költőnk, hogy három oly szerelem-fajta rajzol, melyek „éppen annyira rendkívüliek a színpadon, mint a mennyire napirenden vannak az előkelő világban“. Az *Igazságügyi palota galériájában* pedig magában a darabban hangsúlyoztatja alakjaival ugyanily értelemben, hogy a vígjáték „az emberi cselekedetek arczképezése“, bár, úgy mond, elődjekre mérve ezzel ütést, az arczkép igen gyakran „nagyon rosszul hasonlít az eredetihez“. Midőn e darab végén a két özvegy szülőknek azt tanácsolják, hogy ők is lépjenek egymással házasságra, az anya ezt feleli: „Ez erősen vígjátékszerű befejezés volna!“, mely megjegyzés szintén bizonyos realista irányú élethűségre törekvést kíván jelezni.

Mint látni fogjuk, Corneille alakjai, noha ő már nem pásztornépet, de reális „uri embereket“ szerepeltet, erősen rokon temperamentumúak a pastorale alakjaival; egyáltalán sokat merít költőnk a pastoraleból, úgy, a mi a szerelem érzelmi világának előtérbe állítását, valamint a cselekvény egyes motívumait is illeti. Mondhatni, hogy Corneille tett legtöbbet arra, hogy a pastoralet végleg kiszorítsa a közkedveltségből az ennek diszeivel megszébbített vígjáték. 1635-ben Rotrou azt vallja, hogy „egész Franciaországnak szenvedélye“

a vigjáték. A pastorale annyira divatját multa már ekkortájt, hogy állítólag maga Rotrou is vigjátéknak dolgozza át egyik-másik pastoralenak kezdett művét...

V.

A vigjátékok tárgya.

E darabok tárgya mind szerelmi intrika, melynek folyamán az érzelmi élet oly problémái vetődnek már fel, melyek finom végigelemzésével és megoldásával Molière is kísérletezni fog ugyan olykor, de majd a XVIII. század első felében remekel bennök igazán a genialis Marivaux. A Corneille pszichológiai művészete természetesen még sokkal fölültesebb és üresebb, az ő keze sokkal nehezkesebb és ügyefogyottabb, semhogy ily csipkemunkára képes volna. Ama problémákkal ő még futtában bánik el, mindent durván elnagyolva, vagy épen kitér előttük, mintán felvetette őket. A lélek indulatainak további bonyolítása helyett, kívülről és nem a lélekből származó külső akadályoknak, a pastoraleok és tragi-comédiék elhasznált motívumainak felhasználásával szövi egyforma meséit, melyek mindegyre elvesztik vigjátéki jellegüket és a mai középfaáj színműhez közelednek komoly fordulataikkal.

Mélite, vagy a hamisított levelek című „vig darabban“ Eraste, ki már két év óta sikertelenül udvarol Mélitenek, bemutatja ennek barátját, a szerelem- és házasságmegvető Tircist, hogy ez meggyőződjék róla, mennyire jogosan lándogol ő ez érzéketlen, ez ironikus szépnek bájaiért. Az érzelmekből eme gúnyt űző két léleknek egymásba szeretése, a mi tehát *Sok hűhó semmiért* pompás humorú témájával rokon, már az I. felvonásban megtörténik; a II. felvonásban meg-

történik a kölcsönös vallomás is, miután a költő megkísérelt valamit a közben lefolyó lelki processusból élénk tární, a két főalaknak nem annyira egymással, mintsem egy harmadik személylyel folytatott beszélgetéseiben. A darab többi, tehát túlnyomó részét az így kijátszott Erastenak bosszúálló csele foglalja le, mely már a II. felvonásban megindul, még pedig, — mint Corneille is el fogja ismerni — „kevésbé észszerű“ alapon, hozzá még fölösleges újabb személynek előtérbe állításával. Eraste ugyanis Tircis testvérének, Clorisnak imádójával, Philandrereel azt hiteti el hamisított levelek által, hogy Mélite szerelmes belé. Már-már párbajra kerül a dolog, a Clorishoz hűtlenné váló Philandre és a Méliteben kétkedő Tircis közt. Azonban Tircis öngyilkosságának és Mélite halálának kel híre, miknek hallatára Eraste — a pastorageok hőseinek módjára — megőrül. Örjüngésében felfedi titkát Philandre előtt, mely ötletét Corneille még 1660-ban is, összes remekeinek és legjelentősebb alkotásainak megírása után is bámulatosnak fogja vallani színi hatás tekintetében, sőt azt meri róla mondani, hogy „mindent beleértve, a mit azóta alkotott, nem gondolná, hogy akadna valahol valami, a mi ügyesebb volna megoldásnak“. Az örülésből kijózanult Eraste megkapja Cloris kezét, ki a bűnbánó Philandret elutasítja . . .

Az *Özvegy vagy az elárult áruló* hősnőjébe a vele „rangban és vagyonban“ nem egyenlő Philiste szerelmes. Nem mervén viszonzást remélni a büszke szépnél, „új eljárasmódra“ határozza el magát, mint barátja, Alcidon gúnyolja, kinek felfejti tervét, mely abból áll, hogy mielőtt vallomásra szánná magát, kerülő utakon úgy körül akarja hálózni imádotját odaadó viselkedésével, hogy ez „észrevétlenül“ megfogódjék.

Azonban e terv végrehajtására kevés részt pazarol művéből költőnk. Ugyanis már az első jelenetben bevallja Philiste barátjának, hogy több jeltől meggyőződött Clarice vonzalmáról; sőt emez már ugyancsak az első felvonásban siet megragadni az első elejtett szót, hogy nyílt vallomásra bírja Philisteet, a kinek át is lát érzelmein, bár imádója meghátrálva csak hódoló tiszteletet szenvedleg érezni. Philisteet ugyan érthetetlenül tovább bántják a kétségek, még azután is, mikor elrejtőzve véletlenül kihallgatta a nő vallomását, sőt még azután is, midőn a nő kikényszerítette belőle a vallomást és biztosította őt viszonszerelméről: mindazonáltal már a II. felvonásban véget ér a darab lélektani érdekű része, mely a mondottak szerint tehát korántsem egy büszke szép meghódítása, mint várhattuk, hanem egy habozó férfiú ingatag bizalmatlankodásainak legyőzése. Így aztán még a II. felvonásban már megindul „subtilis bonyolítással“ egy ismét episódyszerű és idegen alakokat belevonó csel, melyet szerzünk maga előszavában, mint „leleményesen fejlesztet“ dicsér, de mely merő erőszakoltság. Alcidon ugyanis, ki Philiste testvérének, Dorisnak udvarol, titkon szintén Clariceért lánkol; emezt az álnok dajka tanácsára elrabolja, barátjának, Célidannak közreműködésével, ki viszont Dorisért lánkol titkon és kinek Alcidon azt hazudta ürügyül, hogy Clarice elrablásával Philistere kíván nyomást gyakorolni, minthogy ez testvérét máshoz akarja erőltetni. Alcidon most kijelenti Célidannak, hogy kész, bosszúból, nőtől venni Claricet, Dorist pedig neki átengedni; Célidan azonban megtudja a valót, a cselszövő háta mögött Philisteet imádottjához segíti és maga Doris kezét nyeri jutalmul.

Az Igazságügyi palota galériája vagy a vetélytárs

barátnő címűben viszont két nő, Célidée és Hippolyte, szerelmes egyazon férfiba, Lysandrebe, ki maga Célidéet imádja, míg Hippolytéért Dorimant eped hasztalan. Hippolyte, ki Lysandret a szerelmes pár hűtlen cselédségének közreműködésével meghódítani reméli, álnok célzattal ráveszi Célidéet, hogy Lysandret visszatúráztatással próbára tegye. Így aztán megindul Célidée és Lysandre közt egy oly „szerelmi összezördülés“, mely nem függő helyzetben lévő naiv fiatalok közt megy végbe, minőket Molière szeret majd rajzolni, hanem már a Marivaux világából való független és raffinált egyének közt, kik tétlenségükben kedélyviláguk subtilizálásával szereznek maguknak bajt s így foglalkozást. Lysandre ugyanis most bosszúból azt szenvedgi, hogy Hippolytéért hevül, a miért aztán a féltékeny Dorimant párbajra kényszeríti; Célidée szétválasztja a küzdőket, kibékül kedvesével, mire Hippolyte is Dorimantnak nyújtja kezét, noha pár percczel előbb azt vallotta neki, hogy szíve másé. E darabban két lélektani érdekű téma is van tehát: egy *dépit amoureux* és egy szerelmi rivalitás, de csak gátolja egyik a másiknak érvényesülését, azonfölül egészen mellékes elemek vegyülnek hozzájuk zavarón. Egyébiránt e mű tárgya elődjeinél már kevésbbé banális; aránylag több teret juttat a kedélyállapotok elemző rajzának.

A lélektani érdekét különösen fokozva mutatja a *Place Royale vagy a különcz szerelmes*, mely már a corneillei tragédiák legmerészebb conceptióját előlegezi. Itt is elmaradhatlan ugyan a kívülről jövő cselészövény, mely itt különösen tanuskodik Corneille leleményének fogyatékokosságáról a motivumok ismétlése folytán (állevél, szöktetés); de e cselészövény mégis már szervezettebb része a darabnak, mely költőnknek legeredetibb

legéletteljesebb vigjátéka és méltán aratott a többieknél nagyobb sikert. Alidor, kinek két vágytársa is van, Doraste és Cléandre személyében, szakításra akarja rábírní imádotját, Angéliqueet, mert bár szereti, szabadságát félti tőle. E végből állítólag másokhoz írt szerelmes leveleit játszatja kezébe. Angélique haragjában Dorastenak igéri kezét, de midőn Alidor visszatér hozzá, kész vele szökni az esküvő előtti éjjel, a bálból. Alidornak azonban csak az a célja, hogy őt árulással Cléandrenak szolgáltatassa át, ki aztán a sötétben összetéveszti Angéliqueot Doraste testvérével, Philisszel, és emezt szökteti meg, a nélkül, hogy ez önkénytelen cserét megbánná végül. Angélique előtt Doraste felfedi, mily ármánynak volt áldozatául kiszemelve, mire a halálosan sértett nő kolostorba vonul, mint majd később a „pusztába“ fog vonulni, szintén megvetve szerelmének álnok tárgyát, a *Misanthrope* hőse, úgy hogy miként Molière e műve, a Corneilleé sem a két főalak házasságával és így vigjátéki kihangzással végződik, hanem tragikusan, az Examen szerint: „bizarrul“. Már erősen modern *realisztikus dráma*, tekintve a kibékítő befejezés hiányát...

A *Társalgónő* ismét szerelmi vágytársak vetélkedése. Egy nemesi származású, szép, de szegény fiatal leány, Amaranthe, ki mint „kísérőnő“ vagyis társalgónő él egy magasabb rangú, gazdag fiatal és szép nő, Daphnis oldalán, azt tapasztalja, hogy udvarlója, Théante, bár nem szűnt meg szeretni őt, mégis nagyra-vágyásból és anyagi érdekből az úrnóhoz pártolt, a ki különben éppen nem bátorítja fel. Théante, hogy szabadulhasson Amaranthetól, utódjául odahozza Florameot, azzal ingerelve e nagy nőhódítót, hogy Amaranthe bájainak nem lesz képes ellenállni; azonban Florame is Daphnisbe szeret bele, a ki ennek már

hajlandó viszonzni szerelmét. A társalgónő és úrnő érdekeinek összeütközését s az ebből származhatott lélektani bonyodalmat ezúttal is valamilyes kívülről jövő erőltetett cselszövény szorítja háttérbe. Daphnis atyjával ugyanis a társalgónő azt hiteti el, hogy leánya egy harmadik udvarlójába, Clarimondba szerelmes. Az apa először beleegyezését adja, hogy leánya Clarimondhoz nőül menjen, de *a férfi nevének említése nélkül*, úgy hogy az örvendező Daphnis Floramera értheti; majd Floramenak szánja őt, kinek testvérét így reméli maga nőül kaphatni, és ismét *a név említése nélkül* jelenti ki ezt, úgy hogy midőn visszavonja előbbi szavát, a kétségbeesett Daphnis éppen Florametól véli magát elszakítottának. Végül minden tisztázódik és Daphnis a darab gyöngéjére rámutatva felkiált: „Mennyi bajt okozott egy névnek véletlenségből elhallgatása!” — Corneille előszavában azt hangoztatja főcéljául, a mit majd Molière is fog: a közönségnek, vagyis az „udvarnak és a népnek (!) tetszést“, ezt pedig, úgymond, oly vígjátékkal remélte ezúttal elérni, melyben mellékes az indulatok rajza, a fő a csel, az ármány. Valóban cselszövény-vígjáték ez, de melyet a legvékonyabb fonal köt egybe, személybeli tévedés: Corneillenek e később is kedvencz motívuma. Különben az indulatok rajza sincs elhanyagolva; a kortársak egy része joggal emelte e művet többi társai fölé, mint Corneille tudósít.

VI.

A vígjátékok alakjai.

1. §. Corneille, ki tragédiáiban is oly előszeretettel fog rajzolni hősnőket, ugyancsak a nőalakok iránt érdeklődik első sorban pályája kezdetén.

Leggyöngébben rajzolt nőalakjai Mélite és Clarice. A nagyon halvány Méliteet olykor dacz, hideg vagy esetleg kaczerkodó ironia eleveníti meg perczre; más-különbösen föltületes érzelmesség és a nőies tartózkodás hiánya jellemzi. E tartózkodásnak még inkább hijával van Clarice, a fiatal özvegy. Habár azt panaszolja, hogy a szemérem gátolja, hogy ő tegye az első lépést, maga bátorítja fel imádóját, mind nyiltabban, miután ez nem akarja elérteni őt; valósággal kapacztálja imádóját, felettébb lemondva a női méltóságról.

Sikerültebb alkotások Célidée (*Igazságügyi palota*), Angélique (*Place Royale*) és Amaranthe, a társalgónő.

Célidée fenhéjázó, szeszélyes szépség, kinek igaz és mély szerető szívvé átalakulását akarná feltüntetni költőnk, de ha a kiinduló pontot ügyesen érinti, a véghez vezető útnak már közepe előtt cserbenhagyja ereje. Célidée Hippolyte előtt azt szenvedli, hogy ennek új udvarlója, Dorimant neki jobban tetszik, mint az övé, Lysandre, kivel szívesen szakítna, — úgy mond — ha alkalom nyílnék rája. Hiúságból bele megy aztán a Hippolyte által vetett kelepczébe, elfogadja ennek azt az álnok tanácsát, hogy „megvetést” tanusítson Lysandrere szemben, kijelentve, hogy ha ez kiállja a próbát, ő is hű marad hozzá, más-különbösen Dorimant iránti érdeklődésének engedi át magát. Egy pillanatig aztán küzd „szerelme maradványával” a szakítás vágya, de a következő perczben gorombaságnak beillő ridegséggel fogadja Lysandret, hogy ettől csakhamar megfelelő viszonzásban részesüljön, durván megszégyenítette Hippolyte előtt, kinek ő az imént azzal dicsekedett, hogy szerelmének feltétlen hatalma van Lysandre-n, holott ez most bosszúból tüntetőleg át-pártol Hippolyte-hoz. Célidée keserű könnyeket hullat a

sértődés és harag miatt; majd, mint az Examen be fogja ismerni: az illendőség és a női szemérem ellenére bosszúból maga ajánlja fel szerelmét Hippolyte imádójának, Dorimantnak, hogy ennek részéről is, bármennyire fel van ez háborodva barátjának árulásától, visszautasíttatást s így újabb sérelmet szenvedjen. Célidéennek most már minden büszkesége oda. Gyámoltalan kapkodásai-ban, melyekkel végleg elveszti érdeklődéstünket, annyira lealázza magát immár két udvarlótól körülvelt barát-néja előtt, hogy rimánkodik, legalább Dorimant-t engedje át neki. Hippolyte negédesen feleli: rendelkezék vele, ha tud; mire ő felsóhajt, inkább ellentétekben tetszelgésről, semmint józanságról tanuskodóan: őt mindkettő kerüli, míg barátnéja őket kerüli, és míg ők Hyppoliteért égnek, ő érettek (!) ég. Végre kedvese visszatér hozzá: ő könnyek és csókok közepette kér bocsánatot tőle; most már jobban meg fogja becsülni, tán azért is, mert szerelme megerősült a kiállottak után, de főleg mert a cserben maradhatás réme meg ijesztette.

Már kezdettől fogva heves szenvedély hatja át Angéliqueot, Corneille fiatalkori vígjátékainak leg-sikerültebb, legmerészebb és tán egyedül igazán rokon-szenves nőalakját, kit az Examen már éppen mint az „illendőség” határán túlmenő „felettébb szerelmest” fog kárhoztatni. Angélique mindjárt a darab elején azt vallja barátnéjának, hogy Alidoron kívül ő minden más férfi iránt „vak, süket, érzéketlen”; „lelkük egyest-lése” égi üdvvel tölti el őt. Az első alkalommal aztán, midőn elárultnak hiszi magát, majdnem Racine Hermione-jét előlegező hévvel támad Alidorra. Ennek válaszaitól büszkesége is megsértődvén, keserűn emésztődik, mint tudta ily hűtlennek szívét odaajándékozni; de hiába iparkodik őt gyűlölni, még mindig szereti. „Az én

bajomra nem teremtet irt az ég!" feleli barátnéjának vigasztalására, s midőn ez ironikusan azt jósolja, hogy csakhamar meg fog bocsátni Alidornak, ha ez bűnbánón közeledik hozzá, méltatlankodva tiltakozik e feltevés ellen. Ám. tényleg így cselekszik. Miután haragjában másnak ígérte oda kezét, most már e tettének következményeitől is rettegve, könnyek közt gyötrődik: e perczben lép be hozzá váratlanul Alidor; szilaj haraggal támad rá, azért jött-e, hogy művében gyönyörködjék és az ő kétségbeesett könnyeit élvezze? Az a hév, melylyel most el akarja tűzni a szótlan eléje térdelőt, majd szólásra s mentekezésre sürgeti, majd pedig maga akar tova menekülni, tanusítja, hogy Angélique szíve újabb fordulathoz jutott. Valóban Alidornak csak némi hazugságra kell erőltetnie magát, Angélique haragja azonnal elszáll, ismét erőt vesz rajta a régi szenvedély. Beleegyezik a szökésbe is, csak azt az egyet kötve ki szeméremből és szülei iránti kimélethől, hogy Alidor írásban hagyja hátra, hogy esküvőre szöknek. Perczre eszmél ugyan és rémülten sejti, hogy ez ingatag emberre bízva magát, minő végveszélybe döntő lépést kockáztat „örült szenvedélyében“, de a következő pillanatban ismét rabja szerelmének. Midőn Alidor aztán gaz tervével kudarcot vall, ő csak annyit lát, hogy kedvese nem személyesen, de idegen kezekre bízva akarta őt megszök-tetni. Ő maga sürgeti most kedvesét, hogy szökjenek, és hogy hasztalan, elkeseredve tör ki a „gyáva“ ellen, ki „nem meri őt birni“. Ez idegkrízis perczében áll útjába vőlegénye, Doraste, kinek most ő felindulásában szemérmét is elfojtva, daczczal fedi fel a szándékolt szökést, hogy a következő pillanatban aztán porig sújtsa a való felfedezése. Most már csak a kolostor-

ban lát menekvést. Oda is vonul, miután megvetéssel utasította vissza a hozzá még egyszer közeledni merő hitszegőt és miután maga is megvető visszautasíttatást szenvedett Dorastetól, kinek kétségbeesett ragaszkodással ígért most hálás hűséget . . .

Amaranthe alakjára Corneille különösen büszke volt, mert — mint ma is dicsérni szokás érte — a vigjáték hagyományos, durva komikumú alakjából, a rendesen kerítőnő allureű vén dajkából nemesítette át és így új typust teremtett benne. Részünkről inkább a tragédiák meghittjének, a *confidente*-nak látjuk benne vigjátékba áthelyezését. Amaranthe egyáltalán *ambitiosus* alkotása költőnknek. Tulajdonképen ő a czim- és főszereplő, míg úrnője, Daphnis elhalványul mellette, annál is inkább, mert ő azonkívül, hogy mint nemesi származású, rangban nem sokkal áll úrnője alatt, szépségre versenyez vele, szellemre pedig föltul is mulja. Lemaître szerint „előre sejteti a későbbi regényben és színpadon oly gyakran szereplendő felolvasónőnek vagy tanítónőnek történetét, ki elfogja úrnőjétől imádóját vagy a család fiával nőül véteti magát“. Jegyezzük meg ugyan, hogy Amaranthe nem oly kalandor hajlamú nőszemély, ki el akarja halászni az udvarlókat úrnője elől; ellenkezőleg, ő hányja joggal Daphnis szemére, hogy ez elhódítja az ő udvarlóit: de ha nem is ravasz ármánykodó, mindenesetre felette számító. Legrosszabb esetben belenyugodnék, ha udvarló helyébe udvarlót kapna és kész volna bármely elfogadható kérőjéhez nőül menni, csak hogy szabaduljon alárendelt helyzetből. De azért józan esze átlát a neki csak színleg udvarlók tettetésén, kikből kesernyés iróniával űz is gúnyt, a miért őt tervük leplezésére *elefántnak* akarják felhasználni. Midőn nem sikerül őket céljuk elérésé-

ben végleg meggátolni, kétszeres haraggal telik el, tudva, hogy e férfiak csak vagyontalan voltáért mellőzik őt: majdnem demokrata szellemű lázadás tör ki belőle. Minthogy Daphnis apja, kit cselszövése eszközül próbált felhasználni, önző czélból beleegyezik Daphnisnek és választottjának egybekelésébe, e szintén házasodni készülő apára oly átkokat szór, a mi inkább egy visszataszító vén dajkához illenék . . .

A női mellékalakok jobbadán mind egyazon typusnak többé-kevésbé halvány változatai, melyet Molière-nél is megtalálni majd és melyet mint a francia nőnek teljesen vérbeli képviselőjét szokás tekinteni, a maga derült kedvével és kellemével, gyakorlati józanágával és kissé felszínes érzésmódjával, mibe olykor némi kaczárság és mindig a körülményekkel higgadtan megalkudni tudás vegyül. Ez a typus Corneillenél kiegészítő, esetleg ellentétes függelékül szolgál a fő női alakokhoz. Ilyen Mélite mellett Cloris, ki valamint bátyját, úgy magát is ezzel vigasztalja a szerelmi bajban: gombház, ha leszakad, lesz más. „Na, ha ő azt várja, hogy sirjak, ugyan sokáig fog várni!” mondja állhatatlan udvarlójáról, a kiből aztán folyton gúnyt űz, kissé feledve, hogy e most általa úgy becsmérelt férfihez kész volt nőül menni, ha az cserben nem hagyja. Végül bátyja kívánságára egy Erasteot fogad el vőlegényetül, ki pedig nem rég gyógyult ki őrlétségből és Mélite iránt évek óta táplált szerelméből. Ilyen továbbá az *Özvegyben* szintén a szerencsés imádónak testvére, Doris, ki bátyja kívánságára elfogadja ugyan Alcidon udvarlását, de átlátja ennek tettetését és mulatságát leli abban, hogy az ál szerelmi vallomásokat hasonlókkel viszonozza. Végül kezének odaajándékozása neki sem okoz lelki küzdelmet; habár egy

alkalommal futólag anyjának kapzsisága miatt panaszkodik, anyja kívánságára kész egy gazdag, naiv fiatal emberhez nőül menni, kinek félszegségét imént még gonoszkodva gúnyolta. Csak a véletlennek köszönheti, ha végül mégis olyannak lehet neje, kihez vonzalmat érez s kivel szemben negédes hamiskodással azt szenvedgi, hogy csak a szülei parancsnak engedelmeskedik. Harmadiknak említsük meg Phylist (*Place Royale*), ki a bajban inkább nevetni hajlandó, mint sírni; hű nővére bátyjának és ennek szíve ügyét olykor kedvesen hamis diplomatiával gyámolítja. Ért a félig kimondott szavakkal kaczerkodás művészetéhez is már. Egyszersmind Alidor női pendantja gyanánt szerepel eleinte, mint az akaratszabadság cultusát követő corneillei hősnők, a Pulchériek elődje, a mennyiben azért vonakodik szívét odaadni másnak, hogy ne kelljen e másnak rabja lennie, ettől várnia minden örömét és esetleg vele mindent vesztenie.

2. §. „Kedves barátom, mint tudsz te olvasni az emberben, mily mélyen behatolsz a lélek rugóiba!” kiált fel egy alkalommal Lysandre Dorimant egy megjegyzésére. E naiv öndicséretet nem igazolják a férfi alakok. Már épen mind egymásra ütnek. Némelyik eleinte tán szeszélyesebbnek és ironikusabbnak mutatkozik, de mind egyformán szerelmesek: azaz egyformán szépelgők, különösen pedig egyformán dühösek, mind párbajjal akarják megoldani vélt vagy igazi vetélytársukkal szemben a kérdést, esetleg öngyilkossággal fenyegetőznek imádottjuk előtt. Azonban akad itt-ott erősebb árnyalatbeli különbség is.

Az erélytelen imádóknak sajátos képviselője gyanánt válik ki Philiste, ki imádottjában és önmagában is felettébb kevéssé mer bizni, csak egy lénynak hisz

vakon, egészen a legutolsó perczig, mint majd Orgon Tartuffenek, álnok barátjának. — A visszautasított szépelgő imádók közt viszont némi erélyre képes Théante, ki elfojtva szerelmét, nagyravágyásból a társalgónőtől az úrnóhoz pártol át és midőn kudarca után szívére hallgathatna, inkább elutazik feledni, némi akaraterőfeszítést fejtve ki, tehát olyasmit próbálva már, a miben Corneille későbbi alakjai túlságosan is nagy mesterek lesznek. — Az intrikus szerelmesek közt Eraste a legkövetelődőbb és leggyöngébb alkotás. Mert jó barátja elűtötte imádottjától, oly silány cselre vetemedik bosszúból, melylyel az őt ért bajban teljességgel nem részes embereknek, egy nőnek és egy férfinak tör romlására. Mihelyt azonban barátjának és Mélitének állítólagos haláláról értesül, azonnal beleőrül, majd éppen olyan gyorsan ki is gyógyul és lemond barátja javára, sőt mindjárt más nőhez is fordul szívével és kezével. — Valamivel határozottabban körvonalozott alak Alcidon, a semmitől vissza nem riadó cynikus cselészövd. Nem rajta mulik, ha nem tekerheti ujjá körül egész környezetét, melyet megvet és csak gúnyolni tud, nem véve ki azokat sem, kiknek segítségére szorul. Hideg cynismusa odáig fokozódik, hogy Clarice-szal, kit immár foglyának vél, Philiste halálát akarja elhitetni, meglevén győződve, hogy „hiába a szerelem, a könnyek hamar felszáradnak és a halottak multunk apró bűneivé alakulnak át“.

Legmerészebben és legerősebben rajzolt az összes férfialakok közt Alidor. Ez a „különcz szerelmes“ a kortársakat felháborította, úgy hogy Corneille az első kiadás előszavában szükségét látta védekezni. Képzleti személyhez intézett ajánlásában így ír: Öntől tanultam meg, hogy egy úriember szerelmének mindig

Önkéntesnek kell lennie, hogy sohasem szabad annyira szeretnünk, hogy róla le ne mondhassunk; hogy ha idáig jutottunk volna, úgy az oly zsarnokság, melynek le kell ráznunk igáját; és hogy végre a szeretett lényre nézve sokkal hizelgőbb lehet szerelmünk akkor, ha a mi szabad választásunknak és az ő érdemeinek szülötte, semmint, ha vak vonzalomból támadt, ama csillagzat kényszere folytán, mely alatt születünk és melynek ellen nem állhatunk.“ Tehát a fátumszerű végzetes szerelem ellen, mely Racinenél fog uralkodni, tiltakozik már itt költőnk az akarat szabadságát védve, melynek a szív legyőzésével oly raffinált gyakorlója Alidor, minők lesznek — mint ugyancsak a *Place Royale*nél Philiste alkalmából már érintettük — Corneille hanyatláskorának hősei és hősnői.

Alidor annál inkább félti szabadságát, mert egy oly bájos nőnek nyerte meg szerelmét, ki maga az odaadás. Hogy menekülhessen tőle, a legdurvább, a legsértőbb eszközökhöz folyamodik. Midőn arról értesül, hogy Angélique máshoz készül férjhez menni, e hírt mint teljes felszabadulásának biztosítékát üdvözli, noha örömet megzavarja valami titkos érzés; bizonyára egyéb is bántja, mint az, a mit szenvedve hangoztat Cléandrenek, t. i., hogy nem *ezt* választotta helyette Angélique, mert úgy mond, ő tulajdonképen Cléandreért mondottle Angéliqueről, és pedig, mint negélyzi, vagy tán érzi is: kínos önlegyőzéssel. Állítólag Cléandre érdekében, de bizonyára más titkos gondolattól is ösztönözötve, ismét kiteszi magát aztán a régi veszedelemnek; vissza akarja hódítani kedvesét, hogy Cléandre kezére játszassa. Angélique elé járul, esküdözik neki, hogy mindig szerette, és öngyilkossággal fenyegetőzik, a mire tán képes is volna e Corneillenél unikumszerűen bonyolult

lelkű ember, kinek nem minden szava hazugság. Szerelme új lángra lobban e találkozás alatt, úgy hogy csak önmagát ámitja, midőn aztán cynikus gúnynyal azt jegyzi meg, hogy ha barátjáért ily hatást tudott elérni, mit nem ért volna el, ha saját érdekében beszél. A szöktetés véghez vitele előtti perczben, midőn ott áll, hogy végleg elveszítse Angéliqueet, megszólal lelkiismerete, megszólal különösen szerelme: gyávasággal és árulással vádolja őt; s ha most sophismákkal nyugtatja meg magát, a vélt szöktetés után újra ellene támad szíve, hogy „annyi szerelmet oly kevés hűséggel” viszonozott; látni és hallani véli a kétségbeesett nő könnyeit, jajjait. Midőn aztán egyszerre ámulva pillantja meg Angéliqueet, ki helyett tévedésből mást szöktetett el Cléandre, harag fogja el... rátámad Angéliquere, hogy gúnyt űzött belőle. Majd silány ürügygyel magyarázza, miért akarta állítólag más kezekre bízni elszöktetését; silány ürügygyel tér ki, midőn Angélique most vele szöknit ösztönzi; végre már-már hajlandó volna engedni kívánságának, de ekkor a véletlen megmenti: jön Doraste s ő Angéliqueet cserben hagyva hitványul odább áll. Másnapra kelve teljes bánatnak esik rabul: belátja hitszegését, önvád mardossa; szerelme újult erővel tör ki, hevesebb lesz mint addig bármikor. És most az a meglepetés vár rá, hogy a végleg kiábrándult nő örökre megveti. Ez azonban koránt sem bűnhődés Alcidonra nézve, sőt ő örömmel megnyugszik abban, hogy Angélique Istennek lesz mátkája, mert így ő most már megőrizheti szabadságát a nélkül, hogy féltékenységtől kellene gyötrődnie földi vágytárs miatt.

3. §. Hallottuk, mily önérzetesen utal Corneille arra, hogy ő mellőzi a hagyományos vigjátéki alakokat. Mindazonáltal a másod- és harmadrendű szerepekben

ily alakok sem ritkák. A dajka nála is elég gyakran fordul elő. Így megtalálható *Méliteben*, hol az első kidolgozásban erősen *esprit gaulois* ízű volt beszéde. Meg az *Özvegyben*, hol magát megfizettető álnok cselszövő. Az *Igazságügyi palotáról* Examenje majd így ír: „A dajka alakja, mely a régi vigjáték hagyománya, és melyet a színésznők hiánya tartott fenn eddig színpadjainkon, mert férfi ábrázolta álarczczal, itt társalgónővé alakul át, kit nő, álarcz nélkül ábrázol.“ Azonban a *suiivante* ebben a darabban még nem egyéb, mint még mindig a dajka, új név alatt: idős özvegy asszony, ki telve cynikus gúnnyal; maga dicsekszik vele, mint ért a lelkek megrontásához és a viszálykeltéshez. Igazán distinguált társalgónőt csak az e szerepről elnevezett darabban találunk s ott is megjegyeztük, mennyire a dajka-alakokhoz méltó nyers accordokkal hangzik ki szerepe.

A vigjátéki, vagy mondjuk, pastoralebenli, mert immár csak félig-meddig komikus, sőt inkább komoly apák is színre kerülnek itt olykor. Így a *Társalgónő*-beli Gêraste, ki zsarnokoskodó hajlamú és a mellett vén szerelmes, de korántsem nevetséges: a Corneille-től öreg korában is rajzolandó vén szerelmeseknek elseje. Választottját gazdag ajándékokkal igyekszik elkápráztatni; e nő bátyjának két kézzel adja oda nőül mintegy cserébe saját leányát, kinek véletlen szerencséje, ha atyjának parancsa egyezik szíve óhajtasával. Az *Igazságügyi palotában* már anya is fordul elő, ki perczre a mai középfajú dráma érzelmességének húrjait érinti, a mint leányát imádójához adva régi szenvedésekért talál vigaszt, miután annak fiához adja, kitől őt magát egykor szülői kényszer szakította el. Igaz egyébiránt, hogy ez már a harmadik kőrő, kihez

kész odaadni leányát, s hogy a vigjátéki szülőknél hagyományos kapzsi számításnak képviselője. — Ez utóbbi pont erkölcsi megítélésénél különben tekintetbe kell vennünk a Corneille összes alakjainál egyetemes, erősen gyakorlatias felfogását az élet anyagi oldalának. A fiatal emberek itt nyíltan vallják, hogy a „szépség csak a szívet melegíti, de nem a konyhát is“ és megfelelő vagyon híján az édes napokra hamar keserűek következnek; miként a leányok viszont, kiknek a férjhezmenés főgondjuk, nem a legutolsó varázsnak érzik a kérő gazdag voltát.

A hűtlen vagy ügyetlen szolgák sem hiányoznak e színpadról, habár ezek nem ama mulatságosan ravasz kópék tán, milyeneket olaszból kölcsönözve jól ismert a színpad s milyenekkel majd Corneillenek spanyolból utánzandó vigjátékaiban is találkozunk.

VII.

Komikum és pathos.

1. §. Corneille, mint tőle hallottuk, első sorban nem magukban véve nevetséges, de a viszonyok folytán azzá váló alakokat akart ábrázolni. Főleg az *Őrveg*y és a *Társalgónő* ama vigjátékai, melyekben így sikerül neki a komikumot érvényre juttatni.

A finom ironia, mely e művelt körök előkelő társalgása közben, többé-kevésbbé rejtve vagy nyíltan discret harczot folytat, nem egyszer szerencsésen tükröződik vissza e vigjátékokban; bár e harcz, az akkori finomságnak még mindig kezdetleges foka miatt, valamint a Corneille nehezkesebb temperamentuma miatt is néha felette érdes, sőt durva.

Különösen sikerültek az említett két darabnak ama

jelenetei, hol az álnokság, saját fegyverével veretve meg, vall kudarcot. Az *Örvegyben* Alcidon a gazságban önmagáért tetszeleg, elannyira, hogy midőn Philiste éppen az ellene irányuló ármányon elgondolkozva találja őt, azt feleli kérdésére, hogy a világ álnokságán merengett, a mire aztán ennek a pseudo-Alcesto-nek Philiste, a Molière Philintejére emlékeztetőn, a világ sorjába beletörődést tanácsol. Mégis e nagy álnok azt hiszi, hogy az általa áztatott leány rajongásig szerelmes belé; nem veszi észre, mint űz belőle az gúnyt; miként nem veszi észre azt sem, mint űz gúnyt belőle ama barátja is, kit ő teljesen orránál hisz vezetni, mint „vak” eszközét. — A *Társalgónő* czim-szereplője, ki intrikáival irányítani vélte az eseményeket, úgy belezavarodik ezek váratlan alakulásába, hogy aztán maga sem tudja, hanyadán van. Ez utóbbi darabban mindenki rá akarja szedni a másikat és mindenki felül vele. A két jó barát egymás nyakába akarná varrni Aramantheot, ki szintén átlát tervükön; egymást képmutatón lefőzni akarva, kölcsönösen versengenek amaz *önfeldoldozás* meghozásáért, hogy az úrnőnek udvaroljanak. Emez viszont Théanteot azzal véli lerázni nyakáról, hogy mint Amaranthe imádójában, féltékenységet iparkodik kelteni benne, figyelmeztetve őt, hogy Florame társaságában sétálgat imádottja; de tulajdonképen őt magát bántja Florameért a féltékenység. Midőn pedig a két szerelmes, Daphnis és Florame, egymással végre összekertül, Théante magával vonsozolja Daphnis marasztalása elől Florameot azon ürtügy alatt, hogy már ebéd ideje van. Corneille-nek egyik legszerencsésebb vígjátéki jelenete az, hol a két vágytársnő harcát látjuk, midőn Daphnis Florame-nak a vallomásra alkalmat akarván nyújtani, mind-

egyre elküldi valamelyes ürügy alatt a mellőlük nem tágitó társalgónót, ez pedig mindegyre sietve visszavisszatér. — Itt kell érintenünk végül a czélt érő cselnek ama jelenetét a *Place Royaleban*, hol Philis különféle ürügyek alatt feltartóztatja az Angéliquehez bemenni akaró Cléandret, mert bátyja, Doraste van bent nála, hogy szívügyét vele végleg tisztázza; mikor aztán Doraste kijön, Philis negédes gúnynyal fedi fel Cléandre előtt cselét: oly ötlet, melynek szeszélyesen brilliáns kivitelű változata napjainkban Rostand *Cyrano*-jában ismétlődni fog . . .

A durvább fajtájú komikumra szintén meglehetősen bőségesen akadnak e darabokban példák, a mi természetes, tekintve, mily alacsony színvonálról emelkedett fel a francia vígjáték itt a magasabb hangnemhez. A bohózatos ötletekre ott nyílik különösebben tér, hol a hagyományos vígjátéki alakok kísértének. Így az *Özvegyben* a dajka révén. Midőn Philiste kihallgatja, mint áskálódik ellene úrnőjénél, és aztán e gazságáért kérdőre vonja, egy megfogott róka ötletességével vágja ki magát, azt felelve, hogy ő ellenmondásaival csak fokozni akarta Clariceban a szerelmet Philiste iránt. Úrnője elraboltatását azzal segíti elő, hogy, mint a ki kétségbeesetten eszét vesztette, átkarolja úrnője térdét s így gátolja meg a menekülésben; *utólag* aztán nagy jajgatást csap, hogy hallják; őrzöngést színlel stb. De alig diadalmaskodott gazsága, beleesik a neki vetett kelepczébe, elárulja magát és bűntársait.

E durvább komikum ríktó színei rá-rá esnek azonban nem egyszer a többi, distinguáltabb alakokra is. Mi több, néhol már majdnem a Scarron burleszk modorából kapunk némi előizlelőt. Így *Mélite* ama jelene-

tében, hol az őrző Eraste bűntársát és eszközt — a pastoraletok ötletének ismétlésével — Charonnak nézve, nyakába ugrik, hogy vigye őt és kivonszoltatja magát vele a színpadról: ugyanez a szereplő később, midőn Eraste hangját hallja a színfalak mögött, eszeveszetten elrohan, mert elég volt neki egyszer e bolondból. — A burleszk írók torzításának kedvencz anyaga, az élet realitásainak rajza, többször fordul elő Corneille-nél, bár nem éppen torzítás céljából, hanem mint élet-hűségre törekvés, mint realistikus genreképek sorozata a mindennapiság prózájából. Innen veszik néha „úri emberei“ beszélgetésük tárgyát oly versekbe foglaltan, melyeket Corneille is rímbe szedett prózának nevez. Azt halljuk alakjaitól, minő üres beszédekkel, pletykákkal mulattatják a salonokban és bálokban az udvarlók hölgyeiket, az időjárásról, a nagy sárról, illatszerekről, készülő párbajokról és házasságokról, a színházról, öltö-zékről, sőt arról csevegve, mennyire nagy a kereslet a hivatalok után, melyeket ekkor pénzen lehetett vásárolni... Corneille mindezt még csak elbeszélteti alakjaival, nem merte magát az illető jelenetet a nézők szeme elé hozni: de ez elbeszélés egymaga is nagy vállalkozás volt. Különben később a megjelenítéstől sem riadt vissza, még pedig oly alakokat szerepeltetve, kik már nem az előkelő körökhöz, de az alsóbb polgársághoz tartoznak.

Ugyanis mind Párisban játszó vígjátékai közül az utolsókat, saját vallomása szerint, a közönség kíváncsiságának fokozása végett, Páris előkelő világának egyes sétáló helyeiről nevezte el, úgy hogy aztán a kortársak gúnyolódva találgatták, mi mindenféle párisi specialitást nem fog még címül választani. Tény az, hogy a *Place Royale* cselekvénye bárhol játszhatna;

az *Igazságügyi palota galériájának* cselekvénye sem különben. Az utóbbi darab színhelyének azonban már különlegességeit is rajzolja pár közbeszúrt episod-jelenetben. Ez a *galeria* apró boltjaival, fehérnemű- és divatárú-üzleteivel, könyvkereskedéseivel az előkelő világ kedvelt találkozó helye volt; és e helyről Corneille kortörténeti documentumoknak beillő genre-jeleneteket hoz színre. A fehérneműsné dicséri a selyemvásznat, e nagyon kelendő új divatcikket, mely a divatos arczfestés hatását nem rontotta s melyet a hölgyek a ruhaderéknál szívesen használtak, miután a kebel át-tetazését nem gátolta. A könyvkereskedő boltjában a kor irodalmáról hallunk észrevételeket; halljuk, hogy a divat a regényektől a szinköltészethez fordult végképen, melyben a normandiai írók vezetnek. Majd később a fehérneműárúsné, kinek fajtája különösen veszekedő hírből állt, a bolt előtti kirakat helyének szűk volta miatt összepöröl a divatárússal, mire ez szemére hányja, hogy — a mint láttuk is egy jelenetben, — a cselédek úrnőjük rovasára megvesztegeti...

Ugyane darabról meg kell említenünk még azt is, hogy a párisi társadalom legalsóbb osztályainak életéből is kapunk itt egy érdekes specialitást, legalább elbeszélve. Dorimant egy ismeretlen szép nő után küldi inasát, hogy megtudja kilétét; egy hid közepén aztán karddal támad az inasra három jómadár, bosszúból, a miért egyiküket elpáholta a színház előtt, mikor az részegen belé kötött; szerencsére, néhány jó embere kiment a karmaik közül...

2. §. Egy roueni költő könyvkereskedő az *Öznegy* elé szintén magasztaló sonettet írva a „meghitt stílt” dicséri Corneillenél, melyet eddig „senki sem ismert, sem meg nem kísérelt”, és mely közkedveltségével

háttérbe szorította a *tragikai színiköltést*. Költőnk maga is *Mélite*-től kezdve hangsúlyozza előszavaiban, hogy stílje naiv; sőt ama félelmének ad kifejezést, hogy „az ő írásmódja egyszerű és meghitt hangú lévén, az olvasók előtt alacsonyságoknak fognak feltűnni naivságai”. Mindezzel Corneille azt akarja jelezni, hogy ő az élet beszédmódját a maga közvetlenségében iparkodott visszatükrözni, és pedig mindenekfelett az előkelő társaság finom és szellemes hangját, mely a fiatal férfiak és nők társalgása közben bizonyára sokszor vész a divatos hyperraffináltságba. Az *Özvegy* előszavában büszkélkedve figyelmeztet az alakok beszélgetéseire, — mint hanyatlása korának híres termékénél, *Héraclius*-nél is fogja tenni, — hogy „a legszebbek mind kettős értelmű beszédek és oly propositiók, melyekből az olvasónak kell levonnia a következtetéseket.”

A farceok utóhatásaitól szabadulni nehezen bíró vígjáték itt lesz stílben is először választékosná és így a Molière legfenköltebb hangnemű vígjátékainak előkészítőjévé. Azonban Corneillenak ambíciója nem érte be ennyivel. Éppen az *Özvegy* előszavából látni ezt, hol a fenkölt stílről beszél, melynek vágya lelke mélyén kezdettől fogva ott lappang, kielégíttetés után sóvárogva: „a hatalmas és méltóságos versek pompájáról” ábrándozik, mely szép dolog — úgy mond — elragadja, elkápráztatja az elméket. Sajnálja, hogy az ilyen tárgyaknál nem alkalmas, miután a vígjáték oly faj, mely — mint a *Társalgónő* ajánlása ismétli — „inkább naiv, mint pompázó stílt kíván”. Mégis, már kezdettől fogva alkalmat talált költőnk arra, hogy vígjátékaiban is felemelkedjék, még pedig határozottan a pathos színvonalára. Ha Molièrenél gyakoriak lesz-

nek majd az erősen drámai összeütközést előidézhető, sőt tragikus elbukásra vezethető motívumok, mégis Molière, mint mindenekfelett vígjátékirói temperamentum, bámulatosan megtartja a vígjátékirói színvonalat és hangnemet. Corneille ellenben, ki alapjában a komoly színiköltészetre van hivatva, s mint ilyen, híjával van az igazi, a magával ragadó és túlcsapongó jókedvnek, a semmis összezavarodásokból is mindjárt a legpathetikusabb kedélyállapotokat siet kierőszakolni, úgy hogy alakjai mindegyre kothurnust öltenek. Szándékosan tette ezt, mint maga dicsekszik vele említett latin versében, az *Excusatio*-ban, hol önérzettel hangoztatja, hogy ő vígjátékaiban több mint csak vígjátékiró. Lantom, úgy mond, az illető jelenetek idézésével igazolva állításait, „gyöngéd szerelmek színpadra vitelében loli kedvét; . . . de itt nem szükség erősen feszíteni a húrokat, a stíl meghitt jellegű. Mindazonáltal venám nemcsak tréfákra, és nevetés keltésre irányul, szerény versfajnál időzve, de gyakran cserélgeti kothurnussal a soccust és ellentétes hangnemekkel kelt tetszést“, hol mulatságos harag vagy hamiskodó tréfák stb. ábrázolásával keltve kaczajt, hol könnyeket fakasztva a fájdalom festésével.

Az ellentétes hangnemek e váltakoztatásánál azonban Corneille előtt nem tán a tragi-comédie modora lebegett itt eszményül. Azért cseréli ő a hangot, mert a vígjáték-íróban mindegyre előtérbe engedi lépni a tragédiatíró.

A tragikai stílből itt még a senecai szóvitákat is utánozza, melyek verssorok szerint harcolnak. A *Társalgónőben* Daphnis és egyik imádója közt egész hosszú jelenetet ír ilyen modorban, melyet később maga is mint már túlságos mesterkedést fog kárhoz-

tatni. De főleg a tragédiák pathetikus monológjait alkalmazza előszeretettel. Különösen híres volt *Mélite*-ben Erastének őrjöngése, melyet az Examenben költőnk majd kifogásolandó motívumnak talál, de azzal mentegget, hogy akkortájt az olyan szokásos „ékessége” volt a daraboknak, mely sohasem téveszthette el a hatást és „gyakran keltett bámulatot”. Ma ez a keresztény és francia ember létére az antik mythologia alakjait maga előtt látni vélő, Charont és Minost apostropháló őrjöngő, mint mondtuk, inkább burleszkszerűn hat: hisz mi, mai olvasók, nem csak a Racine Orestejének, de egyenesen a Goethe Orestesének paródiájaként tekinthetjük, úgy tombolásában, mint egy gyöngébb utóroham kiállta után történő kijózanulásával. — Mind e vigjátékokban a rendkívül nagy számmal található monologok rendszeren utánozzák a tragédiáknak feszült, sokszor csinált pathosú áradozásait; stíljük telve van a précieux körök izlésének megfelelő rhetori ékességekkel. Elannyira, hogy Angélique kitűnő szerepét is ezen, főleg az ellentétekkel játékot űző monologok rontják meg lépten-nyomon, mint hamis, dissonans hangok a szenvedély őszinte kitörései közepette. De másfelől el kell ismernünk, hogy ha a *Cid* monológjaiban is még mindig sok marad eme précieux rhetorikai díszekből, viszont a vigjátékok monológjai gyakran előlegezik már a *Cid*-belieknek fordulatait, olykor egész eszmemenetét, sőt andalító zeneiségét is. Lysandre szavai nem egyszer méltók Rodriguehoz; sőt Célidée stanceaiban Chiménének a szemeihez intézett apostropheját első fogalmazásban kapjuk.

Még egy mozzanat, teszi e monologokat jelentősekké. Ha Corneille tragédiái híresek lesznek arról, hogy bennük a point d'honneur, a becsület és a köteles-

ségérzés cultusa uralkodik benső harcok kíséretében, ezt a vígjátékokban lépten-nyomon megtalálni már. *Mélieben* Tircis, mint a *Bradamante* hőse, a szerelem és baráti kötelesség közt hanyódik. Az új szerelemnek és a réginek, illetőleg a lelkiismeretnek harcza szólal meg ugyanitt Philandrenek egy zeneiségéről is híres monologjában. Ugyanily lelki hanyódtatásoknak adnak kifejezést a szemérem, illetőleg a tisztelet és szerelem közt vergődve az *Őzvegyben* Clarice és Philiste. Az *Igazságügyi palotában*, mint érintettük, Célidée lelkében „különös harcot” vív a szakítás vágya „a szerelem maradványával”. Lysandre lelkében pedig a barátság és szerelem viaskodnak a bosszúsággal, a mitől „kínos harc szaggatja szívét”. A *Place Royalenak* az akarat erőfeszítésben tetszelgő hősről, Alidorról nem kell ismételnünk, hányszor harcol meg szerelmének újraéledésével. Angéliquenak a szökést megelőző monologja, mely a szenvedély hangjának egyszerűségével és közvetlenségével válik ki, percznyi eszmélést és így a veszély belátása folytán önváddal küzködést tár elénk. Még csak Florameot kívánjuk idézni, a *Társalgónöböl*, a mint Daphnis atyja ellen dühöng, abban a hiszemben, hogy ez boldogságuknak útjában áll; meg akarja ölni őt, de aztán visszariad imádottjára gondolva. Íme egy Rodrigue, ki még nem borítja gyászba az ő Chiménejét.

VIII.

Az egység-szabályok.

A tudós Chapelain, a kornak Boileauig fő kritikai tekintélye újította fel, mint jeleztük, az egység-szabályokat. Ez időtájt, úgy látszik, már teljesen el-

feledkeztek a régibb íróknak ide vonatkozó tanairól, úgy hogy Chapelaint aztán valósággal mint az említett szabályok felfedezőjét tekintették, sőt ő is ennek tekintette magát. Ezek után nem lephet meg tehát, ha *Mélite* Examenjében azt fogja vallani költőnk, hogy ő, a vidéki ember, e műve írásakor „még nem tudta, hogy léteznek“ oly szabályok, melyek a cselekvény-, hely- és időegység megtartását követelik. Hardy példái mellett — úgy mond — csak a saját józan érzéke szolgált kalauzául s ez utóbbi vezette őt a helyes útra. „Ez a józan érzék, mely minden szabályom volt, megtaláltatta velem a cselekvényegységet, úgy hogy négy szerelme tudjak összeveszíteni egymással egyetlen egy cselszövény által, és ama rettenetes összevisszaság ellen, mely Párist, Rómát és Konstantinápolyt egyazon színen állította a nézők elé, elég ellenszenvet keltett bennem, hogy egyetlenegy városra szorítkoztassam a magam színpadját.“ Tehát a cselekvény- és helyegységet ösztönszerűleg követte már első művében.

A mi a cselekvényt illeti, utaltunk rá, minő fordulatot szokott venni e vigjátékokban, úgy hogy a keretül szánt, episodszerű részek túltengenek a darab tulajdonképeni, illetőleg legmélyebb érdekű tárgyának rovására. Maga Corneille is el fogja ezt ismerni később; egyelőre most még önérzettel hangoztatja, hogy ő a cselekvényegységet is „saját módja szerint értelmezi“. A helyegység zsarnoksága ellen olykor panaszt emel, de különben ő is kortársainak módjára a legtágabb módon tesz eleget e követelménynek. „Majd pusztán a színpad terjedelmére szorítkoztatom, — írja, — majd egy egész városra terjesztem ki.“ A legtöbbször úgy segít magán, hogy a vigjáték hagyományos színhelyén, az utcán játszatja le a darabot. Mennyi valószínűtlen-

ségnek szülője ez a folytonos utcán tartózkodás, jól érezte költőnk; épp azért a *Place Royale*-ban már egy pillanatra be merészel vezetni a szobába is, ott hullatja Angélique keserű könnyeit egymagában.

Corneillenek is természetesen az időegység okozott legtöbb gondot. *Mélitéről* majd elismeri Examenjében, hogy vétett a szabály ellen, mert némely felvonásai közt egy-egy hét telik el. Az ily időátugrás, mihez többi vigjátékaiban is folyamodik, közbevetőleg mondva, megkönnyítette Corneille feladatának lélektani részét; mert így ő a pszichológiai fejlesztést egyszerűen a felvonások közé helyezte, tehát ezt is átugrotta; az alakok a közbeeső hosszú időköz után már elkészülten léphettek fel a következő felvonásban. Máskülönben arra törekszik hogy minden egyes felvonás egy egy napnak feleljen meg; tehát az egész darab összesen ötször huszonnégy órát képviseljen. Ily eljárásmóddal vélte megtalálni a helyes „középutat“, mint az *Özvegy* előszavában mondja.

Ugyanitt, hol fiatalos negédességgel, hol meg hódolással nyilatkozik Corneille a szabályokról, melyekről sokat vitázhatott irótársaival. Érdekes látnunk, mennyire foglalkoztatja, sőt bántja, bosszantja őt e kényes kérdés, jóval a *Cid*-vita előtt. „A mi a darab berendezését illeti, úgy mond, ez sem a szabályok szigorúságának, sem a francia színpadon túlságosan is gyakori szabadoságnak nem hódol: az egyikkel felette ritkán érhetni el a szép hatásokat, míg igen is olcsón érhetőek el azok a másikkal, mely néha egész századot ölel fel a cselekvény tartalmául és az egész látható földet választja színhelyül.“ Az ily túlzás, hite szerint, a színiköltészethez illik legkevésbé, mely az összes költői műfajok közt mindig a legszabályszerűbb volt; ezért tehát megoldási módokat keres. Az idő-

egység kérdésénél a már érintett engedményekkel ha élt, „nem azért tette, mert megvetné az ókort, de minthogy nehéz ily avult szépségeket követni, azt hitte, elég tiszteletet tanusít irántuk, ha megosztja műveit, tehát miután hat darabja közül hármát az ókor követelte korlátok közé szorított, nem csinált lelkiismeretet abból, hogy a másik hármát túlterjeszsze kissé huszonnégyszeren“. A helyegység ellen mindjárt említendő tragi-comédiejében elkövetett szabadosságait azonban maga sem meri helyeselni: „noha a régi és új időkben kiváló tekintélyeket és jeles példákat találni rájuk“.

„E tárgyról majd egyszer bővebben szólok“, igéri az előszó végén. Ez ígéretét csak 1660-ban fogja beváltani, miután időközben még egyszer megújította.

IX.

A tragi-comédiák.

1. §. *Clitandre vagy az ártatlanság megmentése*, Corneille egy későbbi vallomása szerint, csak „nyegledaczból“ íródott volna. Ugyanis miután *Méliténél* azt kifogásolták, hogy nem tartotta meg az időegységet, hogy kevés benne az esemény és a színi hatás, a stíl pedig felettébb meghitt jellegű, úgy akarta bebizonyítani ócsárlóinak, hogy mégis a *Mélite*-féle darabok a szép alkotások, hogy olyan művet írt, mely ellen az említett kifogások ne legyenek ismételhetők, de mely „mégis semmit se érjen“. „A miben — teszi hozzá — teljesen célt is értem.“ Ezen állításnak csak a fele igaz: az, hogy gyarló darabot írt, ha tán nem is annyira silányat, mint vélni szokás. De arról

szó sincs, mintha szándékosan akart volna rosszat alkotni. Miként űzött volna gúnyt Longueville herczegből, kinek éppen finom izlését dicsérve ajánlta *Clitandre*-t? Aztán a kötethez pótléklul adott versek előszavában így szól az olvasóhoz: „Én nem gondolom ezt a tragi-comédiét olyan rossznak, hogy arra érez-ném magam indítatva, hogy három-négy jó sonettel kárpótoljalak Téged“. Hihető volna egyáltalán, hogy még a *Mélite* kiadását megelőzve egy szándékosan rossznak alkotott művel kívánt volna legelőször fel-lépni az olvasók előtt? Ez egyetlen tragi-comédiének minősített művét 1660-ban tragédiává lépteti elő.

A darab sokkal bonyodalmasabb, semhogy meséje röviden volna elmondható. Két testvér udvarhölgy, Caliste és Dorise, az utóbbi viszonzatlanul és titok-ban lángol a király kegyenczéért, Rosidor lovagért. Calisteba szerelmes a trónörökös kegyencze, Clitandre lovag is, míg Pymante Doriset akarja elnyerni. Dorise azon ürügy alatt, hogy az állítólag hűtlen Rosidort találkozásán meglepheti (íme egy gyakori pastorelebeli motívum!), az erdőbe csalja Calisteot, s ott meg akarja ölni. Véletlenül ugyanoda csalja Rosidort ugyan-akkor Pymante, ki Clitandre irását utánözva, ennek nevében párbajra hívta és most orozva megtámadja a Clitandre felbérelt fegyvernökével és apródjával, kik útközben álarczos pásztoroknak öltöztek át, egy fa alatt hagyva ruhájukat. Rosidor a bérenczeket megöli, Pymanteot megszalasztja, eltört kardja helyett Dorise-nak már Calistera felemelt kardját ragadva kezébe, miután véletlenül az erdőnek éppen ama helyére űző-dött támadójával egyetemben. Aztán az elalélt Calisteot magához téríti és egy közeli helységbe viszi Dorise, ki rémülten rohant tovább az egykor gyilkos ruháját

megtalálja és magára ölti; így találkozik Pymantetal, ki rája ismer és erőszakot akar rajta elkövetni, mire Dorise hajtűjével kiszúrja félszemét. Pymante kardot rántva üldözni kezdi, midőn eléjük toppan az arra vadászó trónörökös, kinek lovát a villám agyonütötte s ki hazafelé siet, mert arról értesült, hogy atyja ki akarja végeztetni kegyenczét, a Rosidortól orgyilkossággal vádolt Clitandret. A herczeg most megmenti Doriset üldözőjétől, ki erre ellene támad; őt viszont Dorise menti meg, gáncsot vetve Pymantenak, kit az odaérő vadászok aztán megkötnének. Végül Clitandre ártatlansága kiviláglik és a trónörökös kívánságára Dorise kezét megkéri, miután ennek Caliste is megbocsátott, ki imádójáé lesz. Clitandre annál készségebben teljesíti a trónörökös kívánságát, mert hyperloyalis lelke meg van győződve, hogy azért sujtották az istenek az átszenvedett bajokkal, mert szolgálatai egy részét ura helyett imárottjára, Calistera tékozolta. Pymanteot, ki azt vallja megátalkodottan, hogy „csak azért bűnös, mert nem ért czélt“, a király átadja az igazságszolgáltatásnak.

Zavaros kalandhalmaz e mű. Előszavában büszkén hangoztatja költőnk, hogy annyira szövevényes, hogy a közönségnek jól meg kell feszítenie figyelmét, tanácsos többször megnéznie, sőt utólag el is kell olvasnia. Tehát a bonyolításban már oly kedvét találja itt Corneille, mint majd hanyatlása korában. A két nőtestvér szerelmi rivalitása volna a sarkpont, de ezt a lélektani érdekű részt máshonnan meginduló bonyodalmak szorítják háttérbe, a vígjátékoknál tapasztalt modort a szélsőségig túlozva. E bonyodalmak egyes mozzanatai feltűnően emlékeztetnek Schelandrere, még inkább Rotrounak egy 1630-ból kelt kalandos tragi-comédiejére, mely

maga is egykorú regénynek a dramatizálása. Rotrounál (*Cléagenor és Doristée*) szintén erdő a színhely: álarczos támadok, férfiaknak öltözött nők szerepelnek; az utóbbiakat az utolsó perczben deus ex machinaként fellépő védő menti meg.

Mindenekfelett külső mozgalmasságra törekszik itt Corneille, a színszerűség irányának oly feltétlenül hódolva, mint soha többé. Mint maga figyelmeztet, a hagyományos *hírnöki* elbeszélések helyett „magukat az eseményeket hozta színre“, mely újítás — úgy mond — bizonyára tetszeni fog némelyeknek. „Bárki jól megfontolja, mennyivel több előnye van a cselekvésnek a hosszú és unalmas elbeszélésekkel szemben, nem fogja különösnek találni, ha inkább akartam a szemeket gyönyörködtetni, mintsem a füleket fárasztani.“ Miért is ne volna szabad eltérni az ókori költők modorától? „Minthogy a művészet és tudomány sohasem éri el a legfelső fokot, szabad hinnem, hogy az antik írók nem tudtak mindent, hogy az ő tanításaikból oly okulásokat is levonhatni, melyekkel ők még nem rendelkeztek. Én tisztelettel viseltetem irántok, mint oly emberek iránt, kik utat törtek nekünk és a nagyon durva földet felszántva, nekünk hagyták művelését.“ Íme a *szabálytalan színiköltészet* szellemében a költői szabadság védelmezése és ennek kapcsán a század vége felé, Boileau és Perrault idejében kitörendő antik és modern párt harczának jelszavai, melyek a XVIII. században a folytonos haladás eszméjének hirdetéséhez vezetnek. Corneille egyenesen Hardyval versenyez, midőn a nézők előtt történeti meg a szemkiszúrást, előzményeivel. Mint Rotrounál, a nő itt is imádottja betegágyához jön látogatóba, hol aztán szintén mérsékelni kénytelen többé-kevésbbé

szemérmes beszédeivel a férfi gyuladózó érzéki hevét: ez összes műveiben páratlanul álló kényes jelenetnek nyerseségén Corneille jónak látta idővel enyhíteni.

E darabjánál a helyegységet, az időegységgel kombinálva, úgy értelmezte, hogy joga van minden olyan helyen szerepeltetni alakjait, hová azok huszonnégy óra alatt eljuthattak. Így aztán hol *valamilyes* királyi kastély, hol pedig *valamilyes* erdő a szín: *valamilyest* mondunk, mert az előszó szerint mit sem akart költőnk „közelebbről meghatározni“ ebben a darabban, melyben Dorise a *vestaszűzek* apácza-zárdájába akar vonulni; csak az 1644-ik átdolgozás fogja Skóciába helyezni a színt, valamint egyes alakjainak még később fog adni tulajdonnevet általános jelölés (a *király*, a *király fia* stb.) helyett. Ne feledjük felemlíteni a börtönt sem, melyről Corneille megjegyzi, hogy akkortájt nagyon kedvelt momentum volt, mert az érzékeny lelkek szívesen hallgatták az ott ártatlanul sinylődők panaszait. Az időegységet ha elvből megtartotta költőnk, de fiatalos daczczal kimondja előszavában, hogy „nem azért tette, mert megbánta volna, hogy *Méliteben* mellőzte, vagy mert elhatározta volna, hogy ezután ragaszkodni fog hozzá“. „Ma egynéhányan imádják, sokan megvetik ezt a törvényt; a mi engem illet, én csak azt akartam megmutatni, hogy ha eltávolodom tőle, nem azért történik, mintha nem ismerném.“ Íme mennyire foglalkoztatja őt az a gond, nehogy tudatlan költőnek tekintsék . . .

Máskülönben, mint *Mélite*-ben, a monologok itt is „felettebb hosszúak és felettebb gyakoriak“, mint később költőnk bevallja, megjegyezve, hogy akkortájt az szépség számba ment, „a színészek megkivánták“. A mit szintén a kor izlésével magyaráz Corneille, a mono-

logok itt is felette szellemeskedők. Théophile Pyramusának a törhez intézett hirhedt szavaival vetekszik a Pymante hosszadalmas, hamisan érzelgős apostropheja ama hajtúhoz, melylyel Dorise imént az ő szemét kiszúrta . . .

Külön megemlítést érdemel az, hogy a képzeletnek Corneillenél meglepő üdőségével válik ki az erdei jelenetek egy része. Bár még nem a shaksperei vigjátékok erdei életének rajza ez, de már nem is a pastoraleok fád idylli világa csak, a minél különben már Racan is többet nyújtott. Aránylag legshakspereibb hangulatú jelenet az, midőn a vadászat közben a herczeg „az egymásba fonódott szilfák árnyékában“ leheveredve, megparancsolja a lovát tartó apródnak, hagyassa abba a szarvas üldöztetését, és elbeszéli magának Clitandre-rel szerelme történetét; majd aztán a kürtöt megszólalni hallván, a vadászat folytatására siet. Igaz, hogy a Caliste hires invocatiójába a kelő naphoz csak a harmincz évvel későbbi átdolgozáskor visz költőnk szinesebb festőiséget, frissebb természeti érzéket; de viszont a herczeg monologja, melyet később megrövidít Corneille, a nyílt színen lefolyt vihar után leírja az erdőt, a mint a szél elállt, a nap sugarai letörlik az ágakról a vízcseppeket, a vihar zaja elől elbujt madárcák félénken meg-megszólálnak . . .

2. §. A *Színi csalódás* az 1639-iki első kiadás előszava szerint „furcsa szörnyeteg“, de melyet szerző mégis érdemesnek tartott a *Cid* után kiadni, hangoztatva, hogy „nem vallott szégyent sikerével“. Később harmincz év múlva is önérzettel emeli ki, hogy „e szeszélyes ötletet“ még mindig színre hozzák, a mi a mellett bizonyít, hogy „kell valami érdemének lenni, bármilyen szabálytalan egy mű“. Bizonyára a leg-

érdekesebb alkotások egyike a *Cid* előtt. Corneille jubileumának hetében minap a Théâtre Français ismételtelen előadott belőle egy részt, hol a matamore szerepel. Különben már a hatvanas évek legelején is felelevenítették.

Pridamant, ki mindenütt hasztalan kereste fiát, az ő túlszigorú és könnyelműsége folytán elbűjosott Clindort, a Touraineba vetődik s itt egy százéves mágusz a fiú multját és jelenét visio alakban idézi eléje. E prologszerű I. felvonás után, egészen a IV. felvonásig bezárólag terjedőn, Clindor szerelmének történetét kapjuk. A fia életét féltő apa többször aggódón szól közbe, mire a mágusz meg-megnyugtatta, végül pedig figyelmezteti, hogy az V. felvonás két évvel később fog megtörténni, a mikor is dicsősége tetőpontján fogja látni a fiát, kinek szerencsés helyzetét különben már az I. felvonásban azzal kívánta documentálni, hogy fényes ruhatárát varázsolta eléje, a mit az apa nem értett ugyan, de a nézők megtudták belőle, hogy Clindor a sok hányódás-vetődés után végül mint neves színész fog kibontakozni szemük előtt. Az utolsó felvonás aztán, minden előzetes figyelmeztetés nélkül, színpad a színpadon: egy tragédiarészletet látunk eljátszani Clindortól és nejétől, a mit az apa az előbbi események folytatásaként tekintvén, kétségbeesetten jajgat, midőn fiát leszúrtni látja. A mágusz erre felfedi előtte a „színi illúsiót“, megmondja, hogy fia Párisban most nagyrabecsült művész, meg is mutatja neki még egy képben, mint osztozik a kor szokása szerint társaival a napi bevételen; majd a színházat és szinköltészetet magasztalja, egy százéves mágusztól nem várt hévvel. A hálálkodó apa erre kijelenti, hogy másnap fiához utazik.

Corneille ismételten kiemeli, hogy darabja új ötlet. Bennünket azonban nem lepne meg, ha az irodalomtörténeti kutatás azt derítené ki, hogy spanyol utánzattal van dolgunk e darabban, mely csak néhány hónappal előzte meg a *Cid*-et. A spanyol infansznőnek francia trónra jutása már egymaga elegendő volt arra, hogy az Európa-szerte uralkodó spanyol divatnak elterjedését még jobban előmozdítsa Franciaországban, a ruha- és szakállviselettől kezdve az irodalomig. Spanyolul beszélni, spanyol könyveket olvasni, spanyol szindarabokat nézni a finomabb műveltségnek elengedhetetlen járuléka lett. Rouenben különösen kedvező talajra talált e divat, minthogy a spanyol kereskedelmi hajók gyakori megjelenése miatt akkor éppen oly szükséges volt ott a spanyol nyelv birása, mint ma az angolé. Egész spanyol gyarmat létezett ott és nem egy kiváló spanyol család telepedett le oda; utczákat neveztek el a spanyolokról és Spanyolországról. Corneille ócscsét, Tamást, gyermekkorában már siet spanyolul megtaníttatni, úgy hogy ha a huszas és harminczas években Rotrou volt a spanyol költészetnek főutánczója, ezt a szerepet éppen Corneille Tamás fogja folytatni a század közepe felé. Ismételjük tehát, nem lehetetlen, hogy spanyol reminiscencia e darab, melynek egy helyén az akkor francziául is megjelent spanyol regények és novellák hőseihez van hasonlítva Clindor. Különben saját leleményéből is minden erőfeszítés nélkül írhatta meg Corneille e művet, a benne előforduló motívumok közkeletű voltát tekintve, minők a szindarabba szindarab bekeretelése, sőt a színészek életének színrehozása, a víziókat láttató mágusz stb.

A darab derekát és legterjedelmesebb részét, mint érintettük, Clindor szerelmének története képezi három

felvonásra terjedőn. Clindor itt mint Matamore gascon „capitan” szolgálja szerepel, Bordeauxban, hol ura a gazdag és tekintélyes Géronte szép leányának, Isabelle-nek udvarol, ki azonban gúnyt űz Matamoreból és Clindornak ajándékozza szívét. A Clindorba szintén szerelmes szobaleány bosszúból elárulja a szerető pár titkát Adrastenak, az apa vőjelöltjének; ez szolgálival orozva megtámadja Clindort, kinek fegyverétől elesik. Clindort Géronte börtönbe vetteti és halálra ítelteti. A bűnét megbánó szobaleány azonban a börtönőr öcscsének odaigérve kezét, kimentti a börtönből Clindort s mind együtt szöknek. A gátolt szerelmesek, a zsarnokoskodó apa, a fondorkodó szobaleány, a megvetett és szintén bosszút lihegő kérő stb. mind nem új alakok e kornak, sőt magának Corneillenek szinpadán sem. Isabelle, ki egy vélt szolgálba lesz szerelmes, egyenesen marivauxi motivumot előlegez, de a támadó szerelem és az ezt kísérő benső küzdelmek rajzán keresztülugrik a költő. Clindor a *Társalgónőbeli* Théante változata, még pedig erkölcsileg alantasabb fokon, ott, hol a szobaleányt azzal áztatja, hogy őt szereti és az úrnőnek csak vagyonaért udvarol: máskülönben majdnem a Cidre emlékeztet ez a vitéz ifjú, kinek egyéniségén bizonyos varázs ömlik el. Legmerészebb a szobaleány alakja, kit költőnk merész fordulaton vezet át: bosszút akar állni Clindoron, kiről azt hiszi, hogy vele egyenrangú cseléd és csak aljas számításból ámitja az ő szeretett úrnőjét, együttal az ő kifogástalan erénye ellen is törve; de miután kiléte felől megbizonyosodik, oly önfeláldozás árán menti ki a halálos veszedelemből, melynek nagyságát soubrettei vidámság alá rejti.

Egészen új alak itt Corneillenél a vígjáték hagyó-

mányos Matamoreja is, mely szerepkörnek a Marais-színházban híres specialistája volt akkor Bellemore színész, kinek számára ír ily szerepet még Scarron is, miként ír Corneillejel egy évben Rotrou, és valamenynyitük előtt Corneille földije, Maréchal, ki magának vitatja azt az érdemet, hogy versben először szólaltatta meg ez alakot, melyet aztán mellesleg olykor még Molière is színrehoz. Matamoret Corneille egy — mint láttuk — egészen komoly tragi-comédiebe állítja be, és pedig mint merőben episodikus alakot, de akkora tért juttat neki, hogy nélküle a három felvonás legalább is kettőbe volna összevonható, és olyan, Scarront előlegezón burleszk torzképpé túlozza, a mi költőnkénél nem sejtett bohózatos ververől tanuskodik: éppen Matamore miatt tetszett annyira e darab a kortársaknak, miként tetszett a minap is.

Matamore versei egyébiránt néhol annyira komoly lendületűek, hogy egy Boileaunál visszhangoznak, midőn 1672-ben a nagy Condét magasztalja. Mi több, egyenesen a Cidnek pathosa, az igazi *mórölőnek* „spanyolos hősiessége, büszke hyperbolái“ csendülnek meg olykor e bohóczalak ajkán. Különben a többi szereplők stílje is a corneillei vigjátékok rendes stíljét folytatja. Legmagasabbra éppen a szobaleány szerepében emelkedik a pathos, a bosszú és szerelem ellentétes érzelmei közt hanyattatást tárgyáló monologban . . .

Nem kevésbbé figyelemre méltó az V. felvonásba bekeretelt intermezzo is. A magus azt mondja, hogy ez idő szerint ennek a tragédiának előadásával aratnak Clindorék nagy sikert Párisban: ez azonban tán nem veendő ténynek. Modern tárgyú házasságtörési történet: annyira mozgalmas, sőt izgalmas, a szerelmi

szenvedélynek oly heve hatja át, hogy páratlanul áll Corneillenél. Főszereplői: Théagène (Clindortól ábrázolva), ki hősiességével vívott ki magának előkelő helyet Florilame angol herczeg udvarában; neje (Isabelletől ábrázolva) Hippolyte, és Florilame neje, Rosine.

A parkban, éjjel, a herczegnőhöz találkára siető Théagènet lesi féltékenységtől emésztődő neje. Théagène a herczegnőnek véli őt és szenvedélyes szavakkal siet hozzá. Hippolyte keserű szemrehányásokkal halmozza el a hitszegőt, kiért egykor mindenét, a szülei házat is feláldozta; kéri, ne szennyezze be jötevőjének családi szentélyét. Bár Théagène azt feleli, hogy ő nem képes szerelmét legyőzni, Hippolyte tovább kérleli, alázattal esdekel hozzá: elismeri, úgy mond, hogy az ő bájai hervadóban vannak s így férjének szerelme iránta hülhetett; különben kész akár azt is elhinni, hogy „e muló láng” mit sem fog változtatni férjének „hitvesi hűségén”; de könyörög, legyen óvatos, mert ha a titok kitudódik, rettentő lesz a bűnhődés. A férj daczosan vágja vissza, hogy ő mit sem törődik az életével. Most már a nő is kitör: ám rohanjon hát vesztébe Théagène, ő nem várja be a gyalázatot és kinokat hozó következményeket, magavet véget életének. A férj e nagy szerelem láttára magába száll, elfojtja bűnös indulatát s ismét örök hűséget esküszik nejének, ki iránt újra lángra gyúladtak régi érzelmei. Majd a herczegnő közeledtére elrejtőzteti nejét egy bokorba, hogy tanuja legyen viselkedésének. Hosszas, visszás jelenet következik Théagène és a herczegnő közt, kit felháborít a váratlan hideg fogadtatás és türelmetlen érzeki hevében öngyilkossággal fenyegetőzik. Théagène hasztalan ipar-

kodik őt lemondásra bírni, hitvesi kötelességéhez visszatéríteni; mignem a herczeg megbizottjai mindkettőt leszúrák. A férje holttestén jajgató Hippolyteot aztán sürgetik a gyilkosok, jöjjön a herczeg kastélyába, ki régóta szerelmes bele és várja őt.

1660 tájt a Corneille fejlett ízlése s tehetsége a herczegnő egész szerepét törölte és közvetlen akkor szúratja le az orgyilkosokkal Théagènet, mikor ez nejjének hűséget fogadott: a nő kétségbeesését, ki férjére borulva elájul, ezúttal már nem teszi még gyötrelmesebbé a herczeg említett parancsával, mely az első kidolgozásban valósággal a kínos mozzanatokat halmozni szerető Hardy modorára emlékeztet.

HARMADIK RÉSZ.

A NAGY ALKOTÁSOK KORA. 1636—1652.

I. A CID-VITA (1637). — II. A TOVÁBBI REMEKEK (1640—1644). —
III. A LEJTŐ KEZDETE ÉS ELHALLGATÁS (1644—1653). — IV. EGYIDEJŰ
TRAGÉDIAÍRÓK. — V. MÉDÉE. — VI. CID. — VII. HORACE. —
VIII. CINNA. — IX. POLYEUOTE. — X. POMPÉE HALÁLA. — XI. A
HAZUG ÉS A HAZUG FOLYTATÁSA. — XII. BODOGUNE. — XIII. A
HANYATLÁS FELÉ.

I.

A Cid-vita.

Corneille 1635-ben, az *Illusion Comique* előtt adatta elő Mondoryval első tragédiáját, *Médéet*, melyet csak 1639-ben tesz majd közzé. 1636 deczemberben vagy 1637 januárban, harminczadik évében kezdődik meg aztán nagy remekeinek sorozata *Cid*-del, mely óriási sikert aratott: Corneille szerint „legnagyra-vágyóbb reményeit is fölülmulta”. Mondory e darabban egész Párist elragadta, főleg a nőket; a legutolsó zughely is valóságos kegy volt még az előkelő nézők számára is, kik közt ott szorongtak collegialis érdeklődéssel a legkiválóbb bírósági tisztviselők. Szálló ige lett: „Szép, mint a *Cid*”. A darab egyes részeit könyv nélkül tudták, a gyermekekkel is tanultatták. Csakhamar a Louvreben háromszor, Richelieu palotájában

kétszer kellett meghívásra eljátszaniok a színészeknek, kiknek nemcsak játékát, de fényes öltözeteiket is dicsérik a kortársak. Többet jövedelmezett nekik e mű, „mint tiz más legjobb darab“. 1637 márcziusában egy hónappal az *Igazságügyi palota* és a *Place Royale* után, félévvel a *Társalgónő* előtt tette közzé szerző, és pedig a szokásos negyedrétes kiadás mellett 12-ed rétüben is, hogy könnyebben kezelhető alakban is rendelkezésére álljon a közönségnek, mely a salonokban sokat foglalkozott vele.

Hogy a spanyol származású királynénak Anne d'Autrichenak szintén tetszett a *Cid*, elhihetjük. De már kevésbbé valószínű éppen e tetszésre vezetni vissza azt a tényt, hogy 1637 januárjában nemességet nyert gyermekeivel együtt az öreg Corneille. Emez bizonyára már tizenkét év óta letette hivatalát, melyben kifejtett érdemeit a nemesi levél most dicséri; az is igaz, hogy az ellenfelek és jóbarátok egyaránt költőnk sikereinek tudják be a szóban levő kitüntetést: de nem lehetetlen, hogy — tekintve a nemesség keltének és a *Cid* előadatásának egymáshoz közel esését —, a *Cid* előtti sikereket kell itt értenünk. Annyi bizonyos, hogy az előkelő körökhöz szító Corneillenek e kitüntetéssel régi vágya teljesült. Mindvégig büszke volt nemességére, a melylyel járó *écuyer* czímet nem mulasztotta el ezután a hivatalos iratokban neve mellé függeszteni, ha nem is használta a neve előtt a *de* particulát s habár csak élete vége felé vett fel nemesi előnevet (*D'Hauville*), míg Tamás már fiatal kora óta használt ilyet (*De l'Isle*). Praktikus lelke különben azért is sokra becsülte a megnemesítetést, mert ez kiváltságokkal, jelentékeny adómentességgel járt. Egyelőre azonban meglehetősen sok üröm vegyült örömébe, minthogy amaz

író társai, kik addig jóbarátai voltak s az *Özvegy* elé még magasztaló verseket írtak, most erősen rá támadtak.

Ekkortájt jelent meg ugyanis egy verses epistolája, *Mentekezés Ariste előtt*, melyre már Catherine Hueról szoltunkban hivatkoztunk, s melyről Corneille majd azt fogja állítani, hogy három évvel korábban kelt. Ezen újabb *Excusatio* francia versekben és ismét egy paphoz, egy cziszterczita ú. n. *feuillant* szerzetes íróhoz szolt, ki arra kérte költönket, hogy bizonyos dallamra chansont írjon. Az egykori chanson-író most tudni sem akarva multjáról, azt hangoztatja, hogy midőn még fiatal éveiben szerelmes volt (itt szövi közbe szerelmi visszaemlékezéseit), akkor sem tudott efféle verseket írni: most még kevésbbé tud, mert az ő műzsája, a helyett, hogy a dallamhoz lekösse magát, szabadon szeret szárnyalni fel az egekbe, honnét „kaczagja összes irigyeinek kétségbeesését”. Ez, teszi hozzá, kissé hiú beszéd, de nincs mit csudálkoznunk egy költőn, ha magát dicséri; hiszen ez most divat. Szeszélyeskedő humornak látszani akaró negédességgel ismétli az *Excusatio* dölyfös nyilatkozatait, bár némileg enyhébb kiadásban; azonban a mi író társait különösen sérthette, mint olyant állítja magát szembe velük, a ki nem intrikák és pajtáskodások által arat rendkívüli sikert.

E versre visszhangot legelőször Mairét adott, ki azóta mint tragédiaköltő szerzett újabb babérokat és aligha vette jó néven, hogy Corneille a komoly szín-költészet terére lépett át. Minthogy a *Cid* egy spanyol drámaíró művének volt utánzata, Mairét don Baltazar de la Verdad (Igazság) álnév alatt, ez állítólagos spanyol szerzőnek nevében csipós gúnyverset

intézett „francia fordítójához“, ennek amaz episztolája alkalmából, „melyben hiúságának számtalan megnyilatkozása után így szól magáról: *Egyedül magamnak köszönöm hírnevem.*“ A legbolondabb capitán öntetszelgéséhez méltónak jelenti ki e szavakat, mikor a francia *Cid* nem egyéb, mint az ő műve, „az utolsó sorig“, csak éppen gyarló francia versekbe van áttéve. „Megkoppasztott varjú (corneille), nekem köszönheted összes hírneved!“ e pointe-tel végződik a pasquil. Corneille szintén versben, rondeauban válaszolt, röviden, de annál durvábban. Merő irigységnek jelenti ki Mairet támadását, kit egyébiránt névleg nem említ meg. Azt mondja róla, hogy „mint pózoló bolondra ujjal mutogatnak rá“ az emberek. Egész Páris pokolba küldi versét, műzsáját pedig bordélyba: ez utóbbi akkortájt és később is irodalomképes szó Mairet obscoen vigjátékára, az *Ossonne herczegre* czéloz, mely ekkortájt jelent meg nyomtatásban. Azt a tanácsot adja neki, hogy „ha el akar homályosítani egy halhatatlan művet“, akkor külön verset írjon.

E verses, de kevésbé költői polemia szolgált bevezetésként a nagy irodalmi harczhoz, mely aztán Scudérynek egy névtelenül megjelent és csakhamar több kiadást ért értekezésével (*Megjegyzések a Cidre*) indult meg. Scudéry műve tudákoskodó és tárgyilagosságot szenvedelve becsmérő pamphlet, mely a plagium vádját különösen igazolni kívánja a spanyol mű szövegének idézésével; a tulajdonképpeni vitairatok közt a legterjedelmesebb és legfőbb: tulajdonképpeni magva a *Cid*-vitának, mely vita aztán is mindvégig a Scudéry és Corneille párbajának maradt első sorban meg. Hozzá fűződnek a védő válaszok, majd az újabb támadások, még pedig oly mennyiségben, hogy gyűjteményük

vastag kötetre rúg;¹ a kor szokása szerint mindannyit rikkancsok árulgatták, fülhasogató lármával. Minthogy a védőiratok is részben szintén névtelenül jelentek meg, nem tudhatni, mennyi része van bennük Corneille sugalmazásának vagy éppen az ő tollának.

Scudéry értekezésére elsőnek következett s vele terjedelemben majdnem versenyez a *Cid Védelme*, egy névtelen szerzőtől. Ez után lépett fel maga Corneille Scudérynek válaszolva; a vita folyamán először és utoljára szerepel itt, legalább saját neve alatt. *Nyílt levele*, mely lerántja a *Megjegyzések* írójáról a névtelenség álarczát, a plagium vádja ellenében arra utal, hogy ő maga figyelmeztette Scudéryt, kitől utánozta művét, és hogy Castro darabját ő maga vitte el Richelieuhez, kettejük közös „pártfogójához”. Azt azonban fölöslegesnek véli szintén megemlíteni, hogy tényleg elhallgatta műve kiadásában Castro nevét, kit később is mindig csak mint az anyagnak ő *előtte feldolgozóját* fog emlegetni: miként viszont majd Corneille nevét hallgatja el, 1658—9 tájt, egy obszkurus spanyol drámaíró, Diamante, ki a franczia *Cid*-et dolgozza át, s kit aztán Voltaire tévesen mint Corneille tulajdonképpeni spanyol mintaképét fedez fel. Corneille azt is felpanaszolja, hogy Scudéry nem éri be azzal, hogy a nyilvánosság előtt pamphletjével marczangolja őt, még levelek küldözgetésével is zaklatja otthonában, igazságtalan vádakkal halmozva el őt, mikor neki kellene legalább is mentekoznival. Visszautasítja e vádjait. Így azt, hogy ő volna a *Cid Védelmének* szerzője. Valamint

¹ Armand Gasté caeni egyetemi tanár kiadásában: *La querelle du Cid. Pièces et pamphlets publiés d'après les originaux. Avec une introduction.* Paris 1898. 8° 495 l. (Ebből 61 lap a bevezetés.)

azt, mintha ő „sérteni akart volna egy magas állású személyiséget, kitől nincs szerencséje ismertetni“, és kiben tán a Mairet pártfogóját, Belin grófot sejthetjük. Tagadja, hogy Scudérynek akár nemességét, akár bátorságát kétségbe vonta volna: de azért oly kevéssé hátrál meg e folyton kardjára verdeső ex-katona író előtt, hogy a legszemélyeskedőbb gúnynyal árasztja el, gúnyolva különösen matamorei módon hetvenkedő stílusát, mint a mely a kortársak előtt köznevetség tárgya. Csak úgy kér a Scudérytól továbbra is felkínált barátságból, ha másképpen viselkedik. Minthogy Scudéry erkölczstelenséggel vádolja művét, a hősnő rajzáért, hivatkozik a Louvreben és a Richelieu palotájában tartott előadásokra; hivatkozik a királynőre, a hercegnőkre, a legerényesebb udvarhölgyekre és a párisi nőkre, kik az ő hősnőjét nagyrabecsülik. A *Cid* sikerét természetesen megvető lenézéssel állítja szembe Scudérynek általa egykor magasztalt műveivel.

Corneille e válaszára egy újabb Scudéry-támadással duplázott rá Corneillenek egy híve, a kinek aztán „Corneille és Scudéry urak ismeretlen és igaz barátja“ felelt, elfogulatlanul iparkodván mindkettőnek igazságot szolgáltatni. Ebben a színi dolgokhoz érteni látszó névtelen szerzőben a *Cid*-vita történetirőit Rotrou hajlandók sejteni; de csak az az egy biztos, hogy Rotrou korántsem játszott e vitában oly odaadó védő szerepet, mint a milyet neki az irodalomtörténet tulajdonított: sőt valószínű, hogy Rotrou sem gondolkozott másképpen az *Excuse* szerzőjéről, mint Mairet, kinek társaságában akkortájt ő is Belin grófnál tartózkodott. A további pamphletek hosszú sora annyira elmérgesítette aztán a vitát, hogy Richelieu jónak látta

végre június közepe felé fölemelni viharcsillapító szöveget.

A bibornok szerepét e vitában egyoldalúan ítélték meg. Michelet azt a felfogást hozta divatba, hogy államokban keressék Richelieu állítólagos ellenszenvének magyarázatát, abban, hogy a *Cid* Franciaország és Richelieu ellenségeit, a spanyolokat magasztalta, sőt egy királyi hatalommal *à la Montmorency* daczoló főurat szerepeltetett, a Richelieu által drákói szigorral földözött párbajt dicsőítette, úgy hogy Corneille, mielőtt művét sajtó alá adta, jónak látta kihagyni belőle még azt a négy sort is, melyek a párbaj elkertülhetetlen voltáról szóltak. Ma már inkább a kortársaknak szokás igazat adni, kik szerint Richelieut csak írói irigység bántotta azért, mert a *Cid* végtelenül elhomályosította az ő sugalmazása alatt gyártott darabokat. Ma már azt szokás hinni, hogy Richelieu csak aesthetikai tekintetben találhatta a *Cid*-et kifogásolandónak, mert máskülönben egyszerűen betilthatta volna, a szerzőt pedig a Bastilleba vethette volna. Részünkről odáig sem mertünk menni, hogy bár erősebb ellenszenvet tételeztünk fel a bibornoknál és azt higyjük róla Lansonnal, hogy ha nem lett volna késő, visszavonatta volna a nemesi levelet. Ha Corneille elvihette hozzá a spanyol *Cid*-et, ez inkább érdeklődésre, mint különösebb ellenszenvre vall. Mi több: ha Richelieu annyira ellenséges indulatú lett volna, úgy aligha ajánlhatja Corneille 1637. tavaszán megjelent művét Combalet marquis özvegyének, kinek ugyanez évben ajánlja Rotrou is egy tragi-comédiejét és ki ugyanekkor Chapelainnel maga is írat egy tragi-comédiét. E nő Richelieunek unokahuga, a rossz nyelvek szerint egyebe is volt, a királyné udvarhölgyei közé tartozott: Corneille ajánlá-

sában már tapasztalt jótéteményekért hálálkodik neki. Ismerve Corneille természetét, feltehetjük, hogy midőn a marquisnőről azt mondja, hogy nem maradt pusztá dicsérgetésnél, de „nagy befolyását“ az ő érdekében érvényesítette, nemcsak szellemi támogatásra, de pénzbeli jutalomra is czéloz. Tény az, hogy Corneille Richelieutól ugyanez év végén évdíját is megkapta, miként a *Cid* után következő első művének, *Horace*-nak ajánlásában is az évdíj újabb kézhezvételeért fog Richelieunek hálálkodikni.

Kétségtelen azonban, hogy Corneille az igazságtalanul bántalmazott szerzőknek kétszeres érzékenységevel mind hajlandóbb lett idő folytával azt hinni, hogy egy másik, általa meg nem nevezett főúrral együtt Richelieu áll támadóinak háta mögött. Elfogult gyanúsítását aztán elfogadta később a közvélemény, melyben így kialakult Richelieu üldözésének legendája, elannyira, hogy már Boileau is „egy miniszter intrikájának“ kudarczát fogja emlegetni a század második felében. Holott legfőlebb annyi tény, hogy ő eminenciája szórakozást, esetleg némi maliciósus élvezetet talált a vitában. Állítólag egy *Cid*-paródiát játszatott el palotája színpadán cselédségével, melynek egyes olcsó élczei¹ annyira közkeletűekké váltak, hogy évtizedek múlva a Molière ifjúkori bohózataiban is kísértenek. E parodia szerzője a normandiai Boisrobert abbé volt. Richelieunek meghitt szórakoztatója, irodalmi ügyekben közvetítője, a színháznak szintén nagy kedvelője, szellemes, de könnyelmű ember. Mikor azonban azt látta Richelieu, hogy a *Cid*-vita már túlment a határokon és csak „szidalom, sértegetés és fenyege-

¹ Rodrigue, as-tu du coeur? Je n'ai que du carreau. A *Cid* verseit többi közt Racine is parodizálni fogja.

tés“ hangzott már mindenfelől, megizentette Boisrobert-rel Corneillenek, hogy ha „továbbra is óhajtja bírni kegyét“, hagyják abba. Ugyancsak Boisrobert csikart ki aztán a bizalmatlankodó Corneilletől egy kesernyés alázatosságú nyilatkozatot, melylyel félig-meddig bele nyugodott a bibornok ama kívánságába, hogy a vitát az Akadémia elé terjeszszék, miután ezt már Scudéry is bíról szólította fel egy nyílt levelében. Richelieu, mint látszik, arra akarta felhasználni ez ügyet, hogy az általa alapított fiatal intézetnek tekintélyt szerezzen, alkalmat nyújtva neki, hogy irányító szerepet játszhasson az irodalom terén.

A most vázolt körülmények közepette, miután 1637 februárban megjelent az *Igazságügyi palota* és a *Place Royale*, márcziusban pedig a *Cid*, szeptemberben lát napvilágot a könyvpiaczon a *Társalgónő*, melynek a sorok közt Scudéryre, Mairetre stb. vágásokat mérő előszava érdekesen jellemzi Corneillenek ekkori hangulatát a maga harcziás, sőt hetyke hangjával. Ismételten czéloz arra, hogy verseinek sophista elmagyarázásával, irigységből akarták lebirálni őt azok, kiknek művei olyan „ékességekkel“ arattak diadalt, melyeket ő mindig megvetett. Különben ő nem tartja magát tökéletesnek, annyira nem, hogy — a miről valóban a *Cid* kiadása is tanuskodhatott — szívesen meghallgatja előadás után a „bárhonnan jövő jótanácsokat“ és módosít művén, mielőtt sajtó alá adná. Ezúttal is érdekesen nyilatkozik a színiköltés „szabályairól“, melyeket annyiszor harsogtak fülébe a vita folyama alatt: „Szere tem követni a szabályokat, de a helyett, hogy rab-szolgájukká szegődném, a darab tárgyának szükségéhez képest tágitok vagy szoritok rajtuk; sőt habozás nélkül meg is töröm azt, a melyik a cselekvény idő-

tartamára vonatkozik, ha szigorúsága összeférhetetlennek látszik az általam leírt események szépségével. Nagyon különböző két tudomány az, tudni a szabályokat és annak titkát érteni, hogy e szabályokat ügyesen összeegyeztessük szinköltészetünkkel; már pedig hogy mostanság egy darab sikert arathasson, erre aligha elegendő az, hogy valaki Aristotelest és Horatiust tanulmányozta legyen". S a három évvel előbb tett ígéretet megújítva végzi: *„Remélem, hogy egyszer majd behatóbban szólhatok hozzá e dolgokhoz“*.

Közben, még ez előszó megjelenése előtt, az akadémiai bíróságnak kiküldetése után, június elején a vita elkezdője jelenik meg a láthatáron. Mairet egy nyílt levelet intéz Corneillehez, melyben őt teszi felelőssé az újabban személye ellen intézett névtelen támadásokért. Az erre következő válaszok után oly pamphletok látnak napvilágot, melyek prózában és versben Corneillenek megbotoztatását helyezik kilátásba; sőt az egyik pamphlet szerint ez már meg is esett volna vele a roueni labdaházban, mely a kor szokása szerint színházul is szolgált, hol egy földije s író társa ugyancsak sarokba szorította volna. Most már tehát Boisrobert október elején Mairet-höz intézett a bibornok nevében hallgatásra intő levelet. Hízelegve említi egyébiránt, mennyire élvezte a bibornok Mairet *Levelét*; a maga nevében pedig megjegyzi, hogy hiszen már „úgyis eléggé megbüntette“ Mairet „a szegény Corneillet hiúságáért.“ Tudatja egyszersmind, hogy a napokban megjelenik az Akadémia ítélete s ez is eléggé megoldozza a *Cid* szerzőjét. Ez ítélet azonban egyre később. Deczember elején Corneille leplezett gúnnyal írja Boisrobertnek, hogy türelmetlenül várja, hogy tudhassa végre, mi mindenhez kell magát tartania:

„addig — úgymond — csak bizalmatlankodva dolgozhatik; egy szót sem mer nyugodtan használni“.

Újév tájt végre megjelent a várva-várt mű, ismételt bizottságok kiküldetése és többrendbeli, Richelieutól fölülbírált memorandumok szerkesztése után. Chapelain tollából került ki, a ki már a legelső memorandumnak is szerzője volt, melyről a bibornok azt jegyezte meg, hogy „nehány marék virág“ hintendő még benne el. Ez az akadémiai *Vélemény*, mely a Scudéry *Megjegyzéseinél* is terjedelmesebb dolgozat, korántsem oly fajtájú „megdolgozás“, mint Boisrobert jelezte: Chapelainnek mindenképpen becsületére válik; éppen nincs rossz indulattal Corneille iránt, sőt tárgyilagos. Bár a *Cid*-nek éppen legszebb helyeit kifogásolja, nem egyszer alaposak kifogásai. Labruyère a legjobb kritikák egyikének nevezi majd és ma is kiváló helyet foglal el a francia kritika történetében.

A *Cid*-vita ezzel be volt fejezve, bár még vert néhány hullámot. Corneille replikát akart írni az akadémiai *Véleményre*, de elállt szándékától a bibornoknak ismét Boisrobert által tolmácsolt kívánságára. Scudéry nyílt levélben mondott köszönetet az Akadémiának, azt szenvelegve, hogy Chapelain, ha az ő esetleges tévedéseit kiigazította, mégis neki adott igazat. Ez a levél a moralista és történetíró Balzacnak, a francia próza vidéken élő nagymesterének, a Rambouillet-palota orakulumának tollából származó levéllel együtt jelent meg, mint a kinek Scudéry megküldte *Megjegyzéseit*, de a kinek e levele alapján véve szintén nem Scudéry mellett foglalt állást. Ellenkezőleg. Balzac az ő szokott pompázó stíljében azt hangoztatja ugyan, hogy ő nem akar a *Scudéry ügyében* ítélni; de udvarias dicséretetek közepette arra inti, hogy ha

egy mű oly egyetemes tetszést aratott, akkor elnézők lehetünk esetleges szabályszerűtlenségeivel szemben. Balzac e levelére Corneille 1646-ban is hálásan fog visszaemlékezni egy magánlevelében mint a *Cid*-nek „legszilárdabb támogatójára az üldöztetés közepette“, mint „kitűnő apologiájára“, bár telve bókokkal „az üldözőnek“. De egy passzusa ellen, melyet hasztalan próbált az e megbízatás miatt meglehetősen is bosszankodó Chapelain közvetítésével töröltetni, hevesen fog tiltakozni 1648-ban is még, midőn a *Cid*-nek egy új kiadását teszi közzé.

Az időrend megszakításával, a közbeeső éveknek ideiglenes átszökkenésével itt kell szólnunk e kiadásról, melyben Corneille majd másféle betűkkel szedeti az általa spanyolból utánzott helyeket s a lap alján adja a spanyol szöveget, hogy így mennyiségileg (természetesen nem kimerítő teljességgel!) demonstrálja ad oculos, mennyire eredeti az ő műve. Előszavában büszkén utal arra, hogy támadói ellen „igazolta“ őt az idő, miként *dicsőségesen* igazolták „ama fordítások, melyeket minden, ez idő szerint a színpadon használt nyelven eszközöltek, minden népnél, hol színházak találhatók, úgymint: olaszul, flamandul és angolul“. De íme a bennünket első sorban érdeklő rész. Mint-hogy Balzac művei örökre fentmaradnak — írja — s így ama *Level* révén (!) remélheti, hogy ő is élni fog, nem hagyhatja tehát, hogy az ő emléke oly föltal szálljon az utókorra, mintha ő beleegyezett volna az Akadémiának forumul választásába, a hogyan ez Balzacnál olvasható. „Hiszen ha csak nem teljesen ostoba valaki, tudhatja, hogy az ilyen természetű ügyek kérdésében, minthogy azok sem a vallással, sem az állammal nem függnek össze, éppen úgy

dönthetni az emberi okosságnak, mint a színiköltésnek szabályai alapján és forgathatni a jámbor Aristoteles szövegének értelmét minden scrupulus nélkül a magyarázó szándéka szerint. Nem mintha tudnám, hogy a kik a *Cid*-ről ítéletet hoztak, *saját meggyőződésük szerint ítéltek-e vagy sem*, sem mintha azt akarnám mondani, hogy jól vagy rosszul ítéltek róla; hanem csak azt mondom, hogy teljességgel nem az én beleegyezésemmel ítéltek és hogy minden nehézség nélkül igazolhattam volna művemet, ha *ugyanazon ok (értsd Richelieu) mely őket megszólalni kényszerítette, engem hallgatásra nem kényszerít.*"

Mint látni, a *Cid*-vita által ütött sebek sokáig el-sajjanak: sőt még 1667-ben, *Attila* előszavában is érzik, hogy nem heggedtek be teljesen.

II.

A további remekék fénykora. (1640—4.)

A *Cid* után három esztendeig, 1640-ig nem adott elő Corneille újabb darabot. Tekintve, hogy 1640-re, sőt majd 1646-ra is szintén két évi hallgatás következik, e szünetelés más körülmények közt nem érdemelne különösebb figyelmet, annál is inkább, mert a mondott évben egyszerre két darabbal áll elő Corneille, melyek megírására idő kellett: de közvetlen a *Cid*-vita után jelentős tünet. A Mairetnek szóló válaszok egyike azt mondja, hogy Corneille ellenfeleitől nagyszerű államcsiny volna, ha őt a velők való csete-patézásra bírva rá, egyéb munkásságától elterelnék és így „szétosztatnák a Normandiában alakulóban lévő felhőt, mely rettentő viharral fenyegeti

őket téltre.“ E frázisban minden valószínűség szerint Corneille legközelebbi darabjának, *Horace*-nak már készülöben voltára rejlik vonatkozás. Mindazonáltal a *Cid*-vita végeredményében egyelőre lelohasztotta Corneille írókedvét.

Chapelainnek egy 1639 elején Balzachoz intézett leveléből tudjuk, hogy a *szabályok*, melyekről oly hetykén nyilatkozott a *Társalgónő* előszava, még mindig sok álmatlan éjszakát okoztak költőnknek. Nagyan olvasta az eruditus poétika írókat, főleg Aristotelest, meg akarva mutatni ellenfeleinek, hogy ő is tudós műveltségű és nem tán csak naturalista költő. „Corneille három napja itt van“, írja Chapelain, kinek kellemetlen perczeket szerezhettek szemrehányásaival, melyeket az Akadémia ítélete miatt még ekkor is tett. „Már mit sem dolgozik; Scudéry legalább annyit ért ellene folytatott vitájával, hogy elvette kedvét az írás mesterségétől, kiszáritotta vénáját.“ Chapelain e szavaiban különben nem káröröm, nem rosszindulat visszhangzik tán, mert éppen ő biztatta, bátorította, hogy úgy Scudéryn, mint az Akadémián egy új *Cid*-del álljon bosszút, megmutatva, hogy „nem a művészetesziszéppéaművet“. „De, — írja Chapelain, — nincs mód rábírti őt; mind csak szabályokról beszél, meg arról, mi mindent felelhetett volna az akadémikusoknak, ha nem tartott volna attól, hogy megbántja a legfelsőbb hatalmasságokat, és e közben az apokryph szerzők közé sorolja Aristotelest, valahányszor nem talál az ő képzelgéseéhez“. Az utóbbi mélyreható megjegyzésben már bentfoglaltatik az évtizedek múlva irandó *Értekezések* egyik főgyöngéjének bírálata.

Jegyezzük meg itt még azt, hogy csak természetes volt, ha az *egységek* főapostolával, hozzá még a *Cid*-

bírálóva Chapelainnel Corneille mind csak a *szabályokról* akart beszélni, melyek ekkor éppen a *Cid*-vita révén annyira napirenden voltak még mindig, hogy Richelieu La Mesnardiére orvossal egy nagyszabású poetikát íratott francia nyelven, mely most, 1640 tájt jelent meg, s melynek Chapelaintól egyébiránt lenézett szerzője az idő- és helyegység tekintetében egyenesen Corneillere emlékeztető tágításokat enged meg...

Különben sok baj és gond érte ekkor költőnket magánéletében, melyek szintén elegendők voltak arra, hogy minden írói tervet háttérbe szorítsanak. Már 1638 októberében felfolyamodással él az ellen, hogy tíz év óta viselt hivatalát egy újonnan kinevezett ügyésszel kell megosztania, a ki miatt felényire csökkent jövedelme. Panaszában kiemeli, hogy a szóban lévő állást, melyet előbbi betöltőjének özvegyétől vásárolt imént az illető, a hugenották kreáltak akkor, midőn hatalmon voltak és hitsorsosaiknak akartak itt is teret juttatni; e nyilatkozat egy fiatalkori epigrammjával együtt nem csekély felekezeti gyűlölségre enged következtetni Corneillenél, a mi nem lephet meg a jezsuiták tanítványától. 1639 júniusában folyamodását megismételte, eredmény nélkül; ez ügy elintézése sokáig elhúzódott; nem is tudni mi lett vége. Közben, ugyancsak 1639 februárban meghalt öreg atyja: nem csekély gondot adtak a tekintélyes örökségnek bizonyos bonyolódott ügyei, melyeket a nálánál tizenkilenc évvel fiatalabb öccse, Tamás nevében is kezelt. Őt estvére közül még csak ez a fiú és egy leány szorult gondozásra, a többi mind el lévén már helyezve, de a tizenhárom éves Tamás nevelése ettől fogva egészen az ő vállaira nehezedett, bár özvegy anyjuk volt a törvényesen kinevezett gyám, ki a maga részé-

ról tizenegy év múlva adja majd férjhez említett leányát, a Fontenelle leendő anyját.

Mind e gondok és bajok daczára 1639 márcziusában megjelent *Médée* és az *Illusion comique*. Az utóbbinak előszavában azt panaszolja, hogy ügyei visszaszólították Párisból a nyomtatáskor, s így sok sajtóhiba maradt benne. *Médée* előszava viszont a Chapelain imént idézett levelében foglaltakhoz képest meglepőn, mert még mindig a *Társalgónő* előszavára emlékeztető negédességgel így ír: ő nem akar a művészet szabályaival hozakodni elő, „melyek felfogása és gyakorlása nagyon helytelen, ha nem juttatnak el a művészetnek maga elé tűzött céljához;“ e cél pedig a szinköltészetnél nem más, mint a tetszés, melynek megszerzési eszköze tulajdonképpen minden szabály. E mindenesetre veszedelmesen is értelmezhető szabványban, melyek lényegét majd Molière is megismétli, Scudérynek legutóbbi támadására foglaltatik viszonyulás. Szintén 1639 folyamán készült el végre a már régebben elkezdett *Horace*, melyet ez évben felolvasott szerző Boisrobertnél, Chapelain és mások jelenlétében, hogy előre biztosítsa Richelieunek és írókörnyezetének jó hajlamait. Azonban Corneille rossz felolvasó volt: a kortársak vallomása szerint keményen deklamálta verseit, minden árnyalat és érzés híján. Aztán a megjegyzéseket nyersen fogadta, részben ridegen utasította vissza. Chapelain maga is panaszolja Balzacnak, hogy hasztalan próbálta rávenni, hogy változtassa meg az utolsó felvonást, bár mindenkitől csak azt hallhatta, hogy brutális és hideg. Egy évnek kellett eltelnie, míg megadta magát, a mikor is Chapelainnek bevallotta, hogy — a mi sajátos világosságot vet ünhitt és gyanakvó természetére — addig azért vona-

kodott ezt megtenni, mert „mindig attól félt, hogy irigységből adnak neki tanácsokat, hogy elrontassák vele, a mi jót csinált.”

A darab 1640 tavasza felé került színre, és pedig már Mondory nélkül: ezt a kis termetű, de hatalmas hangú és kitűnő arcjátékú színészt még 1636-ban megütötte a szél s ezután csak Richelieu magán színpadján próbálkozott, honnan szintén le kellett lépnie. *Horace* első előadásáról 1640 márczius 9-én tudósítja Chapelain Balzacot, felemlítve, hogy Richelieu előtt is előadták, de még csak egyszer, és jelezve, hogy Balzac nem egyhamar fogja élvezhetni, nyomtatásban olvashatni ezt a darabot: félév előtt nem kerülhet könyvpiaçzra a színészek érdeke miatt. „Ilyen szerződéseket kötnek, teszi hozzá, a zsoldosaikká szegődő költők, és ilyen a megvásárolható darabok sorsa; de ön még mindig elég korán fogja olvasni.” Nemrég a *Cid* közzétévéseért, a színészek szerződészegéssel vádolták Corneillet. most meg egy Chapelain azért sujtja kíméletlenül, mert nem tette azonnal közzé új művét: holott Corneillenek joga volt arra, hogy művének anyagi hasznát is látni akarja. A nagy sikert aratott darab még későbbben jelent meg, mint Chapelain vélte, 1641 elején, a mikor aztán híre kerekedett, hogy egy újabb *Cid*-vita fog megindulni, azonban semmi sem lett belőle. Állítólag ez alkalomból e szellemesen önérzetes, az *Horace* forrásából, Titus Liviusból érthető szavakat írta volna Corneille egy barátjához, Richelieure és ama másik nagy úrra czélozva, kinek kilétét nem ismerjük és kit ő — mint érintettük — Richelieuvel a *Cid*-vita főintézőjének tartott: „*Horace*-t a duumvirek elítélték, de a nép feloldotta”. Annyi kétségtelen, hogy a darab Riche-

lieunek ajánlva jelent meg, ki aligha hatalmazta volna fel erre Corneillet, ha nincs új művével megelégedve. Corneille különben végtelenül alázkodó hangon szól ez ajánlásban: „Annyi jótétemény nyérése után” hálául nyújtja e művét annak, kinek „mindazt köszönheti, a mi; az a feltűnő (!) változás, mit műveiben azóta észlelnek, a mióta szerencséje van ő eminenciájának szolgálatában állni”, nem egyébnek tulajdonítandó, mint ama „nagy eszméknek”, melyekkel őt Richelieu ihleti, míg gyarlóságai „viszont saját gyöngeségére hagyatztatásának” tudandók be.¹

Horace előadását megelőzőleg oly tragédia játszódott le magában az életben, Normandiában és Rouenban, melynek hatással kellett lennie költőnk lelkére. Ugyanis mintán már 1639 tavasza óta mind nagyobb mérvet öltött a főleg fogyasztási adókkal agyongyötört normandiaiak elkeseredése, vérszemet kapott a nép a roueni törvényszék emberséges pártfogásától, úgy hogy részben angol meg spanyol politikai ügynőkök pénztől támogatva, valóságos parasztlázadás tört ki, mely Rouenra is kiterjedt, hol napokon át tartott valóságos ostrom után összerombolták az adóhivatalokat és a hivatalnokok magánházait. A roueni törvényszék hasztalan próbálta az általa így akaratlanul elősegített lázadás terjedését megakadályozni, miként hasztalan Richelieunek felgerjedt haragját csillapítani. A bíbornok egy vaskezü ezredest küldött sereggel a lázadók ellen, kiket összekaszaboltak, kerékbe törtek vagy felakasztottak, gályára küldtek vagy száműzték.

¹ Magában a darabban Richelieunek szánt bók gyanánt tekintik az öreg Horace védőbeszédében ama verseket, melyekben azt mondja, hogy a hírnevet a királyok, a nagyok, a fényes elmék elismerése biztosítja, nem pedig „a buta nép”.

1640 januárban Rouenba jött Séguier kancellár teljhatalommal; beszüntette a város egész közigazgatását, minden bíráskodás nélkül ktnhalállal kivégeztetett rengeteg sok vádlottat, kiket színe elé se hozatott; egyszersmind az adóhátralék rögtönös behajtása mellett rengeteg sarczot vetett ki. Corneille szemtanúja volt e rettentő kegyetlenkedéseknek, melyek nem egy jó ismerősét, barátját, sőt rokonát sújtották, de magába fojtotta keserűségét: *Horace* ajánlásában a legtávolabbról sem fedezhető fel bármi halvány czélzás; midőn az akadémia révén a kancellárral később érintkezésben fogjuk látni, ekkor sem árul el a legcsekélyebb emlékeztést sem ama szomorú eseményekre. Mindazonáltal ez események által sugalmazottnak szokás tekinteni ama művet, mely ugyancsak 1640 folyamán került színpadra *Cinna* vagy *Auguste kegyelme* címmel. Ez antik példában a kegyelem gyakorlását magasztalja Corneille az élet-halál urainál, tehát állítólag Richelieut is erre kívánta buzdítani. Nem lehetetlen, hogy midőn így felújította a kegyelem és szigor ama tárgyalását, mely Jodelle *Cléopatre*-jától kezdve Garnieren át oly kedvencz themája volt a francia színiköltészetnek, csakugyan ama titkos gondolat vezérelte lelke mélyén, hogy megmutassa Richelieunek, mint kellett volna eljárnia egykor a Montmorencyakkal és most egy egész várossal szemben.

1640-ben *Cinna*, vagyis harmadik nagy sikere után, 34 éves korában megnősült. Ő, ki Tircis-szel *Mélite*-ben azt mondatta, hogy a házasság súlyos iga, mert a házat mind több gyermekkel tölti be, kik miatt elveszítjük lelkünk nyugalma (Perdre pour des enfans le repos de son âme!), mégis ez igába hajtotta végül fejét. Egy normandiai vidéki hivatalnok

polgárcsaládjából nősült. Fontenelle azt meséli, hogy az apa ellenkezését Richelieu pártfogása győzte le: ez a jóságos közbenjáró Richelieu éppen úgy csak legenda, mint az *üldözö* Richelieu. Corneillenél neje tíz évvel volt fiatalabb, huszonnégy éves volt és 1642 január közepe felé egy leánynak adott életet, kinek dédunokája lesz majd Charlotte Corday. Összesen négy fiúval és két leánynyal áldja meg az ég e házasságot, melyről különben alig tudunk valamit, de mely aligha volt boldogtalan, tekintve a gyermekek számának folytonos növekedését, valamint tekintve azt, hogy Corneille tíz év múlva sógornéját véteti el a huszonöt éves Tamással, a ki pedig négy és fél évvel volt fiatalabb e nőnél.

Költőnk a menyegző éjszakáján oly beteg lett, hogy Párisban halálának híre terjedt el: a híres tudós költő, Sévigné né tanítója, Ménage latin versekben siratta el korai elhunytát, lelkesen magasztalva műveit.

1640 decemberében a roueni puynek azaz költőakadémiának szokásos Mária ünnepi ülésén találjuk költőnket, melyeken a szent szűz dicsőítésére írt versenykölteményeket megkoszorúzták és elszavalták. Ilyen koszorút nyert költőnknek egyik öcsöce már több ízben és nyer a jövő évben Tamás. 1640 végén egy tizenöt éves leánykát ért e kiténtetés, kit Corneille ez alkalommal egy rögtönzött versben dicsőített, egyúttal köszönetet is mondva helyette a puynek. Ez a leányka, ki éppen Corneille buzdítására pályázott, Jacqueline Pascal volt, a majd oly nagygyá válandó Blaise Pascal testvére, egy koránál jóval fiatalabbnak látszó, komoly és okos, de azért még mindig eléggé gyermeteg gyermek. Két évvel ezelőtt szerencsés volt

Jacqueline Richelieu előtt Scudéry egy darabjában játszani, az ez idő szerint immár D'Aiguillon herczegnővé emelkedett Combalet marquisnő által rendezett gyermekelőadáson: megnyerte a bibornok tetszését és ez alkalmat arra használta fel, hogy politikai száműzetésben levő atyjának kegyelmet esdekелjen. Richelieu meg is kegyelmezett a száműzöttnek, sőt Normandia pénzügyi felügyelőjévé nevezte ki Rouenba. Corneille járatos volt a családhoz és a kis Jacqueline fejlődő költői tehetsége hamar felköltötte érdeklődését, míg — úgy látszik — kevesebbet törődött a már ekkor, tizenhét éves korában lángelmeként csodált Balázsszal, a francia tudományosság és irodalom e leendő lángelméjével. Valószínű, hogy Corneille, a jezsuiták híve, megszakította aztán az összeköttetést e családdal, midőn ez egy féltized mulva a janse-nismus egyik legbuzgóbb terjesztője lett, elannyira, hogy Balázs fogja a jezsuitákat legveszedelmesebben támadni örökre híres *Vidéki Leveleiben* (1656—7).

A következő évből vagy évekből jelét bírjuk annak, mennyire kedvelt költője volt Corneille a précieuse-ök köreinek, kiknek pártfogását a *Cid*-vita idején is hálával tapasztalhatta, s kiknek egyik leg-híresebbike, Sévigné né lelkeseülten fogja magasztalni majd Racine dicsőségének idejében is. Montausier herczeg már egy évtized óta udvarolt kitartással Rambouillet marquisné idősbik leányának, a bájos és szellemes Julienek, kitől a Rambouillet-szalón második korszakát szokás keltezni, mert fiatalosabb mozgal-masságot és nagyvilágias mulatozó szellemet vitt bele. Ez a herczeg, miután részt vett a harczban, magasabb tisztségeket is viselt, bátyja elhunytával családjának fejévé emelkedett és a protestáns vallásról áttért,

1645 közepén nőül fogja végre vehetni immár negyven felé közeledő imádottját. Egyelőre 1641 májusban, születése napján, vagy tán 1642 újévkor egy diszes albummal lepte meg vallomásul Juliet, mely huszonkilencz virágaquarellet tartalmazott, hatvankét madrigal kíséretében. E versek közül Montausier maga tizenhatot írt, a többi tizenkilencz költővel iratta, kik közt Chapelain mellett ott találjuk Corneillet is három madrigallal három virágról, melyek — miként többi társai — Julie bájait magasztalják hódolattal s kegyeért esengve. Tehát Corneille ezúttal megint visszatér ifjúkorának próbálkozásaihoz, a précieux szerelmi bókversekhez, kétségkívül immár fejlettebb izléssel és művészettel.

Nem tudjuk, mikor és kik vezették őt be a Rambouillet-palotába, hol aztán szokás szerint ő is külön nevet (*Cléocríte*) kapott, semhogy mennyit forgott és mily szerepet játszott itt. Annyi kétségtelen, hogy *Cléocríte* nem volt éppen szalon-költőnek való. Külső megjelenése nem volt valami lebilincselő. Még Fontenelle is, a ki pedig kiemeli arcának érdekességét és szemeinek tűzét, kénytelen hanyagnak és közönségesnek minősíteni külsejét. Állítólag egyik kortársa, még pedig egy karthauzi barát roueni kereskedőnek nézte, mikor először találkozott vele. Labruyère társalgását unalmasnak, beszédét csetlő-botlónak fogja majd rajzolni. Mondtuk, hogy verseit nem szavalta szerencsésen; tegyük hozzá, hogy valamint nyelvéen, úgy kiejtésén megérzett a normandiai ember. Elhihetjük, hogy nem egy főrangú hölgy osztozott annak vélekedésében, ki azt állította, hogy Corneillet tulajdonképpen a színpadon, tehát színészekről kell hallani. Maga Corneille is meglepő önbírálattal vallja, hogy ha „tolla

termékeny, ajka meddő; ritkán hallgathatni őt unalom nélkül máskor, mint ha másnak szájával beszél." . . .

1642 január havában az ő pörlekedni kész családjának valamelyes bonyolult és kétes örökségi jogait iparkodik érvényesíttetni, miközben hajlandónak nyilatkozik maga is beállni a felperesek sorába, ha az ügyvivő gondolja, hogy „az ő neve elég tekintélyes arra, hogy a pör lebonyolítását megkönnyébbítse.” Ugyane levél némi bepillantást enged Corneillenek intim családi életébe, a mi nála ritka eset és, fájdalom, ezúttal is csak a *gall szellem* hangján történik: „Azt hiszem, tudattam Önnel, hogy érzem a házasság áldásait (*kis leánya ekkor már majd egy fél éves volt*) és én most éppen úgy vaktában lövöldözöm, mint Ön.” A szóban levő évben aztán a Rambouillet-palotában is megpillanthatjuk költőnket, a mint ott szokása szerint új művéből, *Polyeucte*-ből felolvass. A hallgatóság udvariasan megtapsolta, azonban állítólag a keresztény tárgy miatt nem igen voltak megelégedve a darabbal. A salon valamelyik tekintélyes írótagja aztán megbízás folytán értésére adta ezt Corneillenek, kit annyira elkedvetlenített volna e balsiker, hogy vissza is akarta venni művét a színészektől: csak az egyik, különben rossz színésznek rábeszélésére állt el szándékától. *Polyeucte* 1642 végén, vagy a következő év elején került aztán színre nagy sikerrel. Nyomtatásban 1643 őszi jelent meg és pedig a regens anyakirálynénak ajánlva; mert XIII. Lajos, kinek Corneille eredetileg ajánlani kívánta, ekkor már a sirba követte nagy miniszterét.

Richelieu még 1642 decemberben halt meg. Sarrau, a párisi parlament tanácsosa, ki a francia és hollandiai tudósokkal latin nyelven érdekes levelezést

folytatott, ez esetből kifolyólag latinul ír Corneillehez, december 12-én, felhasználva azt az alkalmat, hogy Ménage rábízta egy levelének elküldését, melyhez Balzac versei voltak csatolva. Sarrau magasztalva említi „Corneille három utóbbi „kittinő és menynei művét“; kéri, tudassa vele, nem szándékozik-e egy negyediket csatolni hozzájuk? Tehát *Polyeucte*-ről még nincs tudomása Sarraunak ekkor. Megjegyzi ugyan, hogy örvendve hallotta homályosan, hogy Corneille valamilyes szent költeményen dolgozik, de ez alatt mégis korántsem a későbbi Kempis-fordításra kereshető czélzás; inkább valószínű, hogy a *negyedik* darabról hallott valamit harangozni a derék tanácsos, csak hogy emezt tán szent tárgya miatt nem képzelte drámának. Ezek kapcsán felszólítja Corneillet, írjon egy méltó költeményt Richelieu halálára, kit a maga érdekében is sirathat: műveinek „dicső pártolóját“ vesztette el benne, a ki ha tovább él, *volens nolens* (!) megkoszorúzta volna fejét Apollo borostyánjával. Corneille azonban, ki a bibornokot közvetlen ennek halála előtt irt vígjátékában, a *Hazug*-ban, még mint „új Amphyont“ magasztalta azért, mert a fényes palotáknak egész sorát csudaszerűleg varázsolja elé Páris bozótjaiból és güdreiből, — most egyelőre mindössze egy négysoros verssel adózott a nagy halott emlékének, ki alig húnnya be szemét, ki-kitört ellene, a csinált félhivatalos magasztalások mellett, az addig sokak szívében visszafojtott harag. Corneille azt mondja versében, hogy tőle mondhatnak jót-rosszat a „híres bibornokról“, ő sem prózában, sem versben nem fog róla szót ejteni: hogy rosszat mondjon róla, arra felette sok jóban részesült tőle; valamint felette sok rosszban, semhogy jót mondhatna róla. Mégis, midőn egy

negyedév múlva, 1643 május közepén maga a király is meghalt, a mult oly erővel merült fel ez alkalomból Corneille lelke elé, hogy megszegte fogadását. Egy sonnet sirverset irt XIII. Lajosra, melyet különben nem adott ki és mely nem hiteles másolatok révén maradt fenn több változatban. Valamennyien azt hirdetik, hogy e királynak csak egyetlen egy bűne volt, az hogy Richelieure esett választása, e zsarnoknak rabjává tette magát és Franciaországot. Richelieu maga volt a megtestesült nagyravagyás, dölyf, vakmerőség, (kapzsiság, a többi változat szerint: gyűlölet, önérdék, sikkasztás); következőleg ennek a legigazságosabb királynak uralma az igazságtalanság uralma lett. Kell-e mondanunk, mennyire méltánytalan ítélet ez arról a nagy emberről, ki hazájának külföldön félelmetes tekintélyt szerzett, hazájában hatalmassá tette a nemesség leigázásával a monarchiát, és bár zsarnoki szigorral tiporta el elleneit s érvényesítette akaratát, nagyon sokat tett az ország helyesebb kormányzására, anyagi és szellemi felvirágoztatására? Mennyivel korrektebbül viselkedik egy Rotrou, ki miután pár hónappal Richelieu halála előtt egy előszavában a kor szokása szerint szintén alázkodva hízelt a bibornoknak, mint a „föld első szellemének“, kit neki szerencséje van szórakoztatni, még öt év múlva is azzal hódol emlékének, hogy utódját Mazarint az ő példájának követésére buzdítja a színház kedvelésében is!

Az anyakirályné, ki a parlement által férje végrendeletét megsemmisíttette s teljhatalmú regensnő lett, 1643-ban kegyes volt elfogadni *Polyeucte* ajánlását. Egyaránt vallásos és színházkedvelő nő volt s ő másképpen vélekedhetett *Polyeucte*-ről mint a Ram-

bouillet-palota. Corneille, mint mondtuk, eredetileg XIII. Lajosnak óhajtotta ajánlani művét: azonban ugyanazon évben jelent meg *Cinna*, egy esztelen tékozlása miatt nemsokára tönkre menő maecenásnak, Montoron pénzügyigazgatónak ajánlva, kitől Corneille, gúny és közmondás tárgyává lett hízelgéseiért 200 pisetet vagyis 2000 livret, mai értékben 10,000 frankot kapott; érthető tehát, ha az efféle dolgokban is felette takarékos király megriadt, mikor meghallotta a Liancourt grófné közbenjáró fivérétől Corneille kívánságát. Attól félt, hogy tőle is Montoron-féle honoráriumot vár költőnk; ingyen azonban kész volt elfogadni a megtiszteltetést. Özvegye most Mazarin tanácsára alkalmasint kellően jutalmazta a hozzá forduló költőt, kinek *Cid*-jét is pártfogásával tüntette ki annak idején, s ki most őt hálából prozában és versben magasztalta az ajánlásban.

Polyeucte után öt éven át szakadatlan, némelyik évben kettesével is következtek Corneille többi művei. Így már 1643—4 telén kerül színre a *Pompée halála*, mely 1644 februárjában jelenik meg a könyvpiaczon, immár az új mindenható bibornok-miniszternek, Mazarinnek ajánlva. Mazarin simulékonysággal és bőkezűséggel iparkodott népszerűsége tenni szert: a Richelieu halála által okozott veszteséget kipótolni sietve, már 1643 novemberben 100 pistole vagyis 5000 frank évdíjat adott Corneillenek, mit ez hosszabb versben köszönt meg, melyet aztán a *Pompée halála*-nak ajánlása mellé lenyomat, még pedig latin fordításával egyetemben, egy jeles humanista költő honfitársának tollából. — Az ajánlásokban szokásos bombasztikus magasztalásokkal hízeleg itt is Corneille, de a Montoronok után legalább ismét méltó egyénnek: mint

antik rómaint dicsőíti Mazarint, noha ez csak újkori olasz diplomata volt; eddig rajzolt s ezután rajzolandó ókori hőseinek erényeit fokozva és egyesítve látja benne. Hálásan emlékezik meg a bibornoknak bőkezűségéről, annál is inkább, mert előzékenysége megóvta őt a lealázó kéréstől.

Egy kegyért azonban hasztalan folyamodott ez időtájt. Azért esedezett, hogy *Pompée halálát*, valamint *Cinná-t* és *Polyeucte-öt*, vagyis legújabb keltő műveit, melyek megírása, úgymond, sok idejébe került, s melyeket az általa felhatalmazott Marais-n kívül az Hôtel de Bourgogne is játszani kezdett, ezentúl kizárólag csak az ő beleegyezésével adhassák elő a színészek Párisban és vidéken egyaránt, különbeni pénzbírság terhe alatt. Tehát az írói tulajdonjog biztosítását kérte Corneille: azonban az akkori viszonyok még nem voltak megérve erre, folyamodványa visszautasított és kinyomatott darabjai ezután is köztulajdonként képeztek. E folyamodvány, mely különben részben a Marais színészeinek érdekét is kívánta védelmezni, ismét élesen világítja meg Corneille erős érzékét az anyagiak iránt. Az ily érzék a kortársak előtt annyira szokatlan dolog volt egy költőnél, hogy határozottan kapzsisággal vádolták miatta Corneillet, így már a *Cid*-vita alkalmával Mairét, sőt Chapelain is fentebb említett levelében. Halála után pár évvel Labruyère szintén azt fogja róla mondani, hogy ő a szerint ítélte meg darabjainak jó voltát, mennyi pénzt kapott értük. Annyi bizonyos, hogy Corneille megbecsülte a pénzt. Az *Illusion Comique*-ban a mágusszal a szinköltészet kedveltségének bizonyítékaul mindennekefelett azt emelteti ki, hogy kitűnő jövedelemforrás, ezért is próbálkozik vele minden valamire való tehetség.

Jellemző, hogy midőn a kor nagy festőjének, Lebrunnek kezdeményezésére, ki előtte való évben lefestette Corneille arczképét, 1648-ban megnyílik a Festők Akadémiája, Corneille „a költészet a festészetnek” című költeményben üdvözölve ez eseményt, a művészetnek és festészetnek anyagi felkarolását énekli meg és a *bökezőségnek* zeng himnust, mely visszatért Franciaországba.

Költőnkről tudva van, hogy a színészekkel jól megfizettette magát, kik eleget is zúgolódtak érte; így a Maraisnek egy színésznőjéről feljegyezték, hogy következőleg nyilatkozott: ezelőtt ők három tallért fizettek egy-egy éjszaka összefűtött darabért és sokat vettek be rajta, míg most Corneillenek sokat kell fizetni és kevés a bevétel. Úgy látszik különben, hogy Corneille nem érte be már folyamodványa idején sem mindig átalányösszeggel, hanem tantiémeket is kötött ki magának; ezért panaszolja folyamodványában, — mint Bouquet véli — hogy műveinek mástól, mint a Marais-tól előadatása kárt okozneki. A könyvtárusokkal is bizonyára már kezdettől fogva és hírneve gyarapodtával mind jobban megfizettette magát. Sőt a mi akkor merész vállalkozás volt, *Cinna*-t saját költségén nyomatta ki Rouenban, egy ottani kittinő nyomdászszal. Míg előbbi műveire a párisi könyvtárusokkal vétetett kinyomatási engedélyt, ezúttal magának szerezte meg az engedélyt, melyet aztán a kinyomatott példányokkal együtt bizonyára jó áron adott el egy párisi czégnak. Ez a vállalkozás jó sikerrel járt: a roueni nyomdászszal 1662-ig, a fővárosba költözködésének évéig hatvanszor nyomatta ki műveit, melyek többjéből évenként két-három, sőt négy kiadást is kellett rendezni. Ráadásul a pártfogók, kiknek műveit ajánlotta,

nem megvetendő jutalmakban részesítették, mint érintettük.

A tollal való vagyonszerzés tekintetében a mondottak után méltán tekinthető költőnk Voltaire elődjének, kis kiadásban. Azonban ő mindezek daczára elégtelen volt, kivált az udvarral. Mindjárt említendő első, 1644-iki gyűjteményes kiadásának előszavában ily szemrehányó hangon ír: „Minthogy rossz udvaroncznak teremtettem engem az Isten, az udvarnál több dicséretre mint jótéteményre, több becsülésre, mint megjutalmaztatásra találtam.” Vegyük figyelembe, hogy a ki így ír, annak említett írói bevételein kívül ingatlanokból és ingóságból álló jelentékeny családi öröksége volt, hozzá két jól jövedelmező előkelő hivatalt viselt: tehát meglehetősen jó módon élhetett. Úgy látszik azonban, hogy a takarékoság, ez a normandiai erény nagyon ki volt fejlődve költőnk családjában. Erre enged következtetni amaz, 1644-ből kelt nyugtatvány is, melylyel költőnk azt ismeri el, hogy egyik öccsének plébánossá kineveztetése alkalmával kölcsön vett anyjától egy asztalt, féltuczat óntányért, egy csomó asztalkendővel, valamint elhúnyt apjuknak egy köpenyét.

Különben éppen 1644-ben némi anyagi veszteség érte. Ugyanis Rouen az 1639-iki parasztlázadás óta sokat szenvedett a rája mért-sarczoktól, kereskedelme a külfölddel aláhanyatlott, katonák árasztották el a várost s drágaság uralkodott benne. A polgárság 1643-ban rendi gyűlést tartott ez ügyben; kérésükre a kormány azzal próbált enyhíteni a bajon, hogy fogyasztási adót engedélyezett a városnak az itál-neműekre osztálykülönbség nélkül, a mi ellen aztán a papság és nemesség tiltakozott. Corneille a maga



CORNEILLE P.

1

1

1

részeről, miután alsóbb fórumokon megnyerte pörét, a legfelsőbbnél elvesztette s így ettől az egy adótól nem mentesítette őt sem a nemesség.

Az írói tulajdonjog biztosítása végett felterjesztett folyamodványa alkalmasint összefügg azzal a ténnyel, hogy 1644-ben összes műveinek *első részét* (az *Illusion Comique*-ig terjedőn) közzé tette. Előszavában azt állítja, hogy kiadójának sürgetésére, a jogtalan utánnyomások megakadályozása végett adja e gyűjteményt. Önérzettel hangoztatja, hogy e művek a maguk idejében sikert arattak; nem kisebb önérzetre valló szerénységgel utal ama nagy különbségre, mely e régibb és legújabb művei közt észlelhető. Védekezik nyelvének normandiai provincialismusai miatt, mint a ki *pártfogás hiányában* „vidéki” maradt. Kiemeli, hogy nem volt ideje darabjait átjavítani; különben is, ha ezek némelyike egészen újradolgozást igényelne, szerkezet tekintetében kevés kifogásolni valót talál rajtuk. Érdekes, hogy finomult izlése itt már törli a vigjátékok alcímeit, melyek a közönség kíváncsiságának felkeltésére voltak szánva.

III.

A lejtő kezdete és ideiglenes elhallgatás. (1644—52.)

Pompée halála-val, melyet némelyek még a nagy remekekhez szoktak számítani, egy időtájt került színre a *Hasug*, melyet költőnk saját vallomása szerint az előbbivel „egy azon télen írt”. E művével ismét a vigjátékhöz tér vissza; a vigjáték terén újítja meg a *Cid*-hez hasonló méreteken a spanyol színiköltészet utánczását. Ugyancsak 1644-ben jelenik meg

a könyvpiaczon is, a *Pompée halálá*-val közös privilegium alapján. 1644—5 telén aztán a szintén spanyolból utánzott *Hazug Folytatásában* gyönyörködhettek a nézők, melyet 1645-ben nyomat ki. Midőn 1648-ban mindkét vigjátékot újra és együttesen kiadja, a *Hazug*-nak, illetve spanyol eredetijének egy tekintélyes kedvelőjére hivatkozik, a kit így mutat be olvasóinak: „E századnak egyik első embere, a ki nemcsak pártfogója a tudós Múzsáknak Hollandiában, de azt teszi nyilvánvalóvá saját példájával, hogy a költészet kellemei nem összeférhetetlenek a legmagasabb politikai állásokkal és egy államférfi legnemesebb ténykedéseivel. Zuylichen urat értem, az orangei herczeg ő fenségének titkárját.” Ez a Zuylichen, kinek családi nevét, a Huyghens nevet csillagász és matematikus fia teszi majd nagyhirúvé, annyira elismert finom ízlésű férfiú volt, hogy Balzac és a híres németalföldi humanista tudós Heins őt választották ítélő bírál, az utóbbinak *A gyermekgyilkos Herodes* című tragédiája felett francia és latin nyelven folytatott vitájukban, mely a *Cid*-vita előestéjén, 1636-ban indult meg, majd egy évtizedig eltartott, több francia írónak hol latinul, hol francziául beleavatkozásával. Zuylichen latin és francia versekben dicsérte a *Hazug*-ot, melyeket Corneille 1648-ban előszava mellé lenyomatott.

1644 elején egy nevers-i asztalos-költő versei elé irt Corneille sonnet-t, melyben e polgártársát éppen olyan jeles költőnek dicséri, mint a milyen jeles asztalos. Ez alkalmából is elégedetlenségének ad kifejezést, hangoztatva, hogy Franciaországban nem élhetni meg egymagából a költészetből; jó tehát, ha más, kenyérkereső foglalkozása is van az embernek. Ugyanez évnél vagy tán a következőnek őszén másfajtajú

dicsérő versek írására vállalkozik, még pedig a gyermek XIV. Lajos, illetőleg a regenskirályné részéről kapott megbízatás következtében. Egy XIII. Lajos diadalait ábrázoló diszműbe az egyes képekhez „epigrammákat” írtak vele, melyek a „nagy” uralkodó emlékét megörökítsék: a megbízó levél annak a reménynek adott kifejezést Corneille eddigi művei alapján, hogy sikerrel fog megfelelni feladatának és pedig minél előbb. Corneille egy négysoros kivételével mind hatsoros epigrammákat, összesen húsz darabot írt, melyekben néhol akad lendületesen szárnyaló is, de többnyire csak hideg ünnepi verselés. A meggyőződés heve kevésbé lelkesíthette. Különben e diszmű csak 1649-ben fog megjelenni, a Fronde idején, mikor is a királyság nimbuszának emelésére irányuló alkalmi jelleget nyer.

Az 1645-ik évben megint a komoly színiköltéshez tér vissza Corneille *Rodogune*-nel, melyben tragédiaíró tehetsége még egyszer fényesen megnyilatkozik, de már oly irányban, mely a lejtőhöz vezet. E mű utolsó, igazán nagy sikere. 1647-ben adja ki Condénak ajánlva, ki az év elején atyja elhunytával emelkedett főhercegi (prince) rangra. Corneille szerint jóindulatával tüntette ki a darabot, előadásakor vagy még tán készítése idején; természetesen a herceg harci hőstetteit elragadtatással és részletesen magasztalja ez alkalomból költőnk, noha e nagy pártfogótól mindössze csak dicséretekben részesült.

1646-ban újabb keresztény tárgyú tragédiával próbálkozik: *Théodore, a szűz és vértanu*. Ez volt első nagy kudarcza, melynek keserősége másfél évtized múlva is visszhangzani fog az *Examen*-ben, különösen pedig megnyilatkozik az előszóban, a műnek még azon évben meg-

jelenő kiadása előtt. Ha ő — úgymond — elfogadta a közönség elismerését előbbi darabjainál, el kell fogadnia e marasztaló ítéletét is; de még sem állhatja meg, hogy ne védekezzen: e darabot, írja, a benne előforduló prostituáltatásra ítélkezés buktatta meg, tehát — teszi hozzá keserű iróniával a sorok közt — „csak gratulálni lehet a mi színpadunk tisztaságának, ha türhetetlentül szabadosnak bizonyul rajta egy oly történet, mely a szent Ambrus *Szüzei* második könyvének legszebb ékessége“.

Azonban nem késett sokáig a vigasz, mely e bukásért megnyugtassa. Ugyanazon év folyamán Rotrou részéről az a kiténtetés érte, hogy ennek *Szent Genest* című antik tragédiájában *Cinna*-t és *Pompée*-t mint állítólag ókori darabokat, őt magát pedig, mint oly „nagy férfiút“ hallja magasztaltatni, kinek ecsete „páratlan“ a „római szellem festésében“, művei pedig „a színháznak lelke és szeretete“. Egy másik kiténtetés Boisrobert részéről éri, ki *Epistolái*-nak egyik helyén elismeréssel nyilatkozik a csak nála és még egy obszcurus kortársuknál található fenkölt, erőteljes stílusról: Corneille a kötet elé írt dicsérő versben azt mondja, képtelenségig túlzott álszerénységgel, hogy a most idézett szavak inkább biztosítanak neki halhatatlanságot, mint a *Cid* és *Horace*, *Cinna* vagy *Rodogune*. Mindezeknél örvendetesebb volt reá nézve az, hogy 1646—7 telén *Héraclius*-ével a közönség részéről nyert kárpótlást. E darab, bár nagyon bonyolult volt, tetszett hatásos jeleneteivel. 1647-ben jelenik meg, még pedig Séguier kancellárnak ajánlva, kinél alkalmasint fel is olvasta szerző. Az ajánlás különben egy morális kegyért hálálkodás. Normandia és Rouen egykori kegyetlen diktatora ugyanis Riche-

lieu halála után a Francia Akademia protektora lett, és mint ilyen nem állt Corneille akadémiussá választásának útjába, noha lett volna pártfogoltja.

Corneille 1647-ben, kétszeri elbukás után, végre bejutott az Akademiába a sok közészerű vagy éppen gyarló író közé. Előbb azonban meg kellett ígérnie, hogy az év egy részét Párisban fogja tölteni. 1647 januárban elfoglalta székét, szokásos rövid beszéd kíséretében, mely telve erőltetett alázkodással és még erőltettebb bókokkal. E kittüntetés mellett fokozta esetleg lankadó munkakedvét az a tény is, hogy őcsce, Tamás is, hi' előtte való évben jogi vizsgát tett Caenban, most huszonkettedik évében, két évvel ügyvéddé fogadtatása előtt, 1647-ben mint színiköltő lépett fel, bátyja módjára egy vigjátékkal. E Calderon után készült darab bizonyára a bátya pártfogásával arat tetszést a *Hôtel de Bourgogne*-ban, hová már 1643 óta átszerződött a *Marais* híres színésze, Floridor, kinek költőnk éppen 1647-ben lett komája, míg felesége már régebben komaasszonya volt. — Miután az 1643-ban kelt *Hazug* hőse, egy jogász diák nagy tájékozottsággal beszél a jogi irodalomról, azt szokás hinni, hogy költőnk atyai önfeláldozással házi tanítójává szegődött őcscsének tanulmányai idején s így frissítette fel maga is diákkori ismereteit: részünkről azonban már az évszámok miatt is kevésbé tartjuk valószínűnek e feltevést. Annál valószínűbb azonban, hogy a költészet terén ő volt útmutatója és pártfogója.

1648-ban, mely évben Tamást, ki már második vigjátékával kísérletez, a Rambouillet Hételbe is bevezette és számára így megszerezte a précieuxök kegyét, művei gyűjteményes kiadásának második részét teszi közzé költőnk *Cid*-tól a *Hazug Folytatásáig*. Egyszersmind

az első részt is újra nyomatja és ez utóbbit érdekes levéllel küldi meg Zuylichennek, a tőle kapott latin verskötet viszonzásául. „Ifjúkori bűneim ezek, írja levelében, egy oly vidéki műzsának szárnypróbálgatásai, melyet tisztán természetes belátása vezetett és mely még nem jutott el annak tudatára, hogy a tragédiáírásnak művészete is létezik, sem hogy annak szabályait hátra hagyta Aristoteles.“ A második rész darabjait az előszóban már „valamivel tűrhetőbbeknek“ nyilvánítja, mint az elsőben foglaltakat. Hangsúlyozza szabályosságukat, bár elismeri, hogy e tekintetben fokozatok vannak köztük; a helyegység mellett ismét az időegység szabályának tágitására, sőt melőlözésére ösztönöz, ha a „szép tárgy“ úgy kívánja stb. Egyszersmind a forrásokat is közli, egészen vagy kivonatban, melyekből történeti tárgyú tragédiáit merítette, a végből, hogy az ő feldolgozásáról összehasonlítás alapján ítéletet mondhasson az olvasó.

Az 1648-ik évből mindössze ennyi jelét bírjuk Corneille írói munkásságának. Ez évben üt ki a Fronde, mely alatt ő királypárti marad. E komoly érdekekért frivolul vívott küzdelemnek, mely egy gyermekjátékról, a parittyáról neveződött el, ekkor folyt le első korszaka, melyben a párisi törvényszék, a parlamentbirái vitték a főszerepet, az adókkal sújtott nép, még inkább a maguk hatalmi körének növelése érdekében, miután országgyűlés hiányában a nemzet képviselőinek tekintették magukat. A főurak közül számosan hozzájuk szitottak, így Longueville és Condé herczegék is; a mozgalomnak egyik főintri kusa Retz bibornok volt, ki Mazarin helyére vágyott. A polgárság fegyvert ragadott, de csúfos megverésével a gúny árját zúditotta magára. — A regenskirályné 1649 elején kis fiával

titokban elmenekült Párisból. Azonban még ez év márcziusában kibéküléssel záródott le egyelőre e mozgalom, hogy aztán jövő év elején újult erővel törjön ki.

Mennyiben hatottak a Frondenak drámai eseményei költőnkre, nem tudjuk. 1649-ből is aránylag kevés nyoma maradt munkásságának. Bizonyára a következő évben színre kerülő két darabjának készülését — részben legalább — szintén ezen évre vezethetjük vissza; mert Zuylichenhez szóló, fentebb idézett levelében maga írja, 1649 márczius 6-ikán, hogy egy újabb tragédiáját remélte neki latin verseiért cserébe küldhetni: „Francia hazánk zavaros állapotai nem engedték meg és fiókomba zárni kényszerítették azt, a mit neki adni készültem“. De ekkor mindössze XIII. Lajost dicsérő versei jelentek meg. Ezek és a Lebrunhoz szóló, már említett költemény mellett csekélység az, a miről itt még beszámolhatunk. Egy sonnet szent Bernát leveleinek egy czisztercita-fenillant által eszközölt fordítását dicséri. Költőnket e sonnet révén ismét közelebbi érintkezésben látjuk e szerzettel, melynek főnökére még Richelieu halála évében verses epitaphiumot írt a Vendôme hercegpár kivánságára, „az ékesszólás megzavart tisztaságának védelmezőjeként“ is magasztalva többi közt Balzac ez egykori támadóját, nem kis bosszúságára Balzacnak, ki nem sejtette az epitaphium szerzőjének kilétét. Az előbb említett, helyenként erőteljes sonnet írásánál tán ismét Richelieure gondolt Corneille, midőn szent Bernátot, mint a királyok olyan igazságos tanácsadóját magasztalja, ki — a mi azóta rég kiment a divatból — „az államérdekekben“ is szent felfogást tudott érvényre juttatni, mert e világ bölcsességét Istenével társította.

1649 elején sajátos irodalmi háború ütött ki

a précieuseök körében, mely egy évig eltartott. A Rambouillet-palota mindenekfelett kedvelt szellemes apróvers-írójának, Voiturenek halála után néhány hónappal egyik utolsó sonnetje, mely Uraniehez volt intézve, nagy elragadtatást keltett. Ugyanez időtájt, e körök egy másik hasonló irányú költője, ki majd Ovid *Metamorphosis*-át rondeaukba írja át francziára és XIV. Lajos balletjeinek udvari szövegkönyvírója lesz, Benserade egy sonnetben Jóbéihoz hasonlította a maga szenvedéseit. E két sonnet körül aztán valószínű pártok keletkeztek. Az egyiknek feje Longueville herczegné volt, a másiknak élén fivérei álltak, Condé és Conti herczeg. Balzac egész értekezést írt e kérdésről, Corneillenek szintén nyilatkoznia kellett. Csakugyan a Fronde első leveretése után, 1649 márcziusában több apró verset írt ez alkalmából, melyekben ugyan eléggé normandiai körmönfontossággal iparkodik mindkét félnek igazat adni; mégis nem minden ironia nélkül szól a „polgári háborúnak“ ilyen módon való „újra élesztéséről“. Sőt van egy, bizonyára nem nyilvánosság elé szánt sonnetje e tárgyról, melyben egész nyíltan s erőteljesen tör ki keserű gúnyja, hogy az országos fontosságú politikai belviszályok közepette „két rossz sonnet-ért“ így oszolnak guelfekre és ghibellinekre az ország kiválóságjai s oly zaj-bajt csapnak, a mi előtt frondeuröknek és mazarineknak háttérbe kell szorulniok.

1650 januárban, a Fronde rövid szünetelése alatt kerül színre *Andromède* című „gépezetes tragédiája“. Még 1647—8 telére rendelte Mazarin, de 1647 vége felé a nyolcz éves XIV. Lajos meghimlőzött s így e darab, melyért Corneille 2400 livret, mai értékben ötször annyi frankot kapott, elhalasztódott, annál is

inkább, mert Paulai Vincze, a későbbi szent, lebeszélte a királynét az ily világi élvezetekről. 1649 elején sem kerülhetett színre a darab, mert ekkor már a Fronde javában dühöngött, a királyné elhagyta Párist, hol nagy volt a nyomor, a színházak bezárva álltak s a színészek maguk is fegyveres csapattá alakultak, mígnem augusztus közepén aztán visszatért a királyné és a színházak is megnyitak. Októberben Corneille öt évre kiváltságot nyert az *Andromède* szövegkönyvére, melyet a közönség, előadás közben, mint tájékoztatót kezében tartott. Végre 1650 elején eljásztatta az udvar, mely aztán Normandiába távozott: távolléte alatt a városban is előadták, majd az udvar is többször újra élvezte visszatérte után. Rendkívül fényes kiállítással hozatta színre Mazarin a Palais-Cardinalban, a Richelieu által épített és aztán XIII. Lajosnak adományozott palotában, hová Anne d'Autriche a királylyal együtt átköltözött, miért is Palais-Royal nevet nyert aztán az épület. Ennek a palotának Richelieu által roppant költséggel díszített és 1639-ben nagy fénynyel megnyitott színháztermét alakíttatta át most Mazarin, kinek a korbeli gúnyversek, a mazarinadeok nem éppen ok nélkül vetik szemére, hogy színészekre és színházakra költi az ország pénzét. A velencei találmányú új gépezetek nagyon tetszettek. Tetszett a zene is, melyet Dassoucy, egy kétes erkölcsű, kóbor zeneszerző irt, kiről Boileau nagy megvetéssel beszél majd, de kit Corneille 1650-ben és 1658-ban ismételten dicsérvő versekkel tüntet ki, mint költőt és mint dallamszerzőt. A könyvpiacson 1651-ben jelenik meg *Andromède*...

Kevéssel e darab színrekerülte után elfogatta Mazarin az egyre dőlősebb, és a Fronde-párthoz mind jobban szító Condé herceget, ücscsével és sógorá-

val, Longueville herczeggel, a mi aztán csakhamar a Frondenak újabb kitörését idézte elő, a főurak és a parlement egyesültével. Ez ú. n. *Feudalis Fronde* idején már a spanyolok is beleavatkoznak az ország belviszályába, melynek kimagasló mozzanatai lesznek 1651 februárban Mazarinnak önkéntes számkivételbe menetele, majd a főurak s a parlement meghasonlásával egy év múlva Mazarin visszajövetele, 1652 júliusában Condé seregének Párisba való bevonulása, melynek kapuit az orleánsi herczeg fantaszta leánya nyitattja ki előtte, míg a királyi sereg a Bastille ágyuival rálövet, — majd Mazarinnak a következő hónapban ismételt eltávolítása és 1653 tavaszán végleges visszatérése, és ezzel a nép, a törvényhozás és a nemesség ellenálló erejének letörése, az abszolút monarchia diadala.

Ily körülmények közt jöttek 1650 februárban a regenskirályné, a király és Mazarin a Longueville herczegné által fellázított Normandiába, Rouenba. Mazarin letétette hivatalából a roueni királyi ügyészt, Longueville herczegnek párthivét s helyébe még azon hónapban, Corneillet nevezttette ki, kit aztán a mazarinadeok nem is mulasztanak el megcsipkedni, mint jó költőt, de rossz hivatalnokot és a nép ellenét. Az utolsóelőtti vádra semmivel se szolgált rá: ő lelkiismeretesen teljesítette feladatát eddigi állásaiban is, bármily kicsinyes és prózai ügyekkel kényszeríték vesződni azok az ő fenkölt, eszményi világban szagldozni szerető lelkét. Egy fél évig viseli költőnk ez új hivatalát; a másik kettőt azonban már 1650 márcziusban eladja 6000 livreért, mai értékben 30,000 frankért.

Ugyancsak 1650 folyamán, ha ugyan nem koráb-

ban került színre *Don Sanche d'Arragon* „hősi vigjáték“, mely részben ismét spanyol utánzat. Az *Examen* majd azt fogja állítani, hogy egy nagytekintélyű helyről jövő szavazat ellene döntvén, bár addig tetszett az udvar „többi részének“ és Párisnak, a vidéki színpadra kényszerült menekülni. Kié volt ez a szavazat, nem tudni bizony. A darab még azon évben megjelent nyomtatásban, Zuylichennek ajánlva.

1650-ről még két eseményt kell megemlítenünk, egy szomorút és egy derűst. Június vége felé halt meg Rotrou, ki, ha nem is volt oly meghitt barátja Corneillenek, minővé a legenda tette, mindenesetre egyik legőszintébb tisztelője volt író társai közt; halálát kétségkívül mély megilletődéssel vette tudomásul Corneille. Júliusban pedig Tamás, ki ugyanez évben harmadik, ismét spanyolból utánzott vigjátékával egyik legtartósabb sikerét aratja, megnősült, sógorneját véve el. A két család a Corneilleéktől örökölt egyazon telken, de két házban élt, féligmeddig közös háztartásban; az asszonyok tekintélyes hozományát és örökségét egy negyed századon át osztatlanul együtt élvezte: a megosztás csak Pierre halála után egy évvel fog megtörténni özvegyének kívánságára.

1651 elején Longueville herczeg kibékült a királlyal; az előbbi királyi ügyész is visszanyerte hivatalát s pert indított Corneille ellen, hogy fizesse vissza neki az állásában élvezett félévi jövedelmet: mi lett a per vége, nem tudni. Az év első hónapjaiban hozza színre költőnk *Nicomède* című tragédiáját, mely tetszett a fogságból kiszabadult Condénak és más főuraknak, kiknek kedélyállapotával összhangzásban állt. Az év vége felé jelenik meg a könyvpiacra. Ugyanekkor, vagy a következő év elején annál nagyobb

bukás éri Corneillet *Pertharite* című tragédiájával. Még Examen-jének írásakor is annyira fáj neki ennek emléke, hogy alig kíván vele foglalkozni. Midőn 1653-ban közzéteszi művét, kijelenti, hogy nem kívánja védni, „nem lévén szokása szembeszállni a közönség ítéletével”; de már az Examen-ben „balsorsa daczára” fejtegeti a darab érdemeit. Ezúttal nem nyugodott meg olyan könnyen a kudarczban, mint *Théodore* alkalmával tette.

Sőt elkeseredtében lemondott a színpadról negyvenhatodik évében. Elhatározását keserű szavakban adja tudtára olvasóinak: „Az a rossz fogadtatás, melyben a közönség e darabot részesítette, figyelmeztet, hogy ideje visszavonulnom... Hogy önkényt vegyek bucsút, semmint bevárjam, míg végleg kiadják nekem az utat; rendjén van, hogy húsz évi munkásság után kezdjem belátni, hogy már sokkal vénebb vagyok, semhogy még divatos lehetnék. Magammal viszem elégtételtül azt a meggyőződést, hogy jobb állapotban hagyom a francia színiköltészetet, mint a milyenben találtam, úgy művészi, mint erkölcsi tekintetben. Azon nagy tehetségek, kik az én időmben a színház érdekében fáradtak, sokat tettek e tekintetben, hízelve magamnak azzal a reménynyel, hogy az én iparkodásom sem ártott. Majd jönnek utánunk szerencsésebbek, kik tökéletességre emelik a színiköltészetet és bevégzik megtisztítását; teljes szívemből kívánom”.

Corneille önérzete joggal nyilatkozik meg ezúttal. Hogy aesthetikai tekintetben mily korszakalkotó az ő eddigi működése, megítélhetjük abból, ha az akkori irodalomtörténet legkiválóbb jelenségei felett szemlét tartunk. 1637-ben, tehát a *Cid* évében megjelenik Descartes híres értekezése a módszerről, mely az egész

modern gondolkozásnak irányt ad, a francia szellem legmélyebbre ható sajátosságaira támaszkodva, az ész jogainak és kötelességeinek érvényre juttatásával és ennek kapcsán a gondolatszabadság kivívásával: egy-szersmind a philosophiai irodalomnak francia nyelven első megteremtése e mű. Ez egyetemes irodalomtörténeti fontosságú esemény az egyetlen, mely Corneille műveivel versenyez; minden egyéb végtelenül eltörpül mellettük. Semmi sincs, a mit velük egyenlő rangra lehetne ez időtájt a francia irodalomban helyezni. Hiszen ez időszaknak legkedveltebb termékei a negyvenes évek közepétől La Calprenède elnyújtott regényei, e „hósi és szerelmi történetek“. A Corneille hő bámulója, Sévigné né nem ok nélkül fog mindvégig rajongani e regényekért, melyeket nemcsak précieux facsáros szellemeskedés és — az *Astrée* utóhangjaként — izetlen érzelmeskedés hat át, hanem már némi corneillei fenség is, a szerelem és kötelesség harcának, az akarat erőfeszítéseinek, tehát e tizenhárompróbás corneillei conceptióknak meg-megvillanásában: de máskülönbén éppen úgy aesthetikai érték híján levő alkotások, mint a nyomukban fellépő Mlle de Scudéry regényei, melyek már egyenesen a kor társadalmát arcképezik pseudo antik nevek alatt és kosztümökben, a szívéletnek hyperraffinált elemzésére törekedve. A századnak csak második felében fognak fellépni Bossuet és Pascal, a magasztos ékesszólás és mély gondolatok ezen apostolai. A költők pedig annyira közpszerűségek és még rosszabbak, hogy ha történelmi szempontból figyelmet érdemelnek is, Corneille lángelméje szédítő magasságban emelkedik fölőjük.

Corneille, mint látni fogjuk, nem tartja meg elha-

tározását. Különben már *Pertharite* előszavában kilátásba helyezte, hogy korántsem lesz az tán teljességgel megmásíthatatlan. Midőn ugyanis bocsánatot kér a közönségtől, hogy e „szerencsétlen költeményét“ a már kiadott előbbi huszonegyhez csatolni kívánta, és megjegyzi, hogy ez lesz részéről „a legutolsó alkalmatlankodás“ e nemben, mégis hozzá teszi: „nem mintha annyira szilárd volna elhatározásom, hogy meg nem volna szeghető, azonban nagyon valószínű, hogy mellette maradok“. *Végleg* nem maradt meg mellette. Nyolcz évig azonban tényleg elkerülte a színpadot.

IV.

Egyidejű tragédiaírók.

1. §. Ama tragédiaírók sorában, kik a *Médée* kelte tájt, vagy mindenesetre *Médée* és *Horace* közt (1635—40), tehát legelső tragédiájának, illetőleg legelső szabályszerű tragédiájának megírása előtt *Cornellere* hatással lehettek, első helyen *Mairet* áll, kinek munkássága súlypontja a tragédia terére esik.

Az 1635-ből kelt *Marc Antoine* és *Szolimán* inkább tárgyuknál fogva érdekelnek. *A nagy és utolsó Szolimán vagy Musztafa megöletése* a Bounin XVI. századbeli darabjának anyagát olasz feldolgozás nyomán szövevényesebben ismétli: a szultána, ki a janicsárok által aztán felkonczolandó nagyvezírral együtt fonta cselét, végül rájön, hogy saját gyermekének lett gyilkosa Musztafában, kinek itt szerelme is rajzolja van epizodikus mozzanat gyanánt. E véres háremcelszövény, melyben a nagyvezir is szerepel, *Racine Bajazet*-jét előlegező történet. — *Marc Antoine vagy Cléopâtre*

Garnier anyagát teszi mozgalmasabbá. Alexandria ostromával kezdődik a darab, a mint Antoine kitar-
tásra buzdítja katonáit. A II. felvonásban coup de
théâtreként neje, Octavie áll eléje s egy nagy jelenet
folyik le köztük: Octavie nemeslelkűen felajánlja fér-
jének segítségét, ha hozzá visszatér; de Antoine
kijelenti, hogy Cléopâtre nélkül nem élhet. Az elha-
gyott feleség, ki így felkeresi hadvezér férjét, Corneille
Sertorius-ében ismétlődik majd. A történet többi része
rokon Shakspererrel: Antoine öngyilkos lesz, Cléopâtre-
hoz vezetteti magát s ennek karjai közt hal meg a színen,
mint a színen maratja meg magát a kígyóval Cléopâtre,
kit aztán hölgyei haldokolva elvezetnek. E tárgyat
ugyanazon évben feldolgozza Benserade is, kiről aztán
Mairet elég önmegtagadással, dicsérősen emlékezik,
még viszont Corneille majd ugyane szerzőnek 1636-iki
tragédiájáról, az *Achilles halálá*-ról azt mondja, hogy
„nagyon untatta fülét, habár jó kézből került”.

De tulajdonképpen első tragédiájával, az 1634-iki
Sophonisbe-bel, aratott Mairet oly korszakalkotó sikert,
melyet később nem tudott utolérni. Trissino tárgyat
ismétli, a mi nem lephet meg az olaszok szabályszerű
szinköltészetének olyan hő tisztelőjétől, ki *Silvanire*-
jének előszavában az olaszokat egyenlő rangra helyezte
a görögökkel és rómaikkal. A még Montchrétien után
is többször színre hozott, különben kevésbé szeren-
csés mesét, melylyel Corneille megpróbálkozik majd,
mint meg később egy Voltaire is, jelentékeny módo-
sításokkal dolgozza fel újra, melyek a történetnek ha
nem is aesthetikai, de morális visszásságain annyit a
mennyt enyhítenek. Syphax numidiai király, a Sopho-
nisbe vén férje, a Corneille vén szerelmes hadvezé-
reinek ez elődje, a rómaiaktól legyőzetése után csak-

hamar meghal, tehát a karthagói királyné itt már mint özvegy, nem pedig — mint az előbbi feldolgozásokban — még férje életében megy nőül leánykori imádójához, a rómaiak szövetségesehez, Massinisse-hoz. Emez, ha Mairetnél sem gátolhatja meg aztán római vezértársát abban, hogy ez méregpoharat küldjön Sophonisbenek, itt már a nő holttesténél maga is öngyilkossá válik — míg addig resignáló keserűséssel érte be — és a rómaiakra oly átkokat szórva hal meg, melyek Corneille *Horace*-ában, Camillenek ajkain visszhangzani fognak.

Mairet, ki annyiszor hódolt, sőt hódol még ezután is a tragi-comédie kalandosságának, e művével újra uralkodóvá teszi a classikus stílus tragédia divatját. Nem kell mondanunk, hogy e tragédia nála, Hardy utódjánál, a hagyományos szónoki elemek (monologok, viták) megtartása mellett is már jóval színszerűbb lesz, mint a Garnierknál vagy Montchrétieneknél volt. A chorus nála is már száműzve van s legfőlebb néma csoportok lépnek fel. A színpadra behallatszik a tömeg zaja, mint majd Corneillenél *Pompée halála*-ban. Massinisse katonáinak élén ront be a palotába, kiket Sophonisbe láttára visszaparancsol s aztán lefolyik közte s hölgye közt a Sarcey által az igazi drámaírótól mindig *conditio sine qua non* gyanánt követelt „nagy jelenet“, *scène à faire*. A IV. felvonásban Massinisse, midőn indulatai tetőpontra szökkentek, „mit sem szólva jár fel s alá“, az utasítás szerint, mely így teljesen a színész játékára bizza naivul a kedélyállapot tolmácsolását, a mi annál figyelemre méltóbb, mert a színi utasítás máskülönben nem tartozik a gyakori dolgok közé e kor, sőt az egész század drámáiróinál. Aztán mind a két főalak a színpadon követi el az

öngyilkosságot. — Azonban mind e külső drámaiságok mellett is arra iparkodik szerzőnk szerény költői tehetségével, de nagy ambíciójával, hogy a pastorelle és tragi-comédie megrendszabályozása után a szabályszerű tragédiára nyújtson példát, erősen számítani tudó művészi érzéket tanúsítva. Még mindig középkori módra van díszletezve színpadja: a helyegységen tehát ő is tágít, de különben a másik két egység megtartásával szigorúbb szerkezetre törekszik.

Mindenek felett pedig a lelki élet rajzára helyezi Mairét a főszínt.

Alakjai bizonyára nem keltenek elég érdeket vagy éppen rokonszenvet, sőt egyáltalán élettelenek: az itt felette gyakori és felette merész átmeneteket s fordulatokat egyik kedélyállapotból a másikba, melyek az időegység miatt olykor lélektani képtelenségek, ügyetlenül, parodiának beillőn érinti a szerző, vagy egyáltalán átugorja csetlés-botlás közt. Mindazonáltal Sophonisbe alakjában egy sphynxszerűen bonyolult lény megsejtését látszik néha előérölni Mairét: ha Massinisse maga is komplikált érzelmek benső küzdelmét hallatja olykor, Sophonisbe már éppen a szenvedély és kötelesség harczát vívja perczre, a *Cid* világát előlegezve, a précieux módon szellemeskedő kifejezésmóddal egyetemben. Egy fontos pontban kétségkívül messzi elmarad még Corneille megett Mairét: az ő hőse s hősnője tulajdonképpen a mostoha viszonyoknak szenvedőlegesen áldozatai, a helyett, hogy sorsuk megteremtői volnának, következőleg nem igazi drámai alakok. Viszont már Corneilleel közös hibája az, hogy határozottan vígjátéki elemeket koczkáztat meg, melyek némelyike — mint majd Corneillenél is — Moliérere emlékeztet. Így Syphax felmutatja nejének Massinis-

sehez írt levelét, melyet elfogott; a nő álnokul mentekezik és Syphax, bár tisztában van ezen álnoksággal, nem képes lektüzdeni szerelmét a hitszegő nő iránt: Alceste és Célimène jelenete ez már a *Misanthrov*-ból. A nagy találkozási jelenetben pedig Sophonisbe udvarhölgyei oly cynikus szavakkal jelzik Massinisse szerelmének lángra lobbanását, a mi egyenesen bohózatba való. Mindazonáltal senkinek Corneilleig a pathetikus stíl ennyire nem sikerül. Ha még gyakoribbak itt a hangbicsaklások, aláesések, mint majd Corneillenél lesznek, s ha legalább is versenyez vele Mairet az ellentétekkel, pointekkel üzőtt précieux szellemeskedésekben, viszont méltó elődje a fenséges periodusok vagy megragadó lapidáris verssorok erőteljességére, a mire már Scelandre is oly kitűnő példákat adott.

Nemsokára azonban visszatér Mairet a tragi-comédiehez. Miután 1638-ban az *Őrjöngő Roland*-ból is vett elhasznált motívumokat egy kalandos darabhoz, 1640-ben adja *Athénais*-t, mely *Horace* és *Cinna* idejében, tehát pár évvel *Polyeucte* előtt, keresztény tárgyú darab, a mennyiben Theodosius császár menyasszonyának a keresztény vallásra áttérítettéséről, ennek nehézségeiről szól. Máskülönben profán féltékenységi melodráma, szerencsés véggel. Itt már az időegységhez sem tartja magát Mairet. — Egy vagy két év múlva aztán teljesen átengedi a teret vetélytársának, végleg fel hagy a szinköltészettel.

2. §. Tristan l'Hermite (1601—55) Mairet után a tragédia legjelentékenyebb művelője a szóban levő időtájt. Tehetségre ő sem emelkedik fölül a Corneille másod- vagy akár harmadrendű alkotásain, de ő a legmerészebb, mondjuk: legangoliasabb szinköltő ez idő tájt.

Ősi nemes, de elszegényedett családból származott, a játékszenvedélynek és szerelemnek könnyelműn hódolva hányatott életet élt; megfordult Angliában és Nápolyban, sőt Norvégiában, részben ama politikai kalandor főurak társaságában, kik pártfogolták. Fél évtizeddel azután, hogy az Akadémia tagjának választotta és hogy Corneille a *Pertharite* bukása után elhallgatott, tüdővészben meghalt, ötvennégy éves korában. Szilaj temperamentuma nem egyszer keverte bajba, de máskülönben melancholikus, merengő lélek volt, ki a kor précieux szalonversei mellett már Lamartine lyrájának is megérinti húrjait. Több kötetre menő, akkor nagyon kedvelt versei, továbbá egy önéletrajzi regénye mellett nyolcz szindarabot írt 1636-tól 1653-ig, ezek közt öt tragédiát, meg egy-egy tragi-comédiét és vigjátékot: nyolczadik műve Rotrou egy pastoralejának átdolgozása.

Legfontosabb alkotása legelső műve, melyet Mondory felszólítására írt és 1636-ban adatott elő: *Mariamne*, a XVII. század egyik leghíresebb darabja, melynek sikere föltűlmulta a Corneille *Médée*-jét, sőt a *Cid*-ét is ellensúlyozta. Sok kiadást ért, hollandra is lefordították; jeleneteit gobelinekbe szőtték. Molièreék társulata, legelső párisi kísérletezésekor már játszta; a vidékről visszatérve is évtizedeken át műsoron tartotta. Csak a XVIII. század elején tűnik le, miután hasztalan próbálta színszerűbbé átírni a ma inkább lyrikus költői munkásságáról ismert Jean Baptiste Rousseau, ki Corneille műveivel is megkoczkáztat ily kísérleteket. Legutóljára 1897-ben az Odéon újíttatta fel. Corneille, ki e mű sikerét épp úgy a színészek játékanak fogja tulajdonítani, mint az ő ellenfelei a *Cid* sikerét, megjegyzi róla, hogy „a néhai Hardy

nyomán újította fel⁴ tárgyát, melyet — közbevetőleg mondva — hasztalan iparkodik majd ismét feléleszteni Voltaire. Tristan maga az öreg *mesternek* tényleg annyira tisztelője volt, hogy az 1624—25. években dicsérő verseket írt kötetei elé.

Tristan hősnőjét azzal vádolja férje, Hérode, testvére Salomé rágalmaira hallgatva, hogy meg akarja őt mérgezni: oly vád, mely Hardynál s a történeti kútfőkben egyaránt hiányzik, épp ezért korbeli célzást szokás benne látni, az anyakirálynénak, Medici Máriának menyé, Anne d'Autriche ellen egykor emelt hasonló vádjára. A bírák elítélik Mariamnet, de Hérode megkegyelmez neki, midőn gyermekeiért könnyezni látja. A nő egy elejtett szavára aztán szerelmi féltékenységnek esik rabul és most már házasságtöréssel vádolja Mariamnet. A vélt bűntársnak tagadása miatt a düh paroxizmusa fogja el és a legvadabb szilajsággal rendeli el nejének kegyetlen kivégeztetését. Majd levertség szállja meg, kész volna ismét megkegyelmezni Mariamnenak, hiszen a vád nincs bebizonyítva; de Salomé lebeszéli. Mariamne kivégeztetése a IV. és V. felvonás közt megtörténik. Hérode vissza akarja vonni parancsát, de már késő; őrzöngő kétségbeesés rohanja meg, öngyilkos akar lenni, előzi Salomét: sirva fakad, bocsánatért könyörög Mariamne szelleméhez és özszerogy.

Valamivel drámaibb menetű feldolgozás, mint a Hardyé. Azonban minthogy a Hardy négy első felvonását háromba vonta össze, a IV. felvonást epizód-szerű anyaggal volt kénytelen kitölteni: váratlanul fellépteti Mariamne anyját, ki a maga életéért reszketve gyűlöletes, természetellenes módon viselkedik szerencsétlen leányával szemben. — A fölösleges rheto-

rikai részek sem hiányoznak: az I. felvonásban, mely Hérodenak lázálomban hánykolódásával kezdődik, a meghitt hosszas orvosi értekezést tart az álmok okairól; az utolsóban pedig nem csak Mariamne halálát beszéli el a „hírnők“, de az anyával való ama jelet is, mely a IV. felvonásban a néző szeme előtt folyt le imént. — E tragédiában némelyek már a racinei színiköltészet előfutárát keresik: elégedjünk meg azzal, hogy Corneille elődjét lássuk Tristanban, mint a ki kalandpalmozás helyett már jellemrajzra törekszik; mint maga kiemeli: három főalakjának „különböző érzelmeit“ akarja festeni. Különbben itt tényleg van valami, a mi Corneille darabjaiban ritkább, Racinenél ellenben annál gyakoribb jelenség lesz: valamilyes tragikum, t. i. egy nagy szenvedély túltengése folytán elbukás. Jean Baptiste Rousseau Racine művei után is így mer írni e darabról 1731-ben: „Azóta, hogy több (?) mint száz éve e tragédia színre hozatott, nem láttunk még olyat, melyben az emberi szívet mozgató rugók több művészettel volnának alkalmazva, sem pedig melyben mindamaz alakok, melyeket egy féktelen szenvedély ölthet, élesebben meg volnának világítva és félelem, valamint szánalom-keltésre alkalmasabb módon volnának kifejezve“.

Mariamne stoikus lélek, ki büntelensége tudatában kétszeres büszkeséggel hangoztatja ismételten a halál megvetését, csak éppen gyermekei miatt lágyul el pillanatra: corneillei vagy még inkább garnieri hősnő; helyesebben mondva nem is hősnő, csak áldozat. — Hérode, a darab hőse az, a ki annyiban Racinere emlékeztet, a mennyiben szerelmi féltékenység szenvedélye dul benne és tragikus elbukását okozza. Azonban mégis inkább tán Jean de la Taillera és

az ő *Saul*-jére kell itt gondolnunk. Már a legelső jelenettől fogva pathologiai kóresetnek képviselőjeként áll eléink Hérode, tehát a lélektani érdek itt háttérbe szorul, úgy hogy e különben is gyűlöletes zsarnok rajza Tristannál mégsem annyira Racine elővázlata, mintsem a XVI. századnak utóhangja. Az ekkor, mint érintettük, pastorelekban és vigjátékokban úgy kedvelt szerelmi őrzöngés itt annyira a renaissancekornak féktelen dühöngése, hogy 1637 augusztusában e darabban tti meg a szél Mondoryt, ki ama jelenetet úgy játszotta, hogy a kortársak szerint „a nép mindig elmerengve és gondozóba esve távozott a színházból”. — A stíl Mairet nyomain haladva Corneille periodusait és szövitáit előlegezi fény- és árnyoldalaival. Mariamne, mikor átkokban tör ki az ország, a nép és családja ellen, a *Horace*-beli Camillenek tulajdonképpen nyújt példát Massinisse átkozódásainak utánzására.

Szintén beleesik a szóban levő időszakaszba *Panthée*, mely 1638-ból kelt és a következő században is több kiadást ért. Xenophonból vett, novella alakban is kedvelt tárgyával Claude Billardtól Hardyig ismételtén próbálkoztak, sőt közvetlen a Tristan feldolgozása után 1639-ben is újból kísért a színpadon. Abradate királyt Cyrus a harcban foglyul ejtette nejével, Panthéével, kit meghittjének, Araspenak őrizetére biz. Ez őrnek szerelmi zaklatásaitól Cyrus pártfogása menti meg aztán a nőt. Abradate, nejének rábeszélésére most Cyrus mellett fog fegyvert, elesik, mire Panthée is öngyilkos lesz. Az előszóban a Mondoryt ért balesetről szólva, melytől a Marais úgy „vérzik”, azt mondja Tristan, hogy el is vesztette volna kedvét a színiköltéstől, ha Richelieu jótéteményeit

nem tapasztalta volna, a kiról tudja, mily kedvelt szórakozása a színház. Különbben ugyanez előszóban az *Illusion Comique* szerzőjével ellentétben azt hangoztatja, hogy a színiköltés oly fáradságos mesterség, melylyel csak hiú dicsőséget, „csak zajt és füstöt nyerhetni”. Richelieu kívánságára még két jelenetet csatolt Panthée öngyilkossága után, a mi nem volt szerencsés gondolat. E darabban is oly férj szerepel, ki féltékenységtől emésztődik, de már korántsem herodesi méretekben; féltékenység emészti a visszautasított imádót is, de ennek szerelme felette précieux ízű szellemes szépelgés; a hősnő a maga hitvesi hűségének tudatában erősen stoikus, inkább férfias, mint nőies lélek, Corneille későbbi hősnőinek nénje.

Tristan többi tragédiáival *Pompée halála* után lépett fel. Közvetlen a *Rodogune* előtti évből, 1644-ből való *Sénèque halála* a *Bölcs örültsége* című tragicomédiével egyetemben. Az utóbbi, mely hamar több kiadást ért, szintén erősen tragikusnak induló történet a római Virginiák és Emilia Galottik esetének változata rendkívül kalandossággal és oly szerencsés befejezéssel, minővel a XVI. század egy polgári drámájában is találkozhatni, mely ugyane tárgyról szól. A leány, a mi az olasz novellákat dramatizáló XVI. században kedvelt motívum volt, álomitalt vesz be méreg helyett és aztán feléled. Atyja, midőn halottnak véli őt, megőrül és míg eszméletre nem tér, az orvosi tudomány támadása mellett hosszú tirádákat tart az ókori bölcsek tanairól, melyekben csalódott, úgy hogy e darab bizonyos tekintetben philosophiai irányúnak is mondható. — *Sénèque halála* szintén több kiadást ért és Molièreéknek is műsordarabjuk volt.

Ez is a XVI. századra és pedig a latin színművekre

emlékeztet tárgyával, melyet a XVII. század folyamán is annyira kedveltek, hogy Le Brun megfestette és moralista írók könyveket írtak róla. Politikai összeesküvés a római történelemből, minő már *Cinna* volt, de mennyivel elevenebb és mily brutalisan hatásos, mint Hardy tanítványától várható! Néron kertjében, hol Sénèque is ott lakik a császári palotában, a néző szeme előtt gyűlnek egybe az összeesküvők, akár csak Shakspeare *Julius Caesar*-jában. Ez összeesküvésben egyébiránt szenvedőleges szerep jut Sénéquenek, kit immár félig keresztényi léleknek rajzol a költő, valamint nejét is, e különben stoikusan szónokló és vitázó, még mindig garnieri hősnőt. Az összeesküvésnek itt is mint *Cinná*-ban egy nő a szitója, de ez a nő a legközönségesebb courtesane: bár a köztársaság hősnőjévé emelkedik, aljas foglalkozása megdöbbentően merész jelenetekre és beszédekre nyújt alkalmat. Ezt a nőt a tortura után, véresen, összetörve hozzák szinpadra egy hordszéken, hogy ekkor is rettenthetetlen dühvel kiáltssa oda gyűlöletét a rajta vadul gunyolódó Néronnak, s támadja ennek nejét, a szintén courtesaneból lett császárnét, ki hasztalan fenyegeti vissza nyelve kivágatásával és száz kínhalállal. Végül Néron, miután Sénèque halálának elbeszélését meghallgatta, lelki furdalásoknak esik rabul. Hérodera emlékeztető, de kevésbbé okadatolt dühroham fogja el, fenyegetések közt kergeti el maga elől nejét s örvöngve ordítja, hogy kiirtja a földnek fele részét. A XVI. század vérengző kegyetlenségeinek még szilajabb utóhangja e darab, mint a minő *Mariamne* volt; ehhez foghatót e kor egész szinköltészetében nem igen találni.

Corneille nagy remekei után így száll alá eszmei magaslataról a szinköltés, de tagadhatatlan, hogy jóval

erősebb színpadi hatású lett. Tristan sem tud ugyan a művészi kíváncsnak megfelelően szerkeszteni meg egy dara bot, de annál inkább ért a helyzetek drámaiságának kiéleléséhez, a felvonások csattanós befejezéséhez.

Tristan utolsó két tragédiája egyenesen Racine thémaival próbálkozik. *Crispe halála*, (1645) mely Molièreéknek szintén kedvelt darabjuk volt és a *Rodogune* évéből való, a Garnier óta újabban a Corneille által is dicsért — De la Pinelière feldolgozásában ismeretes Phaedra-féle esetet hozza színre. Konstantin császár családi történetének keretébe foglalja, melylyel a század elejétől fogva többször próbálkoztak a színműírók, latin meg francia tragédiákban, így közvetlen Tristan előtt is. Tristannak Corneille szerint „száz meg száz szépséggel” jeleskedő darabja, ezúttal nőben adja a szerelmi féltékenység rajzát, futólag érintve a hősnőben a köteleesség és bűnös szenvedély harcát is, de máskülönben oly vadsággal, hogy kevés benne a lélektani érdek. — Viszont a *Héraclius*-szel egyidejű, 1647-ből kelt *Osman halála*, mely legalább másfél évtizedig marad a műsoron, török tárgy, még pedig alkalmasint a Racine *Bajazet*-jével közös forrásból merítve. A hős büszke, szép, fiatal zsarnok, kit szintén őrzöngő dühöngés rohan meg, midőn a fellázadt katonákkal szemben áll, kik aztán felkonczolják: ez esemény nincs ugyan megjelenítve, de elbeszélésében nyers realismusra vetemedik szerző. A hősnő Racine Hermionéjéhez hasonlóan eltaszított mátká, ki egy addig mellőzött imádójának szintén oly feltétel alatt igéri oda kezét, ha ez a hűtlent megölve megbosszulja őt; aztán benne is szerelme kerekedik fölül s Osman halálának látára öngyilkos lesz. A szenvedély rajza itt is telve

van nevetséges szenvelgésekkel. A diszlet a középkor módjára complex, de így is sok a képtelenség a történet egyes részeinek színrehozatalában. E művel aztán befejezte Tristan tragédiáinak sorozatát . . .

3. §. Rotrou szintén művelte a tragédiát, bár ebből aránylag keveset, 35 darabja közt nyolczat adott. A Richelieunek ajánlandó *Haldokló Herkules* (1634), melybe szerelmi epizód is van bele szőve, a fájdalomtól őrjöngő hősnek, ki a IV. felvonásban már meghal, két felvonáson át tárgyalja haldoklását: a XVI. század izlésének utónyoma ez is. Nessus mérgének e hatása különben Médée mérgének hatásával rokon. Dejanira alakjának rajza több erőre, mint finomságra vall. — *Crisante* (1636) *Panthée* helyzetének változata. A korinthusi királynét, mint a rómaiak foglyát meggyalázza öre; midőn aztán férje előtt feltárja a történeteket, ez gyanujával sújtja. Crisante hasztalan megy vissza a római táborba és eszközli ki a hadvezértől meggyalázójának halállal büntetését; csak midőn öngyilkos lesz, hiszi el ártatlanságát férje, ki szintén megöli magát. Szerelmi féltékenység tragikus története tehát ez is, de melynek kidolgozása kevésbé szerencsés. — Mindezeknél érdekesebb ama két mű, melyek Racine tárgyait nyújtják, bár még korántsem racinei szellemben. La Calprenède, ki mint drámaíró Anglia közelmúltjából is merészel meríteni, (*Essex gróf* 1639-ben, mely évben *Mariamne*-hoz is ír folytatást, Richelieunek ajánlva) 1635-ben a királynénak ajánlva, *Mithridate halálát* teszi közzé, mely tárgyra e mű ad ösztönt Racinenek: Rotrounál viszont már egy *Antigone* (1638) és egy *Iphigénie Aulisban* (1640) található. Az előbbi, melynek tárgyával már Garniernál is találkoztunk, Racinenel szólva „szép helyekben“

gazdag darab, de kettős cselekvénynyel, mert Sophoklest Euripidessel *contaminálja*. Úgy Antigone, mint a másik görög tragédia hősnője, Iphigénie, még mindig nem racinei, de corneillei vagy még inkább tristani hőslelkek, stoikus halálmegvetéssel à la Mariamne.

Legkimagaslóbb alkotásai, utolsó tragédiái már határozottan Corneille hatása alatt állnak. Így mindenekfelett *Szent Genest* (1645), melyben Corneille dicsőítésére vett magának szellemesen alkalmat Rotrou. Lope de Vega-tól van utánozva, egyszersmind egy jezsuita latin vértanú darab utánzását is beléje keregteli: a vértanú szerepét játszó római színész a malaszttól hirtelen megszállva a keresztény hitért feláldozza életét. Mindazonáltal *Polyeucte*-nek kapjuk itt valósággal másod lenyomatát. E mű, mely a század színi viszonyainak az ókorba áthelyezett genreszerű rajzával is érdekes, Rotrou tehetségének legkiválóbb megnyilatkozása. *Polyeucte* mellett Racine *Athalié*-jéig e darab legkimagaslóbb képviselője a vallásos szinköltészetnek, melyet La Calprenède, már 1643-ban sietett művelni *Hermenigilde*-jével Corneille példáján buzdúlva e vértanú-tragédiára, egyszersmind a középkori barbár nevek alkalmazására viszont ő ad itt példát a *Pertharite* majdani szerzőjének. — Majd *Venceslas* (1647), bár Francisco de Rojas nyomán készült, tehát szintén spanyol utánzat, Corneille *Horace*-ának áll hatása alatt. Azonban legutolsó tragédiájával, *Cosroès*-szel (1648), mely tán legeredetibb és legerőteljesebb alkotása, Rotrou már maga hat Corneillere, ennek hanyatláskora előtti utolsó nagy alkotására, *Nicomède*-re. Ha a gonosz mostohával és a nemeslelkű öccsel La Calprenède *Hermenigilde*-jében is találkozhatni, a Rotrou meséjében, sőt helyzeteiben még feltűnőbbek a

rokonságok. *Cosroès*-ben szintén olyan ázsiai uralkodóról van szó, ki elsőszülöttje iránt ellenségesen viselkedik, második nejének saját fia érdekében szőtt intrikái folytán; mignem az elsőszülött aztán diadalmaskodik, nagylelkűen megbocsát a hatalmába esett mostoha anyának és mostoha testvérének: igaz, hogy *Rotroun*-nál kissé elkésve.

4. §. Még két íróval kívánunk itt végezni.

Az egyik a *Cid*-vita fővezére Scudéry, kinek termékeny szinköltői pályája 1629—43-ig terjed, s ki *Corneillenél* öt évvel volt idősb. Két tuczat' tragi-comédie mellett összesen két tragédiát írt, mind *Hardyra* emlékeztető gyorsasággal és gyarló stílben. A XVI. század leghíresebb tárgyait ismétli tragédiáiban, melyek a *Grévint* felújító *César halála* 1636-ból, továbbá a *Jodelle* második fenmaradt tragédiájának tárgyával próbálkozó *Didon*, szintén 1636-ból. Ez utóbbiról *Corneille* elismerőleg nyilatkozik majd *Sophonisbe* előszavában, míg az előbbinek sikerére maga Scudéry utal önérzettel. *Césart* nála a színen szűrják le; *Antoine* azonban nála is, mint egykor *Grévinnél*, *Césarnak* csak tógáját mutatja fel beszéde alkalmával. *César halála* a római tárgyú tragédiáknak újabban divatba hozására ez időtájt egyik legelső kísérlet, melyet többi közt *Du Ryer* 1637-ben *Lucrèce*-ével követ. Scudérynél, e gascognei írónál már nem kevés van ama pompázó és nagyzó beszédmódból, mely *Corneille* római alakjait fogja jellemezni. Említett tragédiájának érdekes prológja is van, melyben a *Seine* és *Tiberis* váltakozva magasztalják *XIII. Lajost* és *Richelieut*: ez egyébiránt nem egészen eredeti ötlet *Corneille* későbbi prológjaira ad már példát.

Leginkább a tragi-comédiét kedvelte Scudéry, mely-

nek mint „az ókortól nem ismert“ és ha „nemis legkéletemesebbik, de mindenestre legkellemesebbik“ válfajnak még 1640-ben is ily hymnusát zengi a felette bonyodalmas *Andromire* előszavában: „Ez a szép és mulattató poema sem a tragédia szigorúságához, sem a vígjáték gúnyos stíljéhez nem hajolva felettéb, mindkettőnek legfinomabb szépségeit felöleli, s a nélkül, hogy akár tragédia, akár vígjáték volna, mondhatni, hogy mind a kettő együttesen, sőt még valami több is“. Már a középfajú drámát sejtető szavak. Ez olykor szintén tragédiának nevezett, és tragikus bonyodalmu, de szerencsésen végződő történelmi háttérű tragi-comédiék közül egyet különösebben kell érintenünk, a *Zsarnok szerelmet* (1638). A pontusi királynak, a nős Tiridatenak heves szerelméről szól, mely őt sógorának, a cappadociai királynak menyé, Polixéne iránt emészti, kit Cappadocia feldulásával rabul ejt, de hiába. E zsarnoknak őrzöngő dühkitörései, majd önváddal pillanatnyi küzködései, nejének önfeláldozó hűsége a megpróbáltatások közt, a folytonos halálos fenyegetések, az áldozatok öngyilkossági tervei képezik a darab főbb mozzanatait, mígnem Tiridate serege felázad ellene, Polixéne fivére is segítségtől jön, az áldozatok megmenekülnek s a vétkeik megbánó Tiridate sem bűnhődik, hanem mindnyájan kibékülnek. Richelieu feltétlen tetszésével tüntette ki e darabot, állítólag a *Cid*-et kívánván ezzel sújtani; tény, hogy a darab nagyon tetszett, egész értekezésben magasztalták szépségeit, sőt Balzac azt írja majd 1640-ben Chapelainhoz, hogy mióta ezt a művet olvasta, már nem találja minden gyönyörűségét csak a *Cid*-ben meg a... Desmarets *Scipion*-jában. Még Voltaire is feljuttatni óhajtotta mint bámulatos hatásúnak ígérkezőt.

A *Pompée* és a *Hazug* tájt, 42-ik évében Scudéry már visszavonult a színpadtól s a hősköltészetet művelte.

Du Ryer (1605—58.) a másik szinköltő, kit még fel kell említnünk. Egy ízben Corneillet elűtötte az akadémiai tagságtól; a vendőmei herczeg titkára volt és könyvtárosoknak robotolva fordította Cicerót, Titust Livium stbit. 1630—54 közt összesen tizenhat darabot írt: egy vígjáték mellett nyolcz tragi-comédiát és hét tragédiát; míg az előbbiek fele a *Cid* elé esik, tragédiái ez után következnek és, mint Rotrounál, legjobb e nemű alkotásai Corneille-utánzatok. Így a kortársaktól különösen magasztalt *Alcyonée* (1639), *Cid*-reminiscentiákkal, továbbá *Scévole*, mely 1644 tájt kelt, tehát *Pompée halála*-val egy idős. Azonban mint Rotrounál, állítólag Du Ryernél is akad egy oly mű, melynek révén Corneille került az ő hatása alá. *Polyeucte* előtt ugyanis pár évvel, 1639 tájt, Jean de la Taille-nak már Claude Billard által újra szerepeltetett hősét lépteti fel, *Saul* című darabjában, mely erőteljes drámaiságú bibliai tragédia, még pedig inkább politikai mint vallási felfogással. Előszavában azt vallja, hogy ő az első, ki a közönség tetszésével találkozva, a bibliából merített tárgyat és ennek kapcsán következő kívánságának ad kifejezést: „Jutalmamul azt óhajtom, hogy példaképtül szolgáljak ebben és hogy mestereim, értem: ama vagy lángelmék, kik az ókori Görögországot irigykedővé tehetnék Francziaországra, utánzóimmá váljanak egy ily, dicső vállalkozásban“. Azt szokás hinni, hogy az idézett sorokban, habár Du Ryer itt több *íróról* beszél mint *mestereiről*, magára Corneillere czéloz, ki tehát *Polyeucte*-jével az ő nyomába lépett volna. Nem lehetetlen; de ne felejtjük mégis, hogy

Polyeucte nem a bibliából meríti anyagát, s hogy Corneille következetesen mellőzte ezt a tárgykört egész pályája alatt.

V.

M é d é e.

1. §. *Médée a Place Royale* és az *Illusion comique* közt kelt, de már tragédia, még pedig szorosabb értelemben az mint a későbbi remek. Mig ezekben kibékítő a befejezés, itt mindent romba dönt a vérengző bosszú; noha máskülönbben igazán tragikus vég benyomását ez a mű sem nyújtja: nem látjuk nagy szenvedélytől elbukó nagy lelkeknek megható tönkremenését.

Médée tárgyát Corneille Senecától vette, kinek illető művét már a XVI. században lefordította Jean de la Péruse, először hozva franczia színpadra ezt az olaszoktól is akkor nagyon kedvelt történetet. Corneille némi euripidesi reminiscentiákat is vegyít bele, de különben Seneca jeleneteit utánozza, helyenkint eredeti leleményű módosításokkal és toldásokkal. Ha majd e darab meséjének előzményeit színpadi látványosságnak dolgozza fel 1661-ben az *Arany gyapjúban*, viszont az ő *Médée*-jét, melyből szintén nem hiányzik a látványosság, Tamás operaszöveggé alakítja át később. A XVIII. század eleje tájt egy újabb feldolgozás, a Longepierreé szorítja le a színpadról Corneille művét, melynek tárgya még a XIX. század közepén is újra élőd Legouvé feldolgozásában, Ristori asszonynak nyújtva alkalmat művészete ragyogtatására, sőt újra napjainkban Catulle Mendès kísérlétével.

2. §. Corneillenél Jason Médéével szakítva menyegzőjét készül tölteni Créusezel, Créon korinthusi király leányával, bár ez Aegée atheni királynak volt már odaigérve. (Aegée Senecánál nem, Euripidesnél pedig egészen másképp szerepel egy futólagos epizód-jelenetben.) Créon száműzésre ítéli Médéet vétkeiért, melyeket ez Jason érdekében követett el: gyermekeit azonban apjuk kívánságára ott akarja marasztalni. Aegée (a mi egészen Corneille leleménye) seregével megtámadja a várost, Créuset már-már hajóra viteti, azonban Jason a végső perczben hősieesen megmenti, sőt Aegéet is foglyul ejti. Médée, miután hasztalan próbálta a hűtlent visszatéríteni, ennek kérésére (tehát nem a maga szántából, mint Euripidesnél és Senecánál) Créusenek ajándékozza remek ruháját, melytől vetélytársa, atyjával együtt elpusztul. Médée saját gyermekeit is megöli és a rajta bosszút állni akaró Jason elől sárkányvonta szekeren röpül el Athenbe, a börtönéből általa varázslattal kiszabadított Aegéehez, mire Jason is leszúrja magát.

Az előszóban Corneille már mintegy a Taineeknek és Zoláknak tanait, vagy mondjuk: saját hanyatláskori darabjainak irányát előlegezve azt hirdeti, hogy a költőnek mint a festőnek túl szabad tennie magát az erkölcs szempontján, mert a rajz hűsége feljogosít a rossznak rajzolására is. Médéeben az alakok valóban túlnyomóan „inkább rosszak, mint jók“. A történet hajmeresztő kegyetlenségek sorozata: öt erőszakos haláleset fordul elő benne, kettő gyermekgyilkosság az anya által hajtva végre, szerencsére a színpalak mögött, míg Créon és Jason öngyilkossága, valamint Créuse meghalása mind a színpadon megy végbe, a mi a XVI. századnak legközépkoriasabb hajlamaival

versenyző vérengzés a színpadon. Miként Rotrou a Nessus ingétől őrzöngő Herculet hozta a színre, úgy hozza most Corneille színre Créuset, a mint Médée ruhájától a nézők előtt gyötrődik iszonyúan, míg ki nem leheli lelkét, — valamint Créont, kire átragad az emésztő láng és ki különben lelki kinokat is szenved, magát okolva lánya gyötrelmeiért. Corneille is el fogja ismerni Examenjében, hogy „e két haldokló kiáltozásaival és nyögéseivel inkább terhére van a nézőnek, semmint részvétet keltene szenvedésük”. E darab egyenesen előtérbe állítja az *Illusion comique*-ban még csak keretül szolgáló természetfölötti csudás-ságot, mert központja és hősnője Médée már éppen rémes hatalmú lény akar lenni: a mit Euripides oly diszkrétül érintett, a Médée boszorkány voltát Corneille Seneca nyomán lehetőleg kiemeli, mintegy a pasturaleok magusznóit tragikai hangnembe téve át. *Embertelen* darabbal kezdi tehát Corneille tragédiáírói pályáját, miként hanyatláskori tragédiái is ember-telenekké fajulnak el, ha nem is ily vérengző kegyetlenségek, de az érzés és gondolkozásmód rendellenességei, olykor szörnyűségei révén.

Créuse és Créon őrzöngési jelenetei mellett Médée képviseli e darabban a tragédia pathetikus hangnemét. Bizonyára kevésbé támaszt részvétet az ő alakja is, noha a fátum e nagy üldözöttje alkalmas lett volna mélyebb szánalom keltésére. A sértett hitves keserűségét és a gyermekeihez ragaszkodó anya fájdalmát, a miknek Euripides főjelenetét szenteli, Corneille csak futólag érinti röviden; nála elnyomja ezeket a bosszú vad kéje, mely a darab végén már éppen cynismussal tör ki Médééből a nyomorult Jasonnal szemben, kit kétszeresen sebzett szíven, menyasszonya és gyer-

mekei elpusztításával: már nem is a megbántott hitvesnek bosszúja hallszik itt, hanem egy megbántott boszorkányé, a mint démoni módon kéjeleg botor ellenségeinek tönkretételében, kik az ő természetfölötti hatalmát félreismerték. Mindazonáltal ha Médée főlig-meddig természetfölötti furia, legalább nem oly hideg szenvedélyű, milyenek a Corneille későbbi hősnői, az ő „imádandó furiái” lesznek. Nem egyszer meg-rázó erővel rajzolja a költő a belőle kitörő indulatot Seneca nyomán. Az a híres monolog, melyet első felléptekor tart, a mint a házasság védőistenéhez fohászkodik és magát a bosszúra ösztönzi, oly remek stilben írja át Seneca szavait, minőt eddig csak elvétele hallott a francia színpad. Még ezt is fölülmulja ama még híresebb, szintén Senecatól kölcsönzött hely, melynek emléke úgyszólván egyedül maradt fenn az egész darabból. Médée kísértőnője azon kesereg, mint fordult el úrnőjétől mindenki, hűtlen férje, sőt hazája is. „Mi marad neked egy ily balsorsban?” kiált fel, mire Médée így felel: „Magam! Magam, ismétlem és ez elég!” Mily hatalmas erejű megnyilatkozása ez ama stoikus rendíthetetlenségnek, melyet Corneille oly előszeretettel fog rajzolni és melyet elődjei is meg-kiséreltek már rajzolni, de így nem tudtak! Különben ezt a helyet tán érdemén is fölül magasztalták, feledve Vinet ellenvetését: „Ebben a „*Magam*”-ban (*Moi*) nincs meg mindama szépség, melyet neki tulajdonítani szokás; a varázsló természetfölötti hatalmának gondolata megrontja ezt a szót, melynek csak akkor volna igazán teljes értéke, ha egyedül a jellem ere-jére támaszkodnék”.¹ Szintúgy kitünően van megírva,

¹ Ugyane kifogást ismétli Saint-Marc Girardin is.

ha nem is minden ízében, ama nagy jelenet, mely a darabnak tulajdonképpen tetőpontja, s hol Jason silány okokkal lemondásra akarja bírni Médéet, ki ily elkeseredve fakad ki: Mi mindenre nem képes varázshatalmam és lám, nem tud egy ember akaratára hatni! Egészen emberré, még pedig tehetetlenségének tudatától emésztődő szenvedélyű nővé váltan esenkedik, önmagával küzdve: „Jason, én még szeretlek téged, gyávaságod daczára; szemed tekintetétől fogyni érzem haragom!” Kérlek, engedd velem gyermekeinket, hogy ezekben téged láthassalak, szerethesselek és csókolhassalak! E szavak, mint már Voltaire megjegyezte, nincsenek meg Senecában, Corneille sajátjai; oly megrázó helyzet és szenvedély szülöttjei, milyeket Racine fog majd rajzolni.

Különben az egész darabban Corneille stíljének rendes árnyoldalaival találkozunk, milyenek a préciosité szellemeskedő mesterkéeltsége, mely nem egyszer paródiaszerűen nevetséges a Jasonok és Créuseők szájában; s milyen főleg a dagályosság, mely itt túlteng. Mindazonáltal e tragédiában ellenállhatatlanul ragad magával nem egyszer a hatalmas periodusok árja; majd halálharcot vívó kardok tusájának tesznek izgatott tanúivá a szóviták; úgy hogy e mű mint a pathetikus stílnak első nagyszabású, az eddigi írók műveinél kitartóbban fentszárnyaló kísérlete érdemli meg tulajdonképpen figyelmünket. A nagy remekék fényes formaművészetéből már hasonlíthatatlanul több van benne, mint Corneille eddigi műveiben.

3. §. Az így először teljes erővel, sőt fiatalos féktelenedéssel fellépő tragédiaíró mellett, ki sem ily vérengző kegyetlenségeket nem fog többé feldolgozni, sem ily feszült és mindegyre álpathosba át-átcsapó hangon

nem igen fog többé írni, lépten-nyomon akaratlanul megszólal a vigjátékiró. És ha a vigjátékirót felette sokszor túlságosan elkomolyodni láttuk, e tragédiában viszont — mint majd Corneille nagy remekeiben tapasztalni fogjuk — mindegyre felbukkannak a komikai mozzanatok, a mi itt, e szörnyű keretben oly sértőn kirívó, mint később soha.

Jason elég jó tragikus alak lehetne, mint oly férj, ki más nőbe szeret bele, viszontszerelenre találva, s ezáltal mindhármuk életét tönkreteszi. De ő már a darabot megnyitó jelenetben komikai hangokat üt meg. Meghittjének fesztelenül bevallja, hogy ő oly kapaszkodó don Juan, ki államelvől, vagyis érdekének mint államérdeknek (hányszor halljuk majd ezt ismétlődni Corneillenél!) előmozdítására használta fel mindig a főrangú nők szerelmét: tehát oly főúri kalandortypus, minő éppen nem volt ismeretlen a XVII. században. Meghittjének amaz ellenvetésére, hogy Médée aligha fog belenyugodni sorsába, cynikusan veti oda: Eh! majd ő is sir, jajgat, átkozódik, *mint a többi*; és aztán ő is belefárad, beletörődik, *mint a többi*. Mikor Médéevel találkozik, azt akarja elhitetni vele, hogy még mindig szereti és csak a sors kényszeríti a hűtlenségre; de látva, hogy nem ér célzt, leveti álarczát: bevallja Créuse iránti szerelmét és gyáván sértegeti hitvesét. Szemére hányja multjának vétkeit, és midőn a nő azzal védekezik, hogy hiszen ő érette tett mindent, felkiált: „Még csak az volna hátra, hogy rám kend tetteid!” Végül mégis esküdözve távozik, hogy ő sohase fogja elfeledni Médéet, ki erre vad gúnnyal szól utána fenyegetőleg, hogy ő is úgy hiszi. Ha egy alkalommal a költő oly rövid monologot ad ajkára, melyben lelkének addig nem érzett

fölindultságáról, két vonzalom közt hanyattatásáról, ezernyi szenvedélytől való téptetetésről beszél: ez nincs lélektanilag megokolva, csak merő, hagyományos conventio. Különösen silányul nevetségessé válik akkor, midőn Créusenek kívánságára megszerezni próbálja Médée ruháját, Médée kísérlőjének közvetítésével. Kéri ezt, figyelmeztesse úrnőjét, kinek sorsát úgymond, ő Créuse-zel és Créonnal együtt *síratja*, hogy miután a király megkegyelmezett életének és gyermekeinek, sőt ad annyi pénzt neki, a mennyit csak kíván, illő, hogy szintén viszonzozza valamivel ezt a sok jószágot: ajándékozza ide ruháját, mely úgy sem illik az ő balsorsához „és csak alkalmatlan teher száműzetésének“. Créuse, veti hanyagul oda, szívesen venné az ajándékot, *ha ugyan nem csalódom*. — Apai szeretete szintoly kevésbé nemesíti meg alakját. Créon és Créuse halála miatt elkeseredésében az ötlük eszébe, hogy a gyermekek, „e kis hálátlanok“ (!) megölésével büntesse meg az anyát Médéeben; perczre mégis habozik: ekkor jelenik meg Médée az erkélyen és gúnyosan lekiált hozzá, hogy ő már *megtette*. Jason tehetetlen dühvel tör ki ellene, míg nem Médée, a mint sárkányszekerén elrepülni készül, felszólítja, hogy kövesse őt, ha tudja. Mindez a megrázón tragikus bukást a bohózatbeli felszüléshez viszi veszedelmesen közel.

Még ennyire sem emelkedünk fel a pathos világába Créuse-zel, ki sem Euripidesnél, sem Senecánál nem jön színre és így egész szerepe a Corneille leleménye. Első felléptekor a templomból jön ki, mely előtt Jason vár reá, mint valami párisi gavallér a maga hölgyére. Jason gyöngéd szemrehányással fogadja, mily sokáig imádkozott, mire ő azt feleli egy préciousezhez illő szellemes érzelmeskedéssel: „Pedig nem

volt sok kárnivalóm az égtől, miután immár birom Jason szívét". Nincs hijával bizonyos női ravaszságnak sem: maga figyelmezteti atyját, hogy öreg jegyese, Aegée a visszautasíttatást, nem fogja szó nélkül eltúrní; de bízik magában, hogy „egy kis ügyességgel” majd elbánik vele. Aegéevel szemben tényleg előveszi összes rábeszélő képességét, hogy rábirja, hogy az „észt engedje uralkodni lelkén”, miután — hite szerint — Aegée úgys csak koronáját szerezhetette benne. Tiszteletéről biztosítja; Jupiter és Venus eseteire hivatkozva a szerelem ellenállhatatlan voltával védekezik, miközben védi Jasont is, kit Aegée kalandor jövevénynek nevez. Midőn pedig Aegée erre azt válaszolja, hogy sem a tiszteletből nem kér, sem oly végzetes szerelemben nem hisz, Jason tanítványára valló képmutatással kijelenti, hogy ő „az állam javáért” kíván otthon maradni, mint Corynthus királynéja. A kicsinyes női hiúság nevetségesen szólal meg belőle, mikor Jason kérésére megígéri, hogy kieszközli atyjánál a gyermekek ott maradhatását, de egy feltétel alatt. „Ne vessen gyöngeségemen! Nekem, a ki ott állok, hogy Görögország Phénixét, harczosainak virágját birhassam;... nagyon megszurta szemem a Médée ruhája. Erre felé mit sem készítenek hozzá foghatót... Majdnem Önnel egyszerre kívántam meg”. Atyám összes kincsei rendelkezésére állanak Médéének, teszi hozzá: „Csak ez a ruha és (tehát másodszorban!) Jason enyém legyen!” — Nem lephet meg, ha a nevetségből aztán Médéere is elragad valami, a ki barlangjában vészes varázslatai közepette ily szavakra fakad: „Tehát nem elég neked, hogy szemed Jasontól megfoszt, nem elég neked ágyam, még a ruhám is kell?!”

Ha Aegée, ez a vigjátékok után a tragédiában itt először élénk bukkanó typusa a vén szerelmesnek, meglepőn kevésbé nevetséges, annál komikusabb Créon. Mikor a darabban először jön össze Médéével, rá rival, hogyan mer eléje kerülni! Bosszankodva látja, mint tekintélyének kicsinylését, mily dölyf és düh lángol e nő egész lényéből, és — mint Senecánál, de ott kevésbé komikusan — maga elé állítatja védelmül testőreit, noha máskülönben ő is szájkodva hangoztatja Jasonnal, hogy nincs mit félni Médéától. Testőrei mögött gúnyolja, sértegeti és ismételten távozást parancsol neki; midőn Médée el engedi magát vitetni, felkiált, hogy vitázása véget nem ért volna különben: szörnyülködik, hogy királyi „rangjának szent tisztelete nem imponált ez asszonysemmélynek. E gyáva zsarnok, kinek typusa oly gyakran fog ismétlődni Corneillenél, valóságos *snoB*-ja az uralkodói önérzetnek. Mikor Jason fegyveres erő alkalmazását ajánlja Aegéével szemben, ő a királyi tekintély érdekében tiltakozik ez ellen és így utasítja rendre leendő vejét: „Bárki mással szemben nem bánnék némi gúnyt; egy szerelmes aggastyán megérdemli a kinevettetést; de a *trón a királyok méltóságát minden megvetés, miként minden törvény fölé emeli*“. Oly absolutistikus elv, mely e kor más drámaíróinál is gyakran elhangzott a szinpadról, Corneillenél pedig még sokszor fog visszhangzani, erősebb kiadásokban is.

4. §. A darab szerkezete a helyegységnek a szokásos tagítással, az időegységnek pedig teljes szigorúsággal megtartása mellett is, Senecától öröklött hibában szenved: a cselekvény nem halad előre s éppen a két utolsó felvonás a leggyöngébb. Bár a másodiknak kezdetén ama reményét fejezi ki Médée, hogy Jason tán

szereti még őt, csakhamar meggyőződhetik az ellenkezőről s bosszújának már mi sem áll útjában.

Mit tesz tehát költőnk? Ahhoz, hogy az elhatározás teljes megérlelődéséig végbemenő folyamatot a maga ingadozásaival ábrázolja, e racinei feladathoz később sem lett volna ereje. Rendes vigjátékirói módszeréhez folyamodik tehát ezúttal is, tudniillik epizódyszerű rész beletoldásával segít magán, a mit itt Aegée képvisel, mint visszautasított jegyes. De ne gondoljuk, hogy ez által, valamint a varázslat látványosságai által sokat nyert drámai mozgalmasságban a darab. — Ha Créon és Créuse gyötrődő haldoklását is színre hozta költőnk, ezt saját vallomása szerint azért tette, mert különben felette rövid lett volna az utolsó felvonás.

S a mit első sorban kell kiemelnünk, az elbeszélő részek túltengenek. Seneca módjára a multak eseményei terjengősen vannak felidézve oly jelenetekben, melyeknél minden lélektani valószínűség követelményein egyszerűen túteszi magát a költő. A *hírnököt* Médée varázspálcájával meg is mereviti, hogy a katasztrófát annál sikeresebben beszéltethesse el vele. Mint a vigjátékban, itt halmozva vannak a monologok; már éppen kilenczre rüg számuk.

VI.

C i d.

1. §. A *Cid*, Corneillenek első remeke, legnagyobb zajt ütött, egyáltalán leghíresebb alkotása. Érintettük, mily óriási volt e darab sikere, melyhez aztán gyarló *folytatásokat* gyártottak némely tehetségtelen kortársak. A XVIII. században Jean Baptiste Rousseau

átdolgozta s ez alakban adták aztán sokáig. A forradalom idejében a király szereplése miatt száműzték a színpadról, de később oly sűrűn kerül színre a Théâtre Françaisban, hogy ha 1680-tól 1789-ig az előadások száma négyszázon fölül rugott, körülbelül épp annyi lesz 1870-ig, mely időtájt aztán eredeti alakjába visszaállítják, a mit hasztalan próbált divatba hozni a nagy Napoleon, ki az infansnőnek addig törölt szerepét is restaurálva adatta elő Saint-Clouban 1806-ban. A napokban, a Corneille-jubileumon szintén előadták. Számtalan operát írtak belőle a XVIII. századtól kezdve olaszok (Piccini), németek (Haendel), spanyolok és francziák, az utóbbiak közt Bizet és legutóljára Massenet (1885): emennek műve ma is műsoron van. A XIX. század elején utánozták Lebrun (*Az andalusiai Cid* 1825) és Casimir de la Vigne (*A Cid leánya* 1839).

A *Cid*-ben, a harminczadik év küszöbén, több mint félévtizedig tartott kísérletezések után jelentkezik végre Corneille tehetsége teljes kifejtettségében: az ifjú nemes érzelmeknek, a lovagi vitézségnek és szerelemnek elragadó hevülékenységgel, a képzeletnek oly üdőségével és bájjával, mint a fiatalabbkori művekben nem. Corneillenek par excellence *romantikus* jellegű gyanánt elismert alkotása ez, melynek varázsa még mindig tart. A legszigorúbb, legskeptikusabb bírálók is megvannak győződve, hogy ha valaha költőnk összes többi művei elmerülnének a feledésben, ez egynek, „legfiatalabb és legszebb” művének „tündöklő emléke” fent fogja tartani nevét.

2. §. A *Cid* spanyol utánzat. A két részben 3—3 felvonásra terjedő *Cid ifjúkori hőstetteinek* (*Moce-dades del Cid*) első felét utánozza. A spanyol eredeti-

vel, mely Guillen de Castrotól, Lope de Vega e tehetséges követőjétől, a XVII. század küszöbén jelent meg, bizonyára inkább csak a francia *Cid*-ért foglalkozik ma az irodalomtörténet; de azért nem kicsinylendő alkotás magában véve sem: Lemaître ezelőtt húsz évvel arra merte buzdítani a francia közönséget, hogy olvassák, mert „nagyon szép”. A nagy nemzeti hősről szóló elbeszélő költeményeknek anyagát dramatizálja Castro s így meglehetősen eposzi jellegű marad, a mi különben a spanyol színiköltészetnek többé-kevésbé egyetemes jellege; de ebből az anyag-halmazból válogatja ki aztán Corneille a maga összes jeleneteit, saját leleményéből mindössze egyetlen egy figyelemre méltót téve hozzá, mely tulajdonképpen csak a Castro egy jelenetének megismétlése. Már Saint-Beuve figyelmeztetett rá, hogy Corneillenél számos hely és „oly szép kifejezés, melyeknek aprópénze két század óta forgalomban van és cseng”, nem egyéb, mint „bámulatos fordítás”. „Corneille leginkább csudált tirádái közül némelyek mindössze fényes fordítások”, ismétli ma is Fitzmaurice-Kelley, az ez idő szerint legjelesebb spanyol irodalomtörténet szerzője. És ha Viguiet, ki mind maig legbehatóbb összehasonlítását adta a két műnek, már félszázaddal ezelőtt ki merte mondani, hogy Corneille némely passusának tulajdonképpen a spanyol eredetiben van értelme: Fitzmaurice-Kelley azt hangoztatja, hogy Corneillenek „nem minden változtatása javítás”.

3. §. Kisértstük meg a két darab tartalmát egymás mellé állítva végig tekinteni. A felvonások és jelenetek számozásánál Corneille művét vesszük alapul: a teljesen azonos mozzanatokat külön betűkkel emeljük ki, a Castronál található eltéréseket zárójelben

adjuk, utóbbi helyeken az eredeti spanyol alakban hagyva meg a neveket.

I. felvonás. [A királyi palotában a király által nagy pompával lovaggá avatása az agg hős Diego fiának, Rodrigónak, kibe szerelmes az infansnő és a vitéz Gormaz grófnak szintén jelen levő leánya, Ximena. Az államtanácsban a király Diegót választja a trónörökös nevelőjéül, Gormazzal szemben, *ki a vita hevében aztán szerencsés vetélytársát a király jelenlétében arczul üti.* A király, másik két tanácsosának javaslatára, hajlandó volna elsimitani e botrányt. — Az ünnepély után otthon Rodrigónak a pánczél levétésénél segédkeznek öcscei. Jön atyjuk s őket kiküldve, régi hős kardját próbálja, bírná-e még karja. Hasztalan. Fiaiban keres tehát bosszújának eszközt, őket teszi próbára. Rodrigo válik be, mert ő az, ki haragra lobban, midőn atyja megharapja ujját]. 1. Gormaz gróf leányának kísérlője, Elvire előtt kijelenti, hogy örvendene, ha Chimène két érdemes kéréje, Don Sanche és Rodrigue közül az utóbbit választaná. Siet a tanácsba, hol reméli, hogy őt fogja a király a trónörökös nevelőjéül választani. 2. Elvire közli a Rodrigueot imádó Chimènenel az örömhírt, hozzá téve, hogy Don Diègue a tanácsból kijövet meg fogja fia számára kérni kezét. 3. Az infansnő kísérlőjével Rodrigue iránti reménytelen szerelmét és lemondását tárgyalja. 4. A tanácsból visszatérő gróf haragjának kitörése *szerencsés vetélytársával szemben, kit vita közben arczul üt.* 5. Don Diègue elkeseredése tehetetlenségén. 6. Jön *egyetlen* (!) fia, Rodrigue. Tudatja vele a történeteket és Chimène iránti szerelme daczára [Castronál: nem is sejtve fia szerelmét] *bosszút parancsol neki.* 7. Rodrigue stanzákba foglalt lyrai monológja: *szerelme és kötelessége közt küzd, az utóbbinak teljesítésére határozza el magát.*

II. felvonás. [Szabad tér a királyi palota és Diegoék háza előtt. A palota ablakában az infansnő és Ximena beszélgetnek Rodrigóról]. 1. *Gormas gróf* [fegyvereseitől kísértén] *a király kiküldötte előtt kijelenti, hogy*

sajnálja ugyan hevesességét, de bocsánatkérésre nem alázza le magát. [Távoznak.] 2. Rodrigo jön a grófot keresve. [Az infansnő odaszólítja, udvarias szavakat váltanak. Ximenát balsejtelem fogja el; Rodrigo habozni kezd. Fellép a gróf előbbi kíséretével, fel Diego is, kinek tekintetétől Rodrigo feltűzelve kihívja a grófot; ez oly sértőn felel, hogy ott helyben össze-csapnak, Ximena kétségbeesett, Diego bosszúra hevítő kiáltásai közt; így hátrálnak ki a színről. Mire Ximena lefut, a színfalak mögött már halálra sebződött atyja; ennek kísérői Rodrigóra támadnak, a színre üzik vissza őt, mignem az infansnő szava vet véget az egyenetlen küzdelemnek. Castronál itt végződik az első felvonás]. Rodrigue kihívja a grófot és párbajra távoznak. 3. A két apa közt történtek miatt rettegő Chimènet az infansnő vigasztalja, ki foglyaként maga mellé akarja rendelni Rodrigueot, hogy az esetleges beavatkozástól visszatartsa. 5. Az apród jelenti, hogy Rodrigue és a gróf együtt távoztak. Chimène rémülten elsiet. 6. Az infansnő reményeinek újra éledéséről beszél kísérőnője előtt. 7. A királynak jelenti megbizottja, hogy küldetése eredménytelen volt a grófnál. A király meghagyja meghittjének, kettőztesse meg az őrköt a város falain, mert a mórok közeledtéről értesült. 8. A királynak hírül hozzák a gróf halálát. 9. Egyszerre jelennek meg előtte Chimène [ki atyja vérébe áztatott zsebkendőt hoz] és Don Diègue [kinek arcza véres, ellensége vérével mosván le gyalázatát], amaz halált követel atyja gyilkosára, emez védi fiát. A király későbbre halasztja a döntést. [Az infansnő odahozza a trónörökös s e szilaj fiú Rodrigonak pártját fogja, nevelőjének pedig maga vállalkozik örül. Ximena egy titkos sóhajban szerelmének kifejezést adva távozik. Az infansnőt, kiből ugyanigy szólal meg szerelme, anyja hivatja, hogy falura menjenek.

III. felvonás. 1. Chimènenél, míg ez a királynál jár, megjelenik Rodrigue; a kísérőnő úrnőjének közeledtére elrejt. 2. Don Sanche, ki a király parancsára haza kísérte Chimènet, felajánlja bosszúra kardját, de a nő kitér előle. 3. Chimène feltárja meghittje előtt gyöt-

rövidését szerelme és kötelessége közt. 4. Rodrigue előlép és felajánlja engesztelésül életét. Tisztázzák egymás előtt eljárásuk okait. Chimène bevallja, hogy képtelen gyűlölni őt, és kéri távozzék, de úgy, hogy meg ne lássák. 5. Don Diègue a párbaj óta aggódva keresi bujdosó fiát éjjel. [A városon kívül egy puszta helyen.] 6. Találkoznak. Az apa öröme hős fiában. Ötszáz fegyveres nemest bocsát rendelkezésére, hogy a betörni készülő mókrok ellen vezesse: győzelmével megnyerheti a király bocsánatát és visszanyerheti Chimènet. [Rodrigo atyja áldását kéri, mielőtt elindulna. A nyaraló kastély ablakából a vidék szépségén merengő infansnó elvonulni látja csapatával Rodrigot, oda szólítja és gyöngéd bucsút vesz tőle. Csata a mókrokkal. Rodrigo a színen ejt foglyul egy mór királyt s a többinek üldözésére rohan. A csata további folyamát egy fa tetőjére mászott gyáva pásztor mondja el.]

IV. felvonás. A felvonás közben az éjjel megtörtént harcz eredményét reggel Elvire tudatja Chimènenel, kinek lelkét e hír újabb hánykolódásba ejti. 2. Az infansnó jön és hasztalan kéri, mondjon le a haza megmentőjének további üldözéséről. 3. [A trónörökös szenvedélyessége nénjével szemben.] *A király öröme a győzelmen, melyet* [Castronál a fogoly mór királylyal] *Rodriguegal elbeszéllet* [ki Castronál csak az elbeszélés után lép fel]. *A király* [és családja] *elhalmozza hálájával.* 4. Chimène jöttét jelentik. A király mielőtt színe elé bocsátatná, megüledi és elbocsátja Rodrigueot. [Castronál még Rodrigo ott létében bejön Ximena, gyászban, nagy kísérettel: most is, immár egy évvel első kérése után, igazságszolgáltatást követel. A király erre megüledi Rodrigot és száműzi, seregének élére állítva: vele megy a trónörökös is. Ximena és az infansnó ismét titkon, külön-külön kifejezést adnak felsohajtásaikban szerelmüknek. Castronál itt végződik a második felvonás. — A harmadik elején az infansnó, ki immár egy éve elvesztette anyját, egy öreg bizalmasa előtt szomorú családi helyzetéről és szerelméről beszél, melyről a körülmények lemondani készítik. A király tudtára adja Don Diegonak, hogy

megkegyelmezett és visszahivatja Rodrigot, ki most Galiciában jár, mint zarándok. Jön Ximena, ezúttal harmadizben követelve bosszút.] *A király* [Castronál a király beleegyezésével betanított szolga] *Rodrigue halálának áhvirét jelenti Chimène előtt, ki erre elárulja szerelmét; de mihegyt felfedik előtte a valót, eltagadja érzelmeit és rábírja a királyt. vesse Rodrigueot isten-ítéletszerű párbajnak alá; ő nőül megy ahhoz, a ki megöli.* [Erdő a galíciai úton, hol a zarándok-útjából haza felé jövő Rodrigo egy belpoklossal jót tesz; ebéd után akaratlanul álomba merül s a belpoklost Lázárrá látja átdicsőíteni: a szent megáldja, hogy örökké győzzön s eltűnik. — A királyi palotában Calahorra bírását párbajjal akarja eldöntetni Arragonia, melynek rettegett bajnokával csak Rodrigo mer kiszállásra vállalkozni. Az arragoniai kijelenti, hogy egyúttal Ximena megbosszulásáért fog harcolni. — Ximena duennájával tárgyalja ez új fordulat miatt gyötrődését. — A király végrendelkezése; az e miatt elégtelen trónörökös szenvedélyes tiltakozásai. — A bizonytalanságtól emésztett Ximena diszbe öltözve jön, örömet szenvedve azon, hogy bosszúja állítólag biztos sikerrel kecsegteti. Jelentik, hogy egy lovag érkezett, ki Rodrigo fejét hozza.] 1. A Don Sanche-sal vivandó párbaj előtt Rodrigue ismét Chimènehez jön végbucsút venni; tudtára adja, hogy nem fogja védni magát: a nő szerelmére kéri, győzzön a harcban. 2. Az infansnő stanzákban önti ki keservét. 3. Ugyanő kísérőnőjével tárgyalja helyzetét. 4. *Ugyanezt teszi Chimène is.* 5. Belép Don Sanche, kit a már győztes Rodrigue küldött Chimènehez. Emez hévvel támad rája, mint kedvesének vélt gyilkosára. *Most már szabad kitorést enged szerelmének és fájdalmának a fellépő király előtt is; engedelmet kér, hogy a vélt győző kezét visszautasítva kolostorba vonulhasson.* [Rodrigo, ki maga élt ezúttal csellel, még Corneillenél] Don Sanche felfejti a félreértést. 7. Az egész udvar felép Rodriguegel; *a király parancsára Chimène kénytelen beleegyezni, hogy* [még az nap este, immár három évvel atyjának megületése után] *egy év múlva nőül*

menjen Rodriguehez; addig ez harcoljon a mórok ellen.

4. §. Corneille jóformán megtartotta a spanyol darab menetét. De míg Castro a nagy nemzeti hőnek szerelme történetét csak keretül használja, melybe az ifjú kor dicsó tetteit belefoglalja azonkívül, hogy oly jeleneteket ad, melyek művének második részét készítik elő: Corneille e szerelem történetét választja tárgyául; mindent mellőz, egyetlen egy epizód kivételével, a mi nem szorosan rája vonatkozik. És ez a szerelem rendkívül sajátossá alakul át Corneillenél. Castro művének elolvasásakor nem tán az életnek színes és mozgalmas festése ragadta meg őt, sem pedig az alakok eleven kidomborodása és az indulatoknak erőteljes tolmácsolása; hanem egy rendkívül különleges és merész erkölcsi helyzet. A szívéletnek kazuisztikájából egy fogós problémát, egy nehezen megoldható lelkiismeretbeli kérdést talált Castronál és ez bilincselte le őt, annál is inkább, mert tudta, hogy ez fogja korának précieux salonjait, sőt a moralistákat is első sorban érdekelni. Castro hőse ugyanis imádottjának atyját kényszerül megölni; a rokonvér ontásával így erkölcsi akadály emelkedik tiltón a szerelmesek közé, sőt a leány vendettára, atyjának kedvesén megbosszulására érzi magát kötelezve a társadalmi követelmények folytán. Az erkölcsi akadálnak e bonyolultsága bilincselte le Corneillet mindenekfelett, erre fordította minden gondját és erejét.

A Becker Fülöp Ágost magyarul is megjelent spanyol irodalomtörténetében ezt olvashatni Castro művéről: „a francziákra nézve Corneille átdolgozásában *valóságos drámai revelatio* számba ment“. Ez

az inkább tetszetősen mint szabatosan fogalmazott állítás túlozza Castro érdemét, mert bár a szerelem és kötelesség harcát Castro vitte be a *Cid*-monda feldolgozásába, mégis, mint Martinenche is hangsúlyozza, „nem tudta azt drámájának valósággal központjává tenni“. Corneille tette meg ezt, a kapott útmutatás irányában oly önállóan haladva tovább, hogy éppen e conceptio eredetiségét kell művének egyik legfőbb érdeme gyanánt dicsérnünk. Másfelől igazságtalan az idézett állítás Corneille elődjével, sőt Corneille korábbi műveivel szemben. A Garnierk és Rotrouk sérelmére Vinet e sokat variált szavainak visszhangja foglaltatik benne, melyek a maguk részéről különben szintén Voltairet variálják: a *Cid* előtt „nem született még meg az a gondolat, hogy egyazon szívben két érzelmet vagy szenvedélyt állítsanak egymással harczba“. ¹ Miként benne foglaltatik a Corneille ifjúkori darabjainak sérelmére Lemaître eme szavainak visszhangja: a *Cid*-ben „azt fedezte fel és fejtette ki Corneille, a mi addig *majdnem* (!) hiányzott szinköltészetéből, két nagy érzelem közt a harczot egyazon szívben“.

Sainte-Benve óta azt divat magasztalni Corneilléről, hogy ő a spanyol darabot egyetemesebben emberi érdekéváltoztatta. Körülbelül ezt tette. Azonban még közelebb járunk az igazsághoz, ha azt mondjuk, hogy mindenféle tekintetben, tehát conceptiójára is elvontabbá téve, speciális lélektani drámává alakította át. A spanyol darab kalandhalmazából a materiális eseményeket

¹ Maga Vinet is másutt már kevésbbé kategorikusan ismétli e gondolatot: „Corneille találta ki *vagy legalább is szentesítette* a színpadon azt a benső drámát, mely egyazon emberben két embert állít egymással harczba“.

lehetőleg a legkevesebbre szorítkoztatta, a külső bonyodalmak helyett az erkölcsi érdeket állította előtérbe úgy, a mint ez addig nem sikerült a francia tragédiának, mely pedig kezdettől fogva ebben az irányban haladt.

5. §. Minő rész háramlik a felvett erkölcsi probléma megoldásából az egyes alakokra és miként viselkednek ezek e feladatuk teljesítése közben?

a) *Rodrigue*. E czimszereplő hős az I. felvonásnak csak a végén lép fel, miután már rokonszenyvünket és érdeklődésünket megszerezték számára a róla hallottak. Egész szerepéből itt éli át a legmélyebben drámai momentumokat, noha az utolsó előtti jelenetben még alig van pár szava. Atyja alig engedi szóhoz jutni, a mint tudtára adja az őket ért gyalázatot; de ha aránylagos némaságra van is kárhoztatva, a költő a színész játékanak hálás anyagot nyújtva sejteti, mily szilaj lánggra gyult hirtelen a váratlan hírtől az ifjú hősnek vitézi haragja és mily türelmetlenül lobog, hogy rázúduljon bosszújával atyjának meggyalázójára, mitsem törődve azzal, hogy ez oly nagy hős, minőnek atyja az ő türelmét végső próbára tevő részletezéssel magyarázgatja előtte, mielőtt megnevezné. A következő perczben ellenfele nevének hallása mint villámütés éri; hiszen Chimène atyja az, ki ellen kardot kell emelnie! Magára maradva aztán a stancok egész sorozatán át hosszú kitörést enged keserű fájdalomának, a családja hírnevének tartozó kötelesség és az imádott iránt érzett mély s gyöngéd szerelem közt küzködve. Egy pillanatra öngyilkossággal gondol kitérni a rája így súlyosodó feladat elől; de elfűzi e gyáva gondolatot és arra szánja magát, hogy a becsület parancsának engedelmeskedik.

Ily küzdelmet már a vígjátékokban találtunk, a kor szokása szerint nem egyszer stanceokba, mint a szív túláradásának megfelelő lyrai formába foglalva. Azonban a *Cid*-beli stanceok immár valóban tragikus viszonyoktól előidézett s ezeknek megfelelő mélységű indulatokat szólaltatnak meg, még bámulatosabban művészivé fejlődött zeneiséggel és oly erőteljes drámaisággal, hogy e tekintetben egy Faguet még a párbajra hívás jelenetének is fölébe meri helyezni a szóban levő ömlengéseket. Mindazonáltal nem tagadhatjuk részünkről, hogy e stanceokban a felkorbácsolt lelkű hős felettebb nyugodt önuralomra képes magát erőltetni. Ő, ki a váratlanul lesújtott csapástól alig kezd eszmélni s ki az első kidolgozásban egyenesen azt mondta magáról e stanceokban, hogy *eszének világa kialudt és vakon tapogatózik*, felettebb tisztult látással tudja, hihetetlen szabadoságú és tömörségű kifejezésekben elemezni benső világát, sőt subtilis megkülönböztetésekkel mérlegeli teendőit! Annyira megy, hogy kedélyvilágának most támadt ellentéteiben tetsszelegve oly szellemeskedő retorikai játékot űz az antithesisekkel, hogy stílje e tekintetben legalább is versenyez a vígjátékok mesterkéeltségeivel: ma is igazat kell adnunk Fénelonnak, ki azt mondta, hogy „soha komoly fájdalom ily pompázó és szenvedő nyelven nem beszélt“ . . .

E jelenettel jóformán véget ér Rodriguenál minden benső küzdelem: ha szerepe ezután, a vivandó külső harcok, a párbajok és csaták révén. külső mozgalmasságban és ragyogásban fokozódik, korántsem nyer benső drámaiságban is. A II. felvonásban Rodriguenak mindössze annyi része van, hogy az elején párbajra hívja a grófot. „Pár szóra gróf!“ kiáltja utána, a mint meg-

kapó heves élénkséggel fellép, mely azonban csakhamar alább hagy, mert kissé matamoroskodón pózoló körülményeskedéssel adja tudtul szándékát, és ha egyes remek felvillanások megragadók is szavaiban, de nem éppen mulhatatlanul szükséges beszéddel halasztja és engedi halasztatni a végrehajtás perczét.

A III. felvonás elején, a párbaj után, kedveséhez jön, kinek atyját imént ölte meg, „a halott házába“, mint Elvire szemére veti, hol alig terítették ki áldozatát, a mit Scudéryék nem is mulasztottak el kiemelni, és a minek feledtetni tudásával alaptalanul dicsekszik majd később költőnk. Rodrigue kijelenti kedvesének, hogy „elég sokáig“ harczolt magával; de nem mentekezni jött tán, hisz másodszor sem cselekednék másképpen: „Ismét megtenném, ha meg kellene tennem!“ oly szavak, melyeket már a kortársak is kifogásoltak, mint e jelenetben túlságos kiméletleneket. Azt akarja megértetni imádottjával, hogy ő nem cselekedhetett másképpen. Bár az igazi fájdalom és szerelem hangjai is megragadóan törnek elő többször ajkáról, mégis oly körmönfont, sőt sophistikus érveléssel teszi azt, hogy a facsaros morális világjukról hirhedt spanyol színiköltőknek legerősebb raffináltságaival versenyez, a miktől pedig maga Castro távol tudott itt maradni. Castro ugyan szintén azt mondatja hősével, hogy azért is szánta el magát a bosszúra, mert különben tartott kedvese megvetésétől; de egyszersmind úgy tünteti fel őt, mint a ki szerelme *daczára* határozta el magát a párbajra. Míg a Corneille Rodriguejétől azt halljuk, hogy ő éppen szerelme *miatt* határozta el magát; éppen Chiménere való tekintetből volt kénytelen megölni ennek atyját, mert különben mint gyalázattól terhelt méltatlan lett volna Chiméne

szerelemre. E merész ötlettel már Rotrounál is találkozhatni, a *Cid* idejétájt, mint érintettük: Corneille itt élére állítja, s végsőig kiaknázza, miközben a korabeli regényhősök szépelgéseit egy normandiai prókátor agyafurt paradoxonaival társítja. És ez annál bántóbb Rodriguetől, mert nem egészen őszinte tőle, inkább *utólagos* fogás: ha az érintett gondolat tényleg eszébe ötlött Rodriguenak stanceai alkalmával, mégis *Chimèneről lemondva és atyja miatt* határozta akkor el magát. („*Mentsük meg a becsületet, ha úgy is el kell vesztetni Chimènet, — Atyámért való teendőm előbb, mint imádoztam!*“)

Mit akar különben elérni Rodrigue mind a mesterkedéssel, valamint annak szenvedésével, hogy ő életét engesztelésül felajánlani jött, mikor jól tudhatja, hogy úgysem fogják szaván? Miért nem vonja le inkább tettéből a következményeket, örökre száműzve magát Chimène köréből és férfiasan viselve a fájdalomtól a neki kijutó részt? Annyi bizonyos, hogy Corneille annál készségesebben megtartotta Castrónak a jelenetét, melyet később még meg is ismétel, mert általa Chimènenek, darabja igazi főalakjának nyujthatott különös alkalmat újabb lelki harcok vivására.

A felvonásvégén, midőn örvendező atyjával találkozik Rodrigue, noha ő sem fojthatja el teljesen büszkeségét a nyert diadal felett, leverten, kétségbeesetten áll elénk; szavainak majdnem szemrehányásszerű színezete van: elvégezte, úgymond, kötelességét s ezzel tönkre is tette boldogságát, tehát halni akar. Oly kedélyállapot, melyet természetszerű visszahatásnak vehetnénk, ha nem emlékeztetne felettebb az akkori regények és pastorelek kétségbeesett szerej-

meseire. E zsibbadtságból atyja rázza fel, vitézi ambícióra serkentve őt, szerelmi reményeinek is felélesztésével, midőn a mórok ellen küldi. — A IV. felvonásban már csakis mint a mórverő, a mórok ura, a *cid* áll előttünk, s mindössze azért lép fel, hogy diadalát elbeszélje. Ezt a tisztán hősi epizódot, a legdicsőbbet Rodrigue életében nem mellőzhette Corneille; legalább ennyivel ő is be akarta mutatni a nézőnek a *cid*-et és ezt annyiban szerves összefüggésbe hozta a szerelmi hős Rodriguegal, a darab tulajdonképpeni tárgyával, a mennyiben a győzelem hatással lesz egyfelől a király jóindulatának, másfelől Chimène szerelmének fokozására.

Az V. felvonásban ismét Chiménénél van hősünk, ismét főleg azért, hogy a nőnek még egy lelki harcra nyújtson alkalmat, melyből a szerelem kertil ki győztesen, úgy hogy találóan végződik e jelenet Rodriguenak, mint e szerelem képviselőjének diadalittas, kissé matamoros színezetű felkiáltásával: „Van-e oly ellenség, kit most le nem vernék? Jöjjetek elő navarraiak, mórok, castiliaiak stb.” A darab végén, midőn Chimène már kénytelen elfogadni kezét, ismét ily matamoroskodó hangokat hallatva ajánlja fel neki fejét: „Egyedül az Ön kezének van joga legyőzni egy legyőzhetetlent!” és kérdi tőle, „mely mondabeli hősök” dicső tettein *túltéve* válhatik rája érdemessé? Bármily kevésbé szerencsés is az, a hogyan a vitéz harczost szólaltatja meg itt a költő a szerelmesben, művészi célzatosságot találhatunk benne, mert átmenettil szolgál a befejezéshez, a király végszavaihoz, ki a gyászév leteltéig harczba küldi Rodrigueot.

ß) *Chimène*. Az I. felvonásban mindössze balsejtelemnek ad kifejezést az első jelenetben, az öröm-

hírek közepette: nem annyira lélektani szükségből, mintsem conventionális színpadi hagyományból. A második felvonásban már alapos okkal ismétli meg ezt, midőn az atyák közt történekekről értesült. Ez a fiatal leány, kit Corneille inkább csak fiatal özvegynek tud rajzolni, korát felülmúló élettapasztalattal jegyzi meg az őt vigasztalni akaró infansnőnek, hogy *oly* halálos sérelem után nincs igazi kibékülés, és hogy Rodrigue esetleges beleavatkozása, fiatalsága mellett is, félelmetes lehet, mert a ki hős, az mindjárt az első alkalommal tanusítja magát annak. A Rodriguéval versenyző tiszta látással elemzi ő is kedvesének helyzetét, kinek szerelme és szégyene közt kell választania, és itéli meg ezzel összefüggőleg a maga helyzetét, mely bármelyik esetben csak örök bánat kútforrása lehet. Midőn aztán már halott atyjáért bosszút követelve lép a király elé, a költő beszél helyette, a mint álpat-hosszal részletezően írja le a vérző holttestet és állam-okokkal iparkodik arról győzni meg a királyt, hogy érdekében áll Rodrigue megbüntetése.

A III. felvonás elején szerelme és bosszújának kötelessége közt hányódva, a Rodriguéval pendant-t képező lyrai monologban áradozik, mely rövidebb és nem stanceformájú, de épp oly zenei és az érzelmek mély kitörései mellett éppen oly mesterkéltnél játékosabb az ellentétekkel. Elvire előtt aztán odáig megy, hogy megkezdi a corneillei hősnők *gloire*- (*hírnév*) cultusát: „Hírnevem forog koczán, bosszút kell állnom, s aztán utána halnom“. Ekkor toppan eléje kedvese: a meglepetéstől majdnem elalél, sóhajok szakadoznak fel kebléből; Rodrigue oda nyújtja kardját, hogy szúrja át vele: ő megborzadva véli atyja vérének látni rajta. S ha Rodrigue iménti kérése nem volt

őszinte, Chimène viszont nem minden szenvedés nélkül időzik most az említett borzadás ötleténél.

A helyett, hogy tova menekülne Rodrigue elől, végig hallgatja magyarázatait; igazat ad neki, sőt az ő facsaros okoskodásaiból merit érveket a saját viselkedésének igazolásához: ha, úgymond, Rodrigue az ő atyjának kényszerült, ő meg Rodriguenak kénytelen élete ellen törni, hogy *hírnevét* megvédve Rodrigue szerelmére méltó maradjon. Midőn pedig Rodrigue inkább szellemeskedve, mint komolyan sürgeti, hogy kövesse tehát abban is az ő példáját, hogy sajátkezűleg álljon bosszút atyjáért, Chimène ily szőrszálhasogató rabulistikával vág vissza: Ön másnak segítségével nélkül állt bosszút, tehát ne akarjon nekem segítségemre lenni; ne kívánja, hogy megoszszam Önnel a dicsóséget. Corneille, noha sohasem szűnt meg bámulni Chimène ez eljárását, mint az akarat-erőfeszítés nagyszerű példáját, mégis Examenjében majd maga is képtelennek fogja elismerni ezt az egész jelenetet s azt fogja állítani, hogy éppen azért, mert absurd voltától el akarta vonni a néző figyelmét, alkalmazott benne oly „szépségeket“, melyeket immár maga sem helyesel mind, és melyeknek egy részét Castro utánzásának akarná betudatni.

Kétségtelen, hogy Chimène, ki, mint már Sainte-Beuve észrevette, több lelki hányattatást suggerál magának, mint amennyivel tényleg küzd, a szóban levő jelenetben imádottjával együtt „színelte érzelmeket“ fejez ki: nem olyanokat, melyeket tényleg érez, hanem — hogy Lemaîtrerel szóljunk — olyanokat, a melyekről hiszi, hogy éreznie kellene. Mindketten csak vallomást, csak bámulatot akarnak „egymásból kieroszakolni“: sőt merjük mondani, hogy

nem csak egymásból, mert Chimène a maga részéről ennél is többre törekszik. Erőfeszítésével a világ csodálatát akarja megnyerni — mint majd *Cinna*-ban Auguste — hogy a „legfeketebb irigység az egekig emelje az ő hirnevét“ . . . Szerencsénkre e közben szíve is megszólal olykor. Így midőn Rodrigue ama kijelentésére, hogy ő nem akar kedvesétől gyűlöltten élni, ily vallomással felel: „Menj, én nem gyűlöllek!“ Vagy kivált a jelenet végén, hol éppen Castro utánzásával ezek a nagylelkűségben egymást addig túlárverező rhetorok emberibb lényekké alakulnak vissza és hangjuk ilyen elegikussá enyhül: „Rodrigue, ki hitte volna? — Chimène, ki mondta volna?“ E több helyt bosszantón mesterkéltnek bizonyult jelenet aztán hangulatos végakkordokkal fejeződik be, a mi egészen Corneille érdeme. Ugyanis Chimène, miután kedvesét újra biztosította, hogy czélt érve túl nem éli őt, s miután Rodrigue távozott, az éj csöndjébe vonul el túlfeszült idegeivel, kisírni magát . . .

A IV. felvonás elején bármennyire le akarja küzdeni, alig bír betelni a váratlan hírrel, midőn Elviretől Rodrigue győzelmét hallja. Elsápad annak gondolatára is, hogy kedvese megsebesülhetett. Mégis megkeményíti szívét és bosszúra tüzei magát: ha most még kevésbbé volna képes lemondani szerelméről, nem kevésbbé ragaszkodik tovább is kötelessége teljesítéséhez. Az udvarnál aztán, midőn a király cselére történt elájulásából magához tér és megtudja, hogy Rodrigue él, ismét a sophista szólal meg belőle. Körmönfont ürügyekkel magyaráztatja ájulását, sőt hogy koczkáztatva látott hirnevét megmentse, a legvégső erőfeszítésre szánja el magát, párhaj kitűzését erőszakolja ki istenitéletül. „Nőül megyek a győz-

teshez, ha Rodrigue megbüntette", mondja, a mi bizonyára nincs hijával minden „tettetésnek", mert tudja, hogy a fiatal Don Sanche, kinek ez lesz első fegyverténye, nem fogja legyőzni a *cid*-et: éppen ezért, midőn a király kijelenti, hogy bárki lesz a győztes, ahhoz kell mennie, feljajdul „e kemény törvény ellen".

Az utolsó felvonásban Corneille még egy találkozási jelenetet koczkáztat meg conceptiójának minél teljesebb érvényesítése végett; ez azon egyetlen jelenet, melyet saját leleményéből alkotott és melyet az Examen-ben nem kevésbbé mesterkéltnak fog elismerni, mint az első találkozás jelenetét, melynek, mint maga is elismeri, mintájára alkotta. Rodrigue most annak kijelentésével, hogy nem fogja magát védni a párbajban, már nemcsak szerelmének újabb bevallására akarja tán bírni Chimènet, hanem arra is, hogy nyugodjék bele a király parancsába. A köztük így meginduló vitában Chimènenek jut az aktív rész, mely védekező támadások sorozata. Miután most is hangsúlyozza, hogy „önmaga ellenére" üldözteti vele „szomorú kötelessége" kedvesét, ennek hősi önbecsérzetére hivatkozik. A mórverő félne egy Don Sanchetól? Hírnevének megóvásáért képes volt az ő atyját is megölni, most pedig életével dicsőségét is eldobná? Tehát csak akkor hősi lélek, ha Chimènet sebezheti általa? Egy Gormas gróf legyőzője nem sértheti meg a gróf emlékét azzal, hogy egy Don Sanche által győztesse le magát! Ezzel legraffináltabb érveiből is kifogyván, abba hagyja a kötelesség hősnőjének pózát és meleg közvetlenséggel, bájos szeméremmel enged szívének megnyilatkozást: szerelmére kéri Rodrigueot, mentse meg őt attól, hogy Don Sanchehoz kelljen

nőül mennie; vivja ki őt, hallgatásra bírva győzelmével kötelességét. „Győztesen távozzál a harczból, melynek Chimène a díja!” S ez újabb vallomás után arczán szégyenpírral elsiet. . . .

Fájdalom, örökös határozatlansága korántsem ér ezzel véget. Újra elkezdődik küszködése. Újra félelemtől és reménytől gyötrődik: hisz vagy atyjának, vagy kedvesének gyilkosa közt kell a következő perczben választania, ismételteti, megint átadva magát az antithesisekben tetszelgésnek. Az volna egyetlen óhaja, hogy egyik se győzzön; de tudja, mily „csekély fáradságába” kerül Rodriguenak a győzelem: tehát azzal kérkedik, hogy sem a király parancsát, sem imént Rodriguenak adott szavát nem tartja meg, hanem újabb veszedelmes ellenségeket támaszt Rodrigue ellen. Elvire intésére, hogy az ég még megbüntetheti e beszédekért, váratlanul halállal sujtva Rodrigueot, összegörnyed a rémtülettől és Rodrigue győzelméért fohászkodik, *ha másképpen nem lehet*. E balsejtelmes perczben lép be Don Sanche, kinek megjelenése megrázó színpadi hatású *lehetne*, miként az *lehetne* Chimène kitörése is, ki mint Rodriguenak vélt *orgyilkosára* (igaz harczban nem győzhette le!) támad rá, a kétségbeesett szerelemnek racinei szilajságú hevével. Atyja most már meg van bosszulva, kiált fel, a maga jó hírnevének is eleget tett: „nincs oka többé színelni”, kikiáltja az egész világ előtt szerelmét és kolostorba akar vonulni. Tévedésének kivilágításakor gyöngye kísérletet próbál még egyszer a visszafordulásra: beismeri, hogy ő nem gyűlölheti Rodrigueot és hogy engedelmeskednie kell a királyi parancsnak; de, teszi hozzá immár félénk kérleléssel, nem hiheti, hogy a király ily áldozatra kényszerítse őt, örök vád-

nak téve ki. S hogy a király megmarad kijelentése mellett, annyit enyhítve rajta, hogy az esküvő egy év múlva történjék meg, Chiménének nincs több szava.

A hallgatás beleegyezés: a házasság meg fog történni, a szerelem diadalt arat. Így fogták fel a darab befejezését a kortársak: így később Voltaire és így a napjainkban élő kritikusok és commentatorok, tán az egy Hémon kivételével. Lemaître már éppen romantikus szellemű „lázasnak“ tekinti e befejezést „a szerelem elévülhetetlen jogainak proklamálását“, „a természet diadalát“ látja benne, vagyis olyasmit, a mi homlokegyenest ellenkezik Corneille későbbi műveinek szellemével, melyek a kötelesség győzelmének hymnuszai.¹ Ha nem is túlozzuk a dolgot annyira, mint Lemaître, az tagadhatatlan, hogy itt tényleg a szerelem győz végül, a mi joggal bántotta a kortársaknak erkölcsi érzékét és bántja a mienket is, mert mi csak egy megoldást tartathatunk elfogadhatónak: azt, hogy Chimène, elhatározásához ragaszkodva, végre próbálja hajtani a bosszút és Rodrigue után haljon vagy legalább is kolostorba vonuljon. Dumas fils bizonyára jogtalanul újította fel Scudéryék ama vádjait, hogy Chimèneszemérmetlen és hogy gyermeki kötelességét lábbal tiporja: de bármennyit küzd is Chimène, abban igaza van Dumas filsnek, hogy Corneille megoldása megfelelkezni látszik arról, hogy léteznek dolgok, melyek a szerelem

¹ V. ö. ezzel szemben Laprade szavait: „A szenvedély szent voltának, a kötelesség és a törvény feletti szuverenitásának hitvány tana sehol sem talál hathatósbab meghazudtolást és féket, mint a *Cid* és *Horace*, a *Cinna* és *Polyeucte* verseiben.“

felett állanak s melyekkel szemben emennek el kell hallgatnia, ha bár egy élet tönkremenésének árán. A Lemaître paradoxon kedvelése kell ahhoz, hogy valaki „éppenséggel ne találja szörnyűségnek“ azt, ha egy leány atyja megöljéhez tud nőül menni, szerelmére hallgatva azzal szemben, a mi Lemaître szerint csak „társadalmi conventio“ volna...¹

Corneille később mind erősebben érezte, hogy a szerencsés befejezés, mit a spanyol eposhős spanyol színre vivőjének meg kellett tartania, nála igazság szerint ki lett volna zárva, annál is inkább, mert ő az erkölcsi szempontot előtérbe állította: mind erősebben érezte, hogy nála az időegység érvényesítése folytán már éppen sértő a jó vég és így igaza volt az Akademiának, mikor a darab tárgyát éppen a befejezésért nem találta szerencsés választásnak. Évtizedek múlva módosított tehát némit Chimène legutolsó tiltakozásán, kihagyva pár kifejezést, melyek a helyzetnek disharmoniáját élesebben emelték ki. Mi több: az Examen-ben azt igyekszik majd utólag bizonyítani, hogy Chimène az ő későbbi rideg kötelességteljesítő hősnőéhez méltó erélyességgel legyőzi szerelmét és nem fog Rodriguehoz nőül menni. A király ugyanis, midőn „elhalasztja parancsának végrehajtását“, „remélnie engedi, hogy idővel valami akadály jöhet közbe“, sőt, hogy a házasság „nem is fog megtörténni“. E furfangos csűrés-csavarással szemben részünkről hadd mutassunk rá itt arra a tényre, melyről Corneille maga megfeledkezett, t. i., hogy az Examen

¹ „Chimène enged szenvedélyének, a társadalmi conventiók ellenére“, írja Huszár Vilmos is, holott ily conventiónak csak a vendetta tekinthető, de nem a szerelmesek közé örök választ emelő gyermeki fájdalom is.

kelte tájt, a tragédiáról szóló értekezésében *szerencsés* (végű) tragédiának nevezte el a *Cid*-et és az irta róla ott, hogy az ildomosság végett „elégnek tartotta a házasságnak *kilátásba helyezését, minden akadály elhárítva lévén*“. Ismételnünk kell: kibéküléssel végződik e darab, habár nem egyszersmind *kibékítően* is.

γ) *Az infánsnő*. Chimène mellett azonban tényleg a kötelességnek oly hősnőjét is rajzolja Corneille, ki nem marad csak a velleitásoknál, de szerelmét valóban legyőzi. Ez az itt még felette elmosódó tipikus corneillei hősnő az infánsnő. Szerelme ellen már a darab kezdete előtt is küzdött, mert hogy reményeinek útját vágja, ő hozta össze Rodriguet és Chimènet, emerre „majdnem rákényszerítvén“ az ifjút, a kibén viszont a nő iránt „legyőzte a megvetést“. Inkább öngyilkossá lenne, semhogy máshoz, mint rangjabelihez menjen férjhez, bár mint igazi précieuse lélek hiszi és vallja, hogy „egyedül érdemnek kell a szerelmet keltenie“. „Hihetetlen gyötrelmeket“ áll ki, óhajtvá és rettegve Chimène esküvőjét, minden reménye a remény elvesztése lévén, úgymond, Chimènenel versenyző szellemeskedéssel a fájdalomban. Őszintén óhajtaná elhárítani a fenyegető veszélyt a szerelmes párról. Midőn az lesujt rájuk, egy percze „esztelen remény“ szállja meg, elgondolva, hogy Rodrigue esetleges győzelme a grófon oly hősi pályának szolgálhat zálogul, hogy egy infánsnő is büszke lehet ily imádóra: de csakhamar eltűzi magától e szégyenletes gondolatot. A mórok feletti diadal után reményeinek éledését már csak sejteti a költő ama jelenetben, midőn az infánsnő az ország érdekében bosszújáról és egyúttal szerelméről lemondásra akarja bírni Chimènet. Az utolsó felvonásban még egyszer tanúi

vagyunk küzdelmének szerelme és *gloire*-ja közt, melyet ő is Chimènenel versenyezve emleget, Rodriguera emlékeztető stanceokban áradozva. Azzal végleg lemond s az utolsó jelenetben ő vezeti Rodrigueot Chimène elé, hogy az ő kezéből fogadja el . . .

δ) A kötelesség kultuszának már egyenesen elméletileg ékesszóló hirdetője, elvi képviselője a két apa.

Gormas gróf. Szerencsés vetélytársával szemben csupa góg meg gúny, sőt haragjában az aggastyánra kezét tud emelni. Ez a királyi parancscsal aztán végromlása árán is daczolni kész főúr, midőn Rodrigue párbajra szólítja őt, büszke lenézéssel felel az első pillanatban a vakmerő ifjúnak. Azonban korántsem fenyegeti meg tán felrugással, mint a Castro brutális grófja: sőt rokonszenvtünket felkeltő elismeréssel adózik eljárásának. Sajnálja, hogy a szép reményekre jogosító ifjú így teszi ki biztosra vehető veszélynek életét; de jól esik látnia, hogy nem csalódott benne, midőn vejétül szemelte ki. Helyesli, hogy szerelmét alárendeli kötelességének, mert — úgymond — elfajult gyermek volna az, ki egy percczel is túl bírná élni atyja gyalázatát.

Don Diègue. Ha némi elaggottságra mutató, oktalanul elejtett szavával idézte elő vagy legalább is siettette a bajt, fenségessé emelkedik a tehetetlen fájdalom elkeseredésében és kivált midőn ridegen követeli fiától a szégyennek megbosszulását, mint az egész családon esett foltnak letörlését. Ő, ki a darab elején majdnem egy felnőtt unokáját dédelgető öreg nagyapának ügyefogyott gyöngédségével sietett megkérni fia számára Chimène kezét, most maga követeli Rodriguetól, hogy lemondjon kedveséről: attól a gondolattól éppen nem riad vissza, minő rettentő veszély-

nek teszi őt ki. „Halj meg vagy öld meg!“ „Nem méltó az életre, a ki becsstelenül képes élni“. A gróf halála után emelt fővel vallja magát e bosszú értelmi szerzőjének, erőlyesen vitatja annak jogosságát és saját életét ajánlja fel a királynak, tán igenis ékes-szóoló hivatkozással dicső multjára. — Midőn először találkozik fiával a nagy tett után, holdogsággal és büszkeséggel öleli keblére. Megütődve látja levert-ségét, szerelmi fájdalmát. Hévvvel feddi, mint adhatja át magát ily kicsinyes egyéni bánatnak a helyett, hogy a nagy eszmének diadalától hevülne lelke. „Csak egy becsületünk van, kedvesünk akárhány akad; a szerelem csak gyönyör, a becsület kötelesség!“ S elküldi újabb babért szerezni, ismét kockáztatva életét, ezúttal a haza javára. Don Diègue és általa irányított fia, ki elgyöngült aggságában szellemének hozzá méltó eszköze, az a két alak különösen, kiknek révén nagylelkűség és hősiesség iskolája e darab.

4. §. Corneille csak később, 1648-ban, a tizedik kiadásnál cserélte fel a tragédia *ambitiosus* címével az eredeti *tragi-comédie* minősítést. Ma is a *tragédia megalapítójaként* szokás tekinteni a *Cid*-et. Ha a tragédia minősítést kevésbbé érdemli meg, mint *Médée*, nem kevésbbé méltó rá, mint az utána következő nagy remek, melyekkel közös sajátságai: a szerencsés befejezés, — a Castroénál különben fenségesebb hangú, sokszor igenis feszült pathosnak sokszor igenis bizalmassá aláereszkedése, — sőt a komikum határszéléhez közeledése a jeleneteknek, melyekbe vigjátéki mozzanatok elegyülnek, még pedig önkéntelenül, és nem tán a tragi-comédie módjára elvből vegyítve a fenségest a nevetségessel.

Találóaan jegyezték meg, hogy a darab házassági tervvel kezdődik, mint valami vígjáték. Tegyük hozzá, hogy midőn a Chiméneenel egyetértő Elvire azt hazudja a grófnak, hogy leánya egyik kéréséhez sem hajlik, hanem atyjától várja feltétlen engedelmességgel a választ, oly képmutató beszéd, melylyel Corneille vígjátékaiban maguknál a hősnőknél találkoztunk. Mint határozottan komikai mozzanatok sorozatát emelhetjük ki a következőket: Rodrigue elbujtatása, Chiméne kitérése a Don Sanche ajánlata elől, a nagy duóban „a két szerelmes helyzete, kik közül az egyik el van szánva arra, hogy megtudja azt, a mit előtte elrejtőnek, a másik viszont arra, hogy ezt előtte elhallgassa”. Különösen pedig Chiméne kétszeri önelárulása; először midőn cselnék esik meg, másodszor a félreértés folytán. Még az infansnó szerepében is akadnak rokon helyek. Midőn Rodrigueot maga mellett akarja tartani, mint foglyát, ha Chiméne nem féltékenykednék, éppen úgy a magasabb fajtájú vígjáték körét érinti, mint akár ama jelenetben, hol Chiménet egyszerre le akarja beszélni bosszújáról és szerelméről is, ez meg kijelenti, hogy ellenkezőleg, ő mindkettőhöz ragaszkodik. Kevés módosítással az ily jeleneteket titkos vetélytársnők leplezett versengésévé alakíthatná át egy vígjátékiró, s tán nem helytelen a *Társalgónőre* emlékeztetnünk itt az olvasót. . . .

Azonban a legmagasabb rangú szereplővel, a királlyal süllyed leginkább alá e darab. Don Fernand alakja rokon ama király-typussal, melyet már *Médée-ben* találtunk. Corneille maga elismeri később, hogy „elég rosszul tölti be oly magas rang méltóságát”. Néha Créon vagy éppen egy ujonnan megrangosodott nyárspolgár módjára félti tekintélyét és tehetetlenül

fenyegetőzve pattog; adja az alattvalói jólétén atyai-
lag őrködő fejedelmet, de miatta bátran elfoglalhatná
az ellenség a várost. Mikor először járul eléje Chi-
mène panaszával, meghallgatja, azonban kijelenti,
hogy ez megfontolást igénylő ügy, tehát haza küldi,
csillapodást ajánlva neki: valóban ennyi bölcsesség a
legutolsó békebirótól is kitelhetik. Rodrigue, a mór-
verő iránt háláját ilyen kevéssé királyi szavakkal
tolmácsolja: „Légy meggyőződve, hogy ezután hiába
beszél Chimène; csak azért hallgatom meg ezután,
hogy vigasztaljam“. A harc elbeszélésének végén
jelentik, hogy ismét eljött panaszával Chimène. „Óh
mily kellemetlen hír, kiált fel bosszankodva, mily
terhes kötelesség“! És ekkor egy oly durva csel ölik
az eszébe, melyet Castro az ő királyához méltatlannak
tartott volna; megparancsolja tehát Don Dièguenek,
hogy szomorú arcot öltön stb.

6. §. Valószínű, hogy a tragi-comédie minősítéssel
a szerencsés befejezés mellett ama művészetbeli *szabadosságokat* is jelezni kívánta Corneille, melyekre az
Examen is célolni fog, de melyek korántsem oly
mérvűek, hogy ne menne el e mű a „szabályszerűsége“
törekvésben a valószínűségnek kockáztatásáig.

A cselekvényegységet itt oly szerencsésen vitte
keresztül költőnk, mint még csak *Polyeucte*-ben siker-
ült neki a nagy alkotásokban.

Mintán mellőzte Castroból az élet külső mozgal-
masságát és csak a felvett erkölcsi problémával
törődött, már ezért is lehető tömörségre volt utalva
és tőle telhetőleg törekedett is erre. Így Castrónak
nem egy motívumát egyszerűsítette. Don Dièguenek
nála csak egyetlen egy fia van, a kivel a Cid-román-
czok népmesei motívumait felhasználó spanyol darabtól

eltérően a francia apa semmiféle próbát nem végeztet bátorságának kipróbálására. „Rodrigue bátor vagy-e?” az először fellépő hőshöz intézett e pár szónyi kérdésre szoritkozik itt minden; miként az apa sem végez semmi oly erőpróbát nehéz kardjával, mint Castronál, a mi helyett Corneille — s ez tán leggeniálisabb eredeti ötlete — párbajra emelteti Diègue agg karját s a következő pillanatban a gúnyoló Gormasszal játszva tűteti ki kezéből a kardot. Chimène viszont nem háromszor, csak kétszer járul a király elé. Általában véve, noha a hatásos nagy jeleneteknek éppen nincs híjjával a darab és jóllehet később költőnk maga idézi Horatius ama szavait, melyek szerint a látottak jobban hatnak, mint a hallottak, lehetőleg száműzve a színpadról a külső cselekvény. Ha Corneille az arezulütést megjelenítette (de csak négy szem közt történik!) és meg Diègue párbajkísérletét, viszont a másik két párbaj és a csata a színpad mögött, részben a felvonások között megy végbe.

Mindez természetesen csak előnyére válhatott a szerkezetnek. Mindazonáltal mindjárt az expositio nehézségeivel egyelőre kevésbé boldogul költőnk. 1656 után törli a darab elejéről a gróf és Elvire közti jelenetet, úgy hogy az ebben foglaltakat Elvire fogja elbeszélni, még pedig oly rövidítésekkel, melyek az expositio világosságának nem váltak előnyére: részben azért is eszközölte e változtatást költőnk, mert korával együtt arisztokrata lelke illetlennek látta be, hogy ama nagy urat ily alacsony rangú személylyel meghitt társalgásban állítson a néző elé; de első sorban mégis azért, hogy a darab gyorsabban haladhasson a magvát képező helyzethez. A későbbi nemzedékek azonban így sem találják majd eléggé gyorsmenetűnek,

úgy hogy aztán minden előzetes tájékoztatást mellőzve, a két apa vitajelenetével lesz szokás kezdeni a darabot. Sőt a mi a drámai haladást illeti, az egész darab menete szintén erős kifogások alá esik, későbbi definitív alakjában is.

Nem ok nélkül törülték belőle sokáig az infansnő egész szerepét: ha Corneillenél is Rodrigue nimbusának növelésére szolgál e főrangú imádó nő, a szerkezetnek csak hátrányára van. Nem egyszer mindössze kisegítő tölteléktül szolgál a költőnek, így az V. felvonásban, hol a szerelmesek duója és Don Sanchenak a párбай megtörténtét jelző fellépése közé eső időt tölti ki az infansnő monologja, majd kísérőnőjével folytatott beszélgetése. — Az utolsó felvonásban, hol legrohamosabbnak kellene lennie, egyáltalán sokat akadoz a cselekvény; de ez a baj másutt is jelentkezik: mondhatni, hogy már a gróf halálától kezdve jóformán mind „egy helyben mozog” a cselekvény. Megérzik ez a két leghíresebb jeleneten, a két duón is. Míg az Examen büszkén utal arra, hogy a feszült várakozás moraja szokott végighullámszni a közönségen, midőn itt a szerelmes pár először kerül egymással szembe: Sarcey úgy ezt, mint a másik találkozási jelenetet hosszadalmasnak és hidegnek nyilvánítja, „mert a közönség előre tudja, mit fog hallani e jelenetekben, melyek semmi eredményre nem fognak vezetni”. Sarcey nem habozik, mind a két főalak szerepét rossznak, mert túlnyomó részben stagnálásnak nyilvánítani. „Mindketten egyazon körben forognak szüntelen, jelenetenként subtilis fordulatokkal, egy azon helyzethez térve vissza, mely nem változik. Mikor Chimène felkiált: *Igazságot, Felség!* és mikor így szól kedveséhez: *Menj, én nem gyűlöllek!* szerepe

befejeződött. Százféléképpen fogja kommentálni ezt a két szenvedélyes kiáltást, de mit sem fog hozzá tenni“.

E „körben forgás“ alatt aztán annyira átengedi magát a költő a szívélet *belső* drámaisága rajzának, hogy a külső szinszerűségnek megbénításával halmozza a hosszú beszédek, a lyrai ömlengések, féltuczat többé-kevésbé terjengős monologot tartat alakjaival, nem is említve a hősköltemény-töredékek¹ beillő, hatalmas művészetű, azonban hors d'oeuvre-szerű csata-leírást.

De hogy a *szabályszerűsége* törekvés mennyire megviseli költőnk erejét, az a feltűnő, sőt bántó erőlködés bizonyíthatja, melylyel az idő- és helyegység korlátai közé be iparkodott szorítani a cselekvényt.

Az időegység erőszakolása következtében az, a mi Castronál három esztendő alatt történik, itt huszon-négy óra alatt megy végbe, délutántól délutánig és pedig részben a közbeeső éjjelt is igénybe véve. Úgy szólva minden egyes órára szabatosan be van osztva bizonyos mennyiség az eseményekből, melyek felette nagy számmal vannak. Íme mi minden történik e huszonnégy óra alatt: az inzultus, ennek előzményei és következménye a megbosszulás; a mórok leverése, mely egymaga három óráig tart, és a párbaj. Az utóbbit a király el akarja halasztani, mintegy a józan ész tiltakozásának adva hangot az eseményeknek e valószínűtlenségig fokozott halmozása ellen; de Don

¹ *Sainte-Beuve*: „Condé nem beszélhette el másképpen Rocroyt“. *Sarcey* szerint, ki *Sainte-Beuve* szavait ismétli: Oly pontos epikai elbeszélés, „hogy Condé sem beszélt volna el másképpen Rocroyt“. T. i. később, a *Cid* írásakor még gyermek volt. Említett diadalát (1643) *Polyeucte* ajánlása dicsőíti majd.

Diègue az időegység érdekében matamoroskodva követeli, hogy azonnal megtartsák a párbajt, mert — úgy mond — Rodrigue számára elég pihenés volt a győzelem *elbeszélése*. A most felsorolt külső viadatok mellett, ugyancsak e huszonnégy óra alatt folynak le Rodriguenak szívében a belső harczok is, valamint ez alatt ama még hosszabb, még kínosabb belső harczok, melyeket Chimène viv, jó részben ismét a Rodrigue személyes részvételével. Chimène ezenkívül még aznap este, mindjárt atyjának kimulta után, majd be sem várva e lépésének eredményét, másnap reggel újra a király elé járul igazságszolgáltatásért; végül, midőn atyjának holtteste még ki sem hült, hallgatag beleegyezni kénytelen az egy év múlva történendő házasságba. Scudéry nem ok nélkül gúnyolódott azon, *Médée* egy kifejezését ismételve, mily jól felhasználják e darab szereplői napjukat.

A helyegység keresztülerőszakolásánál sem kisebb önkényességet tanúsított költőnk. Ő, ki külsőleg úgy, mint belsőleg XVII. századbeli emberekké hamisította meg naivul a XII. század embereit, naivul azt hitte, hogy joga van túltenni magát a földrajzi és történelmi pontosságon is. Éjszokról délre, Burgosból Sevillebe helyezte át a darab színhelyét, holott e város akkor a mórok kezén volt. A Guadalquivir folyót a Seine folyóról vett roueni reminiscenciákkal dagály alkalmával tengeri hajók járására alkalmasnak vette s így aztán a Castronál szárazföldi csatát vízivé alakította át, mert csak vízen jöhetett oly gyorsan az ellenség: nála ugyanis — mint az *Examen* némi humorral kiemeli — Castrotól eltérően nem Rodrigue keresi fel a határszélre menve a mórokat, hanem ezek teszik meg neki azt a szívességet, hogy oda jöjjenek és rája nézve a legalkalmasabb időben megverettségük

magukat általa. Különben a helyegységet itt is tágan értelmezi költőnk. „A színhely Sevilla“, vagyis a darab egyazon városban játszik, jobbanmondva egyazon *elvont* helyen: míg Castronál a városon kívül eső térségen találkozik az apa s a dobogó lován¹ oda siető fiú, Corneille e jelenetben egy olyan utcát ad, melyet Chiméneék háza és a királyi palota határolnak két oldalt. Ezt leszámítva, a darab színteréről mindössze valamilyes előcsarnok féle szolgál, melynek különböző ajtajai Chiméne, illetve az infansnő lakosztályába, meg a király termébe és a városba nyílnak, de mely előcsarnok a középkorból hagyományos szokás szerint az illető helyiségeknek folytatása gyanánt tekintendő, elannyira, hogy ott áll a király számára szükséges trónszék is. . . . A középkor hagyományos díszlet-csoportjainak ily elvont díszletté redukálását állítólag éppen a *Cid* hozta divatba, minthogy ennek nagy sikere miatt ekkor kezdtek volna a színpadon oldalt adni helyet a főrangú nézőknek, a mi a Shakspeare színpadján is divat volt a nélkül, hogy ottan *helyegységet* eredményezett volna.

VII.

H o r a c e.

1. §. E mű Corneillenek szintén egyik leghíresebb darabja: 1640-ben színre kerülté óta a Racine nagy remekeinek korában sem szorult le onnan, sőt ver-

¹ A napokban a nagy Operában, e *tragédiának* jubileumi előadásán Rodrigueot a francziák is lóra ültették e jelenetben: e curiosumszerű ötlet csak maliciosus csipkedésekre nyújthatott alkalmat a kritikának.

senyzett velük népszerűségre. Molière, midőn az *Hôtel de Bourgogne* színészeinek játékmódorát gúnyolja Corneillenek egy féltuczat műsoron lévő darabjában, a *Cid* mellett *Horace*-t sem mellőzi. Különösen kedvelik a forradalom idején, a mikor David oly híres képet festett a *Horatiusok* esküjéről, s a mikor bizonyára a királyság isteni hatalmára és a nép ostoba voltára vonatkozó sorok törlésével adják. A XVIII században operát csináltak belőle, sőt Camille megöletésének jelenetéből pantomimikát is. 1838-ban Camille szerepében lépett fel először Mlle Rachel. Ma már Corneillenek remekei közül ez hagyja a nézőket leginkább hidegen és találkozik a bírálat részéről is a legszigorúbb megítéléssel. A Corneille-jubileumon minap szintén színre került.¹

2. §. *Médée* és *Cid* után, melyek tulajdonképpen utánzatok, Corneille most saját erejéből dramatizál egy történetet, még pedig Titus Liviusztól, kit önérzettel idéz egész terjedelmében darabja előtt. A szóban levő tárgyat nem ő dolgozza fel először a francziáknál, de elődje (Delaudun d'Daigaliers 1596.) épp úgy nem volt rája hatással, mint nem a még korábbi olasz és spanyol feldolgozók, noha nem lehetetlen, hogy tán Lope de Veganak 1622-iki darabja irányította figyelmét e tárgyra.

Corneille e mű írásakor Aristoteles és az újkori poetikairók tanulmányozásával immár tudósabb költővé képpezte ki magát; mint ilyen az ókorhoz, e par excellence classikus világhoz fordult tárgyért, még

¹ Azóta, f. é. augusztusban az orangei antik színházban is eljátszta a Théâtre Français, „kissé bizarrul archaeologiai kiállítással”. Hosszadalmasnak és bonyolultnak tetszett a darab, de a hősie, hazafias részeket megtapsolták.

pedig az általa aztán mindenekfelett kedvelendő római történelemhez. Emezt erősen a Balzac szemüvegén tekinti mint mindenekfelett stoikus hősöknek történelmét, vagyis általános felfogásával is megmásítja, azonkívül, hogy olynaiv anachronismusokra csábíttatja magát mint például midőn római hőseit a király előtt letérdelteti, vagy éppen legabszolútabb monarchia híveinek vallatja velük magukat, a kik a királyban Isten képmását, az ő bölcsességének kiváltságos képviselőjét látják, kivel szemben a mentekezés is bűn, mert a legártatlanabb is vétkes lett, mihelyt királya előtt kárhoztatandónak látszik, — oly elvek, minőket Balzac is hirdet a Fejedelmekről szóló művében és Corneille maga ismételten fog még hirdetni más műveiben is. — Mindenekfelett pedig *szabályszerűsége*re törekszik költőnk. A *Cid*-vitának ily hatását Hugo Viktortól máig mint a francia szinköltészetre nézve nagy kárt szokás emlegetni, mert állítólag bilincsekbe verte volna Franciaországnak „egyetlen vérbeli tragikus költőjét”: holott korántsem választja el oly mérhetetlen tőr a *Cid* szerzőjétől a *Horace* szerzőjét, akár a műforma, akár a *conceptio*, sőt akár az alakok rajza tekintetében. Mert mind e pontokban „*Horace* megint spanyolosság”, mint Vinet mondta . . .

3. §. Livius szerint hajdanában Róma és Alba-Longa harczát, a két nép királya által választatva, a három Horatius és három Curiatius párbaja döntötte el. Minthogy Livius azt is felemlíti, hogy az egyik Curiatiusnak a Horatiusok testvére volt mátkája, Corneillet e történet mint olyan ragadta meg, melyben ismét egy — a *Cid*-re emlékeztető — kinos helyzetnek s ennek kapcsán ismét merész erkölcsi problémának rajzolására látott alkalmat. Hogy e concep-

tiót minél erősebben érvényesítse, még szorosabb rokonsági viszonyba fűzte a két családot az által, hogy viszont az egyik Horatiusnak nejévé tett egy Curiatius-leányt, kit saját képzeletéből vett. Az ily módon bonyolított viszonyok rendkívüliségét a czim-szereplő hőssel így hangsúlyoztatja: a végzet „a mi szilárdságunknak (constance) dicsó alkalmat nyújt: minden erejét kimeríti, hogy oly balszerencsét kovácsoljon, mely által a mi vitézségünkkel minél erősebben mérkőzhessék; s minthogy *kevésbé közönséges* lelkeket lát bennünk, *a közönséges renden kívül eső* sorsot teremt számunkra“. E rendkívüliség nem tán abban áll, hogy e hősöknek a hazáért életüket kockáztatni nyílik alkalmuk, hisz, úgymond Horace, ezt százan és százan megtették már mások: de kevés ember merészkedett oly dicsó tetre, hogy a közjóért éppen ama lényeket áldozza fel, kiket védeni és saját vérével megváltani volna különben hajlandó: „nejének fivére, testvérének jegyese“ ellen „emeljen fegyvert a hazáért, eltépve minden rokoni köteléket“.

A honfíúi kötelelességnek, mondhatjuk: a katonai parancsnak a harcztéren teljesítése van itt magasztalva, még pedig mint olyan, melynek dicsósága az ellenfélhez fűző esetleges vérségi kötelékek arányában fokozódik. Általában a minden gyöngédebb érzelmen fölülemelkedő hősiességnek önmagáért üzött cultusa e darab. Kétségkívül alkalmas arra, hogy frenetikus elragadtatást keltsen oly időkben, mikor erőszakos belső rázkódtatások közepette a hazát a közvélekedés szerint könyörtelen szigor árán lehet és kell megmenteni, vagy mikor a nemzeti erő fegyveres érvényesítésének szüksége merül fel a külfölddel szemben: így a rémuralom vagy a dicsó napoléoni hadjáratok

idejében. De a civilisatio rendes viszonyai közt, békés időben kevésbé lehetünk arra hangolva, hogy lelkünk mélyéig megrázzon. Épp ezért nehéz megérteni, miként állithatta egy Labruyère a *Cid*-del és *Polyeucte*-tel egyenlő rangra e darabot, még pedig mint a *legmagasabb fokú gyöngédség* képviselőjét. Ha ma egy Lemaître e műben „az emberiség kellős közepében” érzi magát, mi inkább úgy éreztük Vinetvel, hogy Corneille itt már „átlépte az emberinek határait”, melyek közt a *Cid*-ben még megmaradt.

Hogy mennyire átlépte, ennek még egy, az előbbieknél is erősebb bizonyítékára kell utalnunk. A darab vége felé ugyanis Horace leszúrja testvérét, Camillet, kinek megölésével így egy újabb erkölcsi problema elé jutunk, mely az előbbivel már alig függ össze, a mennyiben nem a hazafiúi vitézség okvetlen járuléka. A vitézség, mely a haza megmentéseért a rokoni köteléken túltette magát, most a haza becsmérélsének megbüntetéséért a vérségi köteléket tépi szét, testvérgyilkosság árán, holott Horace beszámíthatlannak kellene hogy tekintse Camillet, nem pedig halállal büntetendőnek. Itt is egy rendkívül kényes, de a köztudatban meggyökerezett tényt vett át Corneille a történelemből, mint a *Cid* befejezésénél a mondából, de azt még kevésbé tudta elfogadhatóvá tenni, mint a *Cid*-ben; maga elismeri az Examenben, hogy nem készítette eléggé elő: ezért is tiltakoztak ellene úgy a kortársak. Tullus király bölcsessége nyomorúságosan szellemeskedő itélettel oldja meg e gordiusi csomót, mikor elismeri, hogy Horace tette ugyan Isten és természet ellen való, „roppant nagy, menthetetlen bűn”, de ha Róma alapítójának elnézték az istenek a testvérgyilkosságot, elnézhetni

Róma megmentőjének is, kit hősiessége „füléje emel bűnének”.

4. §. Ily érzület mellett hova lesz a conceptio legdrámaibb eleme, a szenvedély és kötelesség közti harcz, mely a *Cid*-ben uralkodott? Vajmi csekély tér jut itt már neki, úgy hogy e darab úgy emberi mint drámai érdekre nézve is a *Cid* mögött marad.

a) *Horace és Curiace*. A ki oly fanatikus rajongással, sőt valóságos döllyfel hangoztatja a legridegebb kötelességteljesítés magasztalását mint a fiatal Horace, annál nem várhatunk semmi igazi benső küzdelmet. Bizonyára, midőn neje azért esdekel hozzá, hogy ölje meg, pillanatra benne is megmozdul a szív: legalább azt hihetjük, hogy ha keményen utasítja rendre nejét, hogy „milyen jagon” (ilyet tud kérdeni!) támad az ő hősi erénye ellen és akarja „kétségessé tenni győzelmét”, e keménység alatt tán némi megindultság rejtőzik. De Curiaceszal szemben már hivalkodva teszi túl magát minden gyöngéd érzelmén; „vakon s örömmel fogadom el — mondja — e dicsőséget”, melynek „bennünk minden más érzelmet el kell fojtania!” A költő többi alakjaival tüntető célzatosságból hányat ismételten szemére barbár érzületet e folyton római voltával kérkedő fiatal embernek: de e szemrehányás itt dicséret akar lenni, hiszen ez ifjú

Horace a honszeretetet hősiségének eszményi képviselőjéül van szánva, a mire pedig oly kevéssé méltó. Horace a II. felvonás után a IV. közepéig lemarad aztán a színpadról. Mikor viszontlátjuk, már éppen végleg kivetkőzött minden emberiességéből. Midőn ugyanis a párbajból győztesen visszatér, felfuvalkodott brutális nyegleséggel lép Camille elé, diadalmas karját s a Curiatiusoktól elvett kardokat mutogatva

neki; megtiltja neki a könnyeket és ilyen visszataszítón képtelen beszédre ragadtatja magát: „Vesd ki szivedből szerelmed, csak trophaeumaimra gondold; csak róluk beszélj ezután“. Camille örvöngő dühének kitörésére aztán felkiált: „Ez már sok, türelmemen *erőt vesz eszem!*“ és a színpadról kiüldözve szúrja le nővérét. Ez a vad katona aztán fellépő neje elől, miután vele szemben néhány, valósággal disharmoniaként érintő gyöngéd hangot hallatott, egyszerűen megszalad, a mi e borzalmasan végződhetett felvonást komikai árnyalatú mozzanattal fejezi be. Midőn aztán atyja nem tudja feltétlenül helyeselni testvérgyilkosságát, büszkén követeli tőle, sujtsa tehát őt halállal, „nem tűrve foltot“ családjában; ne hallgasson apai szeretetére, ha úgy véli, hogy „a becsület sértve“, mert — így leczkérteti az öreget — „saját hırnevét becsüli kevésre, ha nem bünteti azt, a mit nem helyesel“. Egy szóval sem sajnálja tettét: midőn miatta halállal bűnhődés eshetősége merül fel, kijelenti, hogy ő kész meghalni, de csak azért, mert — mint az öndicsőítés mániájáig menő kérkedéssel mondja — életbenmaradása dicsőségét veszélyeztetné, oly hőstettekre nem nyilhatván többé alkalma, minő a párbaj volt. . . .

Ellenfele Curiace, a vitézi erélynek már gyöngébb fokát képviseli, mint ezt halálával is be fogja bizonyítani. Már emberibb hős, a ki enged a szív szavának is, s *így* a mi szemünkben, ha tán nem a Corneilleében is, nemesebb, eszményibb alak. Azonban tőle telhetőleg igyekszik legyőzni fájdalmát. Ha az első pillanatban, midőn lesujt rá az a balhír, hogy neki kell sógorával és jegyese bátyjával párbajra szállnia, ki is áll futólag némi lelki küzdelmet, legfőlebb arcza sejteti, „szomorú homloka, szigorú tekintete“, komor-

sága és hidegsége: de midőn megszólal, már leplezni kívánja, a mi lelkében végbement, és azzal magyarázza megdöbbenését, hogy a nagy kitüntetés lepte meg. Kijelenti, hogy „barátság, rokonság, szerelem nem fogja gátolni“ hazája iránti kötelességének teljesítésében. Tehát már resignált. Mégis jegyesének fivérével egyedül maradván keserűn tör ki a sors kegyetlensége ellen. Horace fölnyílni lelkéért a rideg vitézségből s így szól hozzá: „Alba téged választott és én nem ismerlek többé!“, a mire ő így felel: „De ismerlek én s ez öl meg engem!“ Bámúlja, úgymond, Horace „szilaj hősiségét“, de nem tudja utánozni. Majd a jegyesével való jelenetben — mely a Horace és neje közt lefolyó jelenetnek enyhébb hangnembe áttett pendantja — bevallja, hogy neki immár, ha győzni talál is, csak „remény nélkül“ lehet szeretnie a jövőben, mely szavaival Rodriguenál finomabb erkölcsi érzületet árul el. Camillenak könnyeit látva, ki őt a párbajtól visszalépésre akarja rábírní, még egyszer és különösen most kell erős harcot vívnia „szilárdságának“ a dicsőségét veszélyeztető elérzékenyülés ellenében, a mivel a barátság után most a szerelem akarja őt bénítani. — Curiace tehát jóval több lelki küzdelmen megy át, mint Horace, mindazonáltal ez csak a II. felvonásban indul meg és ugyanott már be is fejeződik: hisz ezentúl már nem is jön többé színre a darabnak ez egyetlen teljesen rokonszenves férfialakja.

β) *Sabine és Camille*. E két hősnek nejében és mátkájában már többet nyújt a költő a benső élet rajzából. Csakhogy e nők egymással azonos lelki hánykolódások közt vergődnek inkább semmint küzdenek; különben is tulajdonképpen csak mellékalakok,

kik felettébb előtérbe jutnak: hozzá még az egyik, Sabine, kit egykor úgy kedvelt a közönség, a szinpadon ma határozottan úntat.

A darab elején, midőn még csak a két tábor szemben állásáról van szó, az albai származású Sabine, ki már legelső szavaiban lelki erejének bizonyítékait emlegeti és a Horace kedvencz kifejezését használva, szilárdságát (constance) hangoztatja, a Chimène ellentétes kedélyállapotának ad kifejezést. Csak-hogy ő nem szerelme és kötelessége, hanem két kötelesség közt hányódik, minthogy régi és új hazája áll egymással harczban. „Épp annyira félek győzelminktől mint legyőzetésünktől“ mondja, Rómát apostropháló és retorikával telt tirádájában. Kiélesített antithesisekben és csattanóssá kihegyezett pointeekben tétszelegve festi, mint retteg ő egyaránt Rómáért és Albáért, folytonos önvádak közepette, mert vagy egyik vagy másik kötelessége ellen vét: ő, úgymond, csak „a bajokban fog osztozni, a nélkül, hogy a dicsőségben is osztoznék“, s neki nem marad egyebe, mint „könnye a legyőzöttek és gyűlölete a győzők számára“. A párbaj kimondásának hírére siet férje és fivére közé vetni magát. Kijelenti ugyan, hogy „megtagadná, hogy fivére és férje“ az, a ki honfiúi kötelessége teljesítésében megtántorittatni engedné magát szívéből; de aztán mintegy Rodriguetól tanult facsaros érveléssel kéri fivérét és férjét, öljk meg őt, hogy halála által széttépjk az egyetlen közöttük levő köteléket (Camilleról megfélekedzik!), mi több: hogy így aztán mint fivér vagy férj az ő megölőjével szemben bosszúra vállalkozva, joga lehessen az egyiknek a másik gyűlölésére, és így kötelességüket véték nélkül teljesíthessék. Kezdkék rajta feladatuk végrehajtását.

„Embertelen szívek“, kiált fel, „csak úgy fogtok egymás ellen törhetni, ha előbb kardotokkal rajtam törtetek keresztül!“ Perczre ugyan az érzelmeket férje módjára eltipró hősnővé látszik átalakulni, mert midőn szavaitól férje és bátyja megdöbben látszanak, ily maró ironiával fordul ellenük, magának ellentmondva: Ti sóhajtok és sáppadtok? Tehát ezek a kiválasztottország-védők hősök? De ez csak jellemzésbeli logikátlanság a költőtől, ki pillanatra mal à propos elragadtatta magát a bámulatkeltés vágyától, azonban siet azonnal kiigazítani magát, mert Sabine a következő pillanatban már keserű gúnynyal bízza férjét s fivérét az öreg Horace erősítő szavaira, ha az ő szavaitól netán „megrendültek“ volna, és így vesz bucsut tőlük: Menjetez tigrisek harczolni, mi meg halni megyünk.

Szerepének folytatása mind az eddig hallott motívumoknak változata, az egyhangúságig. Győztesen hazatérő férjétől, a ki már Camillet is megölte, ezúttal is halált kér magának „kegy vagy büntetés gyanánt“, mint a ki fivéreit siratja. Miként ugyancsak halált fog kérni a királytól férje testvérgyilkosságának pöre alkalmával, mert úgymond, ez egyedüli megoldása az ő kinos helyzetének, melyben egyaránt bűn férjét szeretnie vagy nem szeretnie, és mert büntetés lesz férjére nézve, ha helyette ő meghalhat. Hogy miért lenne büntetés, azt ily nevetségesen szőrszálhasogató rabulisztikával magyarázza meg: Férje, szerelménél fogva, „inkább ő benne, nejében él, mint önmagában“; neje halálával tehát „inkább meg fog halni“ nejében, „mintha önmagában halna meg“ . . . Mindazonáltal életben marad, de hogy mint fogja azt tehetni, hogy férjében ne lássa fivérének megöklőjét, e felől nem világosít fel a költő . . .

... Camille első szavai, midőn még szó sincs a párbajról, már szintén lelki harczról tanuskodnak, a közt kellvén választania, hogy kedvesét vagy saját hazájáért meghalni, vagy az övének romjain diadal-maskodni, tehát „vagy sohajaira vagy gyűlöletére méltóvá” válni lássa. Kétértelműen biztató jóslatokra hallgatva, majd rémes álomlátások miatt, hol felélénkítő reményeknek, hol leverő balsejtelmeknek esik rabul túlfeszült idegzete: ő már annyira sem hősnője a kötelességnek, mint Sabine, a hírnévvel ő már annyit se törődik, mint emez. Nem ok nélkül vádolja Sabinet, hogy „látszik, sohasem szeretett”: oly nyugtalan szívvel bizonyára sohasem, mint Camille.

Azért eseng kezdetben, mondjon le jegyese a csatában részvételtől, atyja pedig „helyezze családját az állam, leányát Róma fölé”. Reményei teljesülni ígérkeznek és esküvője másnapra van már kitűzve: annyira boldog, hogy a vigjátéki hősnők amaz ingerkedő képmutatásával, melyről Elvire alkalmából is szoltunk, tud felelni kedvesének, ki e hirt hozta: „Engedelmeskedni (t. i. az atya parancsának) kötelessége egy leánynak”. Azonban a II. felvonásban már létű a villám: jegyesének részt kell vennie a párbajban. Még csak most könyörög sürgető hévvel¹ neki, az „érzéketlennek” „könyörtelennek”, mondjon le feladatáról; ő még jobban fogja szeretni érte: kéri, gondolja meg, hogy fivére megölőjéhez ő úgy-

¹ És gyöngédséggel is. Iras-tu, *ma chère âme*? E gyöngéden szemrehányó szavakkal szólította meg második és utolsó találkozásukkor jegyesét. Corneille 1660-ban már ezt nem találta elég fenségesnek és teljesen a rémület kifejezésévé alakította át. Iras-tu, *Curia*? Mlle Clairon azonban finom érzékkel visszatért az eredeti szöveghez.

sem mehetne nőül. Ajkáról a gyöngédségnek és szenvedélynek nem egy megragadó szava száll el, szeméből szivlágító könnyek hullanak. Mind hiába; resignálnia kell. Szótlán hallgatja végig sógornéjának sikertelen harczát, bár perczre bizó sohaj szakad fel kebléből („Bátorság! — értsd: *reméljünk!* — ők ellágyulnak!”), szótlán keserű kitörését s néma könnyek közt távozik vele. Sabine, kit a költő erélyesebbnek rajzolt és kinek nagyobb szerepet, mindenesetre több szót juttatott, hasztalan vigasztalja a III. felvonásban: ő már nem remél, folytonos rettegésnek rabja.

Midőn apjától hallja, hogy a párbaj elkezdődött, a költő e fontos perczen sem juttatja őt szóhoz. Majd két fivére haláláról s a harmadiknak állítólagos szégyenéről értesülve, ennyi felkiáltást hallat: „Óh fivéreim!” Némán hallgatja az apa kitörését most már *egyetlen* fia ellen. Csak a következő, a IV. felvonás elején ejt pár védő szót az apa előtt. Aztán fivére győzelmének hallattára egy „Jaj!” szakad fel kebléből, félig elalél.¹ Egyedül hagyatva végre átengedi magát a kétségbeesés könnyeinek. Egy ma is „bámulatosként” magasztalt monologban, de mely teli mesterkélt retorikával, elemzi végig sorsának különböző fordulatait és állapítja meg annak rendkívűliségét, úgy tetszelegve e gondolatban, mint azelőtt Horacet hallottuk; majd szilajon tör ki atyja és bátyja ellen, kiknek *brutalitása* és *barbársága* azt követeli tőle, hogy ő örvendjen olyasminek, a mi szivét halálra

¹ Camille szerepének feszélyező szótlanságát Rachel itt remekül használta fel, pillanatnyi tényleges rosezúllót kényszerű ihletése alatt, öntudatlanul roskadva le a székre s mozdulatlanul meredve maga elé. Mint feljegyezték, óriási hatást ért el, melyet a következő jelenetbeli kitörés megkétszerezett.

sebezte. Hideg észszel mindjobban feltűzeli és végül arra határozza magát, hogy minél sértőbben fogadja visszatérő bátyját. Midőn szemben állnak egymással, mindkettő „ittasult és bolond, amaz a diadalmaskodó hiuságtól, ő a dühtől”: oly átkokba tör ki, melyek a classikus műsornak egyik leghíresebb szavalati darabját alkotják, de nekünk legfőlebb csak idegeinkre hatnak. Átkaival halmozza el bátyját, sőt Rómát, melynek a darab kezdetétől fogva nagyságát, érdekét folyton hallotta fülébe hangoztatni. (Sarcey.) Magára erőszakolt dühöngése most már fékevesztve tombol, míg bátyja le nem szúrja őt.

γ) *Az öreg Horace.* Az egész darabban legrokonzenvesebb alak lehetne s tényleg az is olykor az öreg Horace, ez a Don Dièguenek különben jóval ridegebb változata. A darabnak ő tulajdonképpen főhőse, noha csak a második felvonás végén lép fel először és ekkor is csak néhány szava van: de mily szavak ezek! A nejevel, illetőleg mátkájával időző fiát és leendő vejét tova inti az elérőtlenítő női könnyek elől, küldi rájuk váró fivéreikhez. Curiace gyöngéd bucsúszózatát félbeszakítva fenséges könnyekig menő meghatottsággal fejezi be remek hangulatosan a felvonást, kötelességteljesítésre és Istenben megnyugvásra buzdítva. — A III. felvonás közepén jóval túl lép fel ismét, a párbaj megkezdődését hozza hírül a nőknek. Nem illeti zokszóval sírásukat, sőt bevallja, hogy neki magának is nehéz visszatartania könnyeit, pedig — a mit már felettébb higgadtan elemez — neki mint apának más a helyzete, mint egy hitvesé vagy mátkáé. Nem titkolja, hogy ő is „emberibb párbajt”, a mennyiben a Curiatiusok helyett más ellenfeleket óhajtott volna. De korántsem engedi át

még jobban is magát az érzelmességnek, ellenkezőleg, Ettől fogva a szívnek alig egy-két futó megvillanásával a rendithetlen hazafiságnak megtestesülése. Nem jut eszébe tán arra gondolni, hogy viszont a rómaiak is másokat választhattak volna az ő gyermekei helyett. Fiával versenyző ridegséggel ő is most már szintén csak ellenséget lát a Curiatiusokban. Annak pusztá gondolatára, hogy midőn a küzdő felek sikra szálltakor mind a két tábor tiltakozott ily kötelekű egyének szembeállításá ellen, meginoghattak volna fiai hősi feladatukban, a római apa pallosjogával fenyegetőzve fogadkozik, hogy képes lett volna halállal büntetni őket. Rómának nagysága foglalja el egészen, melyet a jóslatokban bizó lelke oly dicsőnek lát a jövőben.

Midőn hallja két fiának elestét, a harmadiknak, Sabine férjének pedig állítólag szégyenletes megfutamodását, meghalt gyermekeinek egy szőnyi fájdalommal sem áldoz; csak az élőt sújtja haragjával, kit megtagad, mint családjának szégyenét. Honfiúi haragjával szemben az atyai szeretet pillanatra sem szólal meg benne immár egyetlen élő gyermeke iránt. De hát mit akart volna, hogy tegyen egymaga hárommal szemben? vetik ellene. Ő e hires szavakkal felel: „Halt volna meg!”, mely kijelentését aztán fölösleges részletezéssel deklamálva okolja meg. Sabine kérlelő közbeszólására ugyancsak retorikai felsorolások közt elemzi ezúttal ismét az ő helyzetének különbözését a Sabineétól, miként viszont Camille kérlelésére immár negyedizben ismétli pallosjoggal fenyegetőzését. — Azután egy félreértéssel kezdődő hosszú jelenet folyamán, mely a *Cid*-re emlékeztet, és melyben egy ugyancsak Don Sanche-féle alak, Camille viasszautasított imá-

dója, Valère a hírhozó, megérti, hogy fiától csak csel volt a megfutamodás és győzött. E váratlan szerencsés hírre a boldogság és büszkeség oly fenséges hévvel tör ki belőle könnyek közt, mely versenyez a Don Diègue hasonló áradozásával. — Szintén Don Dièguere emlékeztető érzéketlenséggel a szerelmi fájdalom iránt feddi könnyeiért Camillet, kit ő is az állam érdekével és új imádó találhatásával akar vigasztalni, mint Rodriguegal tette atyja. Sőt a dicsőségtől már éppen annyira fokozódik érzéketlensége, hogy minden apai érzületet végleg megtagad leányával szemben. Midőn ugyanis Camille fivérének kezétől elesik, e kegyetlen fordulatot úgy tekinti, mint az égtől a túlságos büszkeségnek büntetését, az erénybe gyöngeség vegyülését, „egy jó tett teljes és zavartalan tisztességén ejtett foltot”; de ne értsük tán félre e kifejezéseit: ő sem „igazságtalan“-nak, sem „túl gyors“-nak nem itéli fia eljárását: hisz szerinte is halált érdemlett Camille bűneiért, kiről szégyenli, hogy az ő gyermeke létére ily kevésbé római lelkű lehetett. Jobb is lett volna, mondja fiának, ha „nem mocskolja be kezét“ Camille vérével s „megkiméli magát a gyalázzattól“, vagyis ily nemtelen vér ontásától. Midőn fia erre életét ajánlja fel engesztelésül, végre apává alakul át: ha másik három gyermekének haláláért fájdalom-szót nem ejtett, most érző szívvel feleli: az apa nem alkalmazhat mindig „oly rendkívüli szigort“ és „nagyon sokszor önmagáért kiméli fiait; öregkora rájuk szeretvén támaszkodni, nem bünteti őket, nehogy magát büntesse“.

Sőt fia védelmére vállalkozik, midőn a király előtt Valère, kinek színpadi kellékszerű, élettelen alakját most ismét előrántja a költő, a fiatal Horacének

facsaros okokkal sürgeti halálát. Az apa száz versre terjedő szónoklatot tart, mely részben védőbeszéd, részint salamoni ítélkezés már maga is, felfejtve a sorban aposztrofált jelenlevők eljárásának okait, illetőleg teendőit. E hatalmas beszéd teli van oly fenéges versekkel, minőket csak Corneille és ő is mindennekfelett ebben a darabjában tudott irni; de egyszersmind tele van a retorika chablonszerű fogásainak halmozásával; a lehető legkevésbé rögtönzött jellegű, ellenkezőleg előre elkészített és az ékesszólástanok szerkezeti kívánalmaira különös gonddal megszerkesztett mű. Elárvult házának kihalását gátlandó emel szót, így kezdi; de aztán vajmi kevés részt juttat a továbbiakban szívének. Sabinenak azt tűzi elébe, hogy fivérei példájára kövesse kötelességét s az ég rendelkezésében megnyugodva térjen napirendre fájdalma felett. Majd hideg okoskodások közt védi fiát, kinek tettét, mint első felindulás hirtelen cselekedetét tünteti fel jogtalanul és éppen oly jogtalanul magasztalja, míg leányának emlékét ezúttal fokozott kegyetlenséggel nyilvánosan bántalmazza. Hangoztatja, hogy ő „feletőbb szereti a becsületet“ és ha ez ellen vétőnek tartotta volna fiát, régóta élt volna apai pallosjogával, melyet ezúttal sem mulaszt el emlegetni. Majd ügyvédi fogással megtámadja Valéret, mi joron avatkozik bele az ő apai kötelességébe és lép fel Camille megbosszulója gyanánt? Újra fia dicsőségét magasztalva áradozik oly hazafíúi büszkeséggel, mely már merő dölyf és gőg. Nem a maga érdekében beszél, úgymond befejezésül mint egy nap alatt három gyermekét veszített apa, a mire utalni végre a hallgatóság megindítása végett czélszerűnek látja; de — mint Don Diègue is tette — az ország

érdekében kéri a királyt, tartsa meg Róma számára e hathatós támaszt, miként kéri halni akaró fiát is, tartsa meg életét atyjáért, hazájáért és a királyért...

4. §. E tragédiában hat haláleset fordul elő. Őt a hazáért önfeláldozás, tehát — mint utólag ismételtén hangsúlyoztatja a költő — a megdicsőítés egy neme: e szerint nem tragikai hatású; különben is ez őt egyénből csak egyet ismertünk, csak ez egy iránt érdeklődhettünk igazán. A hatodik haláleset, mely már majdnem a színpadon történik, Camille megölése. Két fivére mellett mátkáját, tehát legdrágább kincsét vesztette el; elkeseredett dühének tetőpontján, fájdalmának nem annyira racinei paroxismusa, mintsem inkább à la Tristan pathologiai őrjöngése közepette szúrják le: ez tehát szintén nem tragikai bukás, inkább csak egy rémes melodráma borzongatásával hat, kivált miután Camille halni akarása daczára ösztönszerű irtózáttal menekül sikoltva bátyjának kardja elől. A czimszereplő, fiatal Horaceról nem is szólva, az apa, ki három gyermekét, sőt Sabine is, ki fivérét veszti el, szintén mind messzi állanak egyéniségükkal a tragikum világától. A darab befejezése egyáltalán határozottan kibékítést, megnyugtatót czéloz. Szóval ez is oly kevésbé igazán tragédia, mint akár a *Cid*.

Ha mégis e művet mint olyat szokás ma tekinteni, melylyel tulajdonképpen teremtette meg Corneille a francia tragédiát, ez a műformában kifejtett művészetre értendő. Itt igyekszik ugyanis költőnk a classikus chablonnak hagyományait teljesen érvényre juttatni.

A már a XVII. századból kelteződő kifogások ellen újabb időkben a francia szellemességnek jobb ügyszökö méltó erőfeszítéseivel vitatták, hogy megvan e

darabban a cselekvényegység. De ha egységes szellem, mert a hazafiság kultusza lengi át az egész darabot, mégis Corneillenek kell igazat adnunk, ki maga is elismerte később, hogy „kettős cselekvény” van benne, és pedig nem tán egymás mellett szövődön, hanem egymás végébe kapcsoltan. A főtárgyat ugyanis a Horatiusok és Curiatiusok párbaja képezi, vagyis Rómának megszabadulása ama veszélytől, mely ezt a világalomra hivatott hatalmasságot már pályája leg-elején elpusztulással fenyegette. Azonban már a III. felvonással befejeződik ez anyag; tehát Corneille nem tekinthette elegendőnek: annál kevésbé, mert valamint a *Cid*-ben Don Diègue három fiát egygyé redukálta, itt kénytelen volt ugyan meghagyni a hármas számot, de csak egy-egy Horatiust és Curatiust hozott színre. Különben is ama közismert tények felölélése nélkül, melyek e párbajra következtek. t. i. Camille megöletése és aztán a testvérgyilkossági pör, Corneille csonkának tartotta volna a szereplő személyek történetét. A főcselekvénynek ily megtoldását annál jogosultabbnak vélte, mert tévesen úgy gondolkozott, hogy a szereplőknek azonossága egymaga biztosítja a cselekvényegységet. Így aztán oly darabot alkotott, melyben Voltaire három tragédiát látott: *Horace győzelme*, *Camille megöletése*, *Horace pöre*. Ha a két utóbbit egybefüggőnek és így egynek vesszük, akkor is legalább két részre oszlónak kell ismernünk a cselekményt.

Az első rész, bár hármas párbaj a magva, a külső drámaiság mellőzésében a legszélső fokig viszi a classikai hagyományt. Schlegel joggal kifogásolta, hogy *intra privatos parietes* ábrázol közeseményt. a látni valók kizárásával. A darab itt valóban „a nézőktől

nem látott cselekedetekre vonatkozó utalásoknak szövedéke". Corneille itt is, mint a *Cid*-ben, színpadok mögött lefolyó cselekedeteknek a személyek lelkére gyakorolt hatását rajzolja. Azonban, midőn ezt teszi, egyfelől — mint már utaltunk rá a nőalakoknál — mellékszereplőket tol előtérbe, másfelől az epikai elemeknek juttat túlságos részt chablonszerű álomelbeszélésen kezdve, majd a *hírnököknek* egész sorozatát léptetve fel. A darab első része aztán így túlnyomóan elbeszélésekből áll, illetőleg elbeszéléstörödékekből, melyek közeit — mint találóan jegyezték meg — a felvonások elnyújtására szolgáló oly beszélgetések töltik ki, melyek mellőzhetők volnának, mert a cselekvénynek se bonyolítására, se kibogozására nem szolgálnak.

Ez epikai részek a francia tragédiában eddig nem voltak ennyire merészen alkalmazva; megérdemlik, hogy közelebbről vegyük szemügyre, annál is inkább, mert az itt használt fogáshoz többször fog folyamodni költőnk.

Curiace mondja el ez elbeszélések legelsejét, a harc előzményeit, a hármas párbajban megállapodást, még a „dictatornak” a seregek előtt tartott hosszú beszédjét is egész terjedelmében ismétli. Ez aránylag véve a legkevésbé drámai, míg a többi elbeszélésnél már sikerült Corneillenak némi drámaiságot vinni be, többé-kevésbé szerencsés coup de théâtrek erőltetésével. Így a két félnél a párbajvivók megválasztásának hírért két részben közli, úgy hogy ez által a II. felvonás közepéig húzódik el az expositio; magát a párbajt szintén részekben kapjuk az érdeklődésnek újabb felfüggesztésével, újabb peripetiák által fokozásával, noha az egész kevésbé valószínű alapra van

helyezve. Corneille ugyanis azt eszelte ki, hogy a két nő, nehogy künt a táborok előtt kétségbeesésükben megakadályozzák a harczot, egyszerűen bezárják otthon; sőt, a mi már éppen hihetetlen, velük marad az öreg Horace is. Így aztán a III. felvonásban Sabine-nak egy nagy monologja után, mely inkább csak az idő telhetése végett van beszöve és melyben e nő a maga helyzetét az ellentétek mesterkélt kimérséklésével elemzi, először a kísérő nő jelenti részletesen, hogy a két tábor a három testvérpár síkra szálltának láttára meghatottan tiltakozott a párbaj megkezdése ellen és jóslatra bizták a dolgot. Majd miután egy hihetetlenül fölösleges töltelék-jelenetben a két nő a felett folytatott henye vitát e válságos perczekben, melyikük veszíthet többet a rájuk váró bajban, az öreg Horace maga hozza hírtül, hogy elkezdődött a párbaj. Pár szóval teszi ezt, de e szavainak kapcsán az iménti henye jelenethez hasonlóan czéltalan és helyzetszerűtlen elemzésekkel és rhetori beszédekkel töltik újra az időt, mignem ismét fellép a kísérő és — szintén röviden — a két fiúnak elestét, a harmadiknak pedig — tévesen — gyáva megfutamodását tudatja: hogy ez a színpadilag úgyis hatásos hír még megrázóbb lehessen, éppen akkor sújt le, midőn az atya teljesen átengedte magát a legfényesebb reménykedéseknek. E coup de théâtrenek megokolásáról, a hírhozónak hazasietéséről valószínűség szempontjából vitatkozhatni, de e nélkül nem lett volna mivel húzni ki a darabot a III. felvonáson át, sőt nem a IV. egy jó részét sem, melyben még egy csattanós színpadi hatást kockáztat meg a költő, egy újabb és immár hosszú elbeszélés révén, mely a megfutamodás cseléről utólag felvilágosítja a szereplőket és nézőket, az apa

örömkítőrésének rajza kíséretében. Előbb azonban ismét töltelékjelenetekre kell keresztül vergődnünk: így a III. felvonás végén, hol Sabine, majd a IV. elején, hol Camille kérlelte hasztalan az öregot; sőt még egy bosszantón fölösleges quiproquo is (az öreg Horace és Valère közt) végig élvezünk bevezetéstül a párbaj befejezésének részletes elbeszéléséhez, melyet Valéretől hallunk, felette művészkedő retorikával...

A darab második részének első fele a IV. felvonásnak végéhez van fűzve: a Camille megölését értjük, mely a darabnak egyetlen igazi drámai jelenete, de melylyel — mint költőnk is el fogja ismerni — egy addig inkább háttérben tartott alak lép egyszerre teljesen előtérbe. Még nagyobb hiba, hogy Corneille nem e nagy csattanóval zárja be a felvonást, de Horace elé odahozza feleségét és oly ráadásjelenetet ad, mely hideg zuhanyként hat az ebben a felvonásban végre felköltött drámai érdekre, s melyet törülni is szokás.

Az utolsó felvonás, a darab második részének második fele, tulajdonképpen az egész darabhoz toldalék, s mint ilyet később sokáig egyszerűen el is hagyták a színpadon. A fiatal Horace itt a végbemenőknék csak szenvedőlegesen központjává alakult át. Az egész felvonás nem egyéb, mint pörtárgyalási jelenet négy nagy beszéddel. Ha a *Cid* hasonló jelenetén is megérzik Corneille ügyészi foglalkozásának hatása, emez már egyenesen „az akkori törvényszéki tárgyalásoknak teljes színre hozatala“, mint Bouquet kiemeli, természetesen több ékesszólással: a hivatalos zárt ajtók mögött e vitáknak színpadra vitele annyira tettség, hogy Corneille következő darabjában is siet majd alkalmazni. A *Horace*-beli beszédekről egyébiránt az Examen is el fogja ismerni, hogy az V. fel-

vonásban alkalmazásuk kétszerezett drámaiatlanság. De e drámaiatlanság akkor tűnik elénk egész mértékében, ha arra gondolunk, minő hatalmas az a liviusi jelenet, melyet itt eltörpít Corneille, kinél a nép nem szerepel, miután a tragédiában a chorusok felléptetésének divatja lejárt már. A római írónál a király által kinevezett duumvirek bűnösnek mondják ki Horatiust; a lictor már meg akarja kötözni kezét, hogy megkorbácsolják és felakasszák, mikor a hős a néphez felebbeszól és a nép előtt tart most atyja megrázó beszédet könnyekkel szemében. Corneillenél mind ebből semmi sincs. A király egymaga ítélkezik brevi manu és kevés salamoni bölcsességgel, még pedig azon nap, melyen a párba és gyilkosság történt, hozzá még az öreg Horace házában, kit vigasztalni jött oda (igazában a helyegységre tekintettel teszi meg Corneillenek ezt a szívesseget!) s kinek így még azon nap, melyen majdnem valamennyi gyermekét elvesztette, nyújt alkalmat szónoki művészetének rengeteg arányban ragyogtatására. — A most mondottakból megítélhetjük azt is, mily erőszakolások árán sikerül Corneillenek ezúttal is a hely- és időegység megtartása.

A darab legutolsó jelenete külön érdemel még megemlítést. Ugyanis, miután a király, Livius nyomán, az egész felvonáson át szidalmazott Camille szellemének engesztelő áldozatot rendelt el, sőt erősen regényes szellemre vallón jegyesével egyazon sírba rendelte temettetni: az utolsó jelenetben Camille meghittje megfejtí a nézők előtt, mint teljesült be Camilleon az a jóslat, mely a darab elején reménynyel látszott őt kecsegtetni, azt ígérve neki, hogy kedvevel egyestülni fog. Tehát Camillenek, e másodrendű

szereplőnek emlékével hangzik ki a darab, mintha az egészzet ő dominálta volna! 1656 után méltán törölte Corneille e jelenetet, melyben különben is a *Pastor Fido* hatása, a pasturale érzelgőssége kísért.

Stíl tekintetében különös dicséret illeti meg *Horace*-t. Corneille sehol fenségesebbre nem emelkedik, mint itt: akár a monologokban, akár az itt elég diszkrétül alkalmazott szócsatározásokban. Ha retorikai deklamálásba vész ezúttal is nem egyszer, főleg az általános axiomákban való elmélkedések révén, viszont nem egyszer bámulatos tömörségű, lapidaris stílben kovácsol valóságos közmondásokat. Jellemző, hogy a többi remekekben oly gyakori vígjátéki motívumok itt nemcsak a helyzetekben, de a folyton fentszárnyaló stílben is vajmi ritkán fordulnak elő.

VIII.

Cinna.

1. §. Összes művei közt e darabbal keltett Corneille a maga idejében még egyszer a *Cid*-hez fogható érdeklődést; vele alapította meg végleg hírnevét. Később többször említi, hogy a legkiválóbbak helyesléseivel találkozott e darab, „első helyre” állították alkotásai közt; ő maga közte és *Rodogune* közt habozott, melyiket tekintse legfőbb remekének. 1643—48. hat kiadást ért s e kiadások elé költőnk Balzac levelét nyomathatta le, mely csodás alkotás gyanánt magasztalja *Cinna*-t. Corneille végéveiben is mily nagyra becsülték e művet, tanúsítja Boileau, ki 1677-ben, a *Phèdre* bukása miatt elkeseredett Racinet vigasztalni akarván *Cinná*-ra utal, mint a mely a *Cid* üldözé-

sének köszöni létét és így azt bizonyítja, hogy a nagy tehetséget az irigyek üldözése csak még magasabbra szokta emelni. Voltaire, kinek idejében már németre, angolra, spanyolra le volt fordítva, ezt a művet tartja Corneille fő remekének, bár nélkülözi benne a lelket elragadó és tépdeseo tragikumot. — A XVII. században főleg a negyvenes és ötvenes években adták gyakran; de még Mme de Maintenon is eljátszatta a növendékekkel a saint-cyri leánynevelő intézetben. A XVIII. század nagy színészeinek szintén kedvenc darabjuk volt. A forradalom alatt és később a napi politika szenvedélyeinek táplálására szolgált, olykor zajos jeleneteket idézett elő a nézőtérén. Napoleon e mű iránt különösen érdeklődött. 1806-ban Saint-Cloud-ban teljessé restituált szöveggel adatta elő, mint a *Cid*-et; majd 1808-ban királyi nézők jelenlétében játszatta el a *Cid* és a *Rodogune* mellett, Tilsitben, Talmával Cinna szerepében. A Corneille háromszáz éves jubileumán ismét színre hozta a Théâtre Français.

A XIX. század közepe táján még mindig „hasonlíthatatlan remeknek” nevezi Jules Janin, legalább az utolsó felvonást. 1868-ban Sarcey, ki szerint akkor már ritkán került színre e darab, mint az örök emberi igazságnak egyik képviselőjét „bámulja”, fogyzatkozásai mellett is; másfél évtized múlva még behatóbb méltánylással jelenti ki „bámulatosnak”: de ugyanő 1893-ban már bevallja, hogy Corneillenek e művével szemben van „legtöbb kétsége”, ez iránt érez „legkevesebb rokonszenvet”. Öt évvel később Faguet ki akkor látja először, már egyenesen homályosnak és unalmasnak vallja.

2. §. Corneille ismét a római világhoz tér itt vissza, melynek embereit főleg e művében rajzolja pom-

pázón dagályos viselkedésűeknek és beszédűeknek, a Fénelon különös megbotránkozására. Maga Balzac is 1643-ban, noha tanítványának tekinthette e pontban Corneillet, kivált Auguste rajzában, magasztaló sorai közt szintén értésére adja az olvasónak, mennyire eszményíti Corneille az ó-kort: „a hol Róma téglá volt — úgymond — márványból építi újra” és „saját fajtájú” hősökkel, hősnőkkel népesíti be.

Senecának a Kegyelemről szóló művében van egy fejezet, mely Montaigne áttüztetésében a francia közönség előtt régóta, széles körben volt ismeretes: arról szól, hogy Augustus felfedezi, mily összeszkítvést szőtt ellene Cinna, Pompeius unokája. Bosszújával akarja sujtani; azonban egész éjjel kétségek közt hányódik határozatlanul, mígnem neje, Livia azt tanácsolja neki, hogy mivel eddigi szigorúsága úgysem vezetett célhoz elleneivel szemben, próbálja meg az ellenkezőjét. A császár örömmel fogadja meg e tanácsot; magához hivatja Cinnát s miután szemére hánytá hálátlanságát, a mivel annyi jótéteményéért fizetett, megbocsát neki és újabb kegyekben részesíti. Cinna ettől fogva mindvégig híve maradt és az összeesküvések sem ismétlődtek többé. E nem hiteles történet egy mindenható uralkodónak önlegyőzéséről szól, a mint a legnemesebb és legnehezebb erények egyikét, a kegyelmet gyakorolja akkor, midőn jogos bosszút állhatna a kezében lévő ellenségen, ki orozva élete ellen tört. Corneille tehát itt az akarat erőfeszítésének egy újabb fenkölt, nem kevésbbé ritka esetét találta és mint ilyet kívánta színre hozni.

Úgy vélte azonban, hogy ezt az Augustus lelkében végbemenő folyamatot nem tudja őt felvonásra elegendően aknázni ki, tehát ez anyagot máshonnan vett

kölszönzésekkel és egyéni leleményekkel bővítette ki, a Cinna eljárásának magyarázására szolgáló körülmények belevételével. Így Dion Cassius görög történetírótól, kivel a Cinna esetét Senecától eltérőn ő is Rómába és Augustus öreg korába teszi át, felhasználta azt a gondolatot, hogy Augustusnak lemondási szándékot tulajdonítson és előtte ez alkalomból két meghitt tanácsadóját, kikké Corneille itt a két fősszeesküvőt, Cinnát és Maximeot teszi, a monarchikus és köztársasági kormányformáról vitatkoztassa mint ellenkező nézetűeket. E jelenet révén, melyben az államformák elsőbbségének vitatásával mintegy Montesquieut előlegezi költőnk, már rálép arra az útra, mely a politikai tragédiák írására fogja őt vezetni, s melyre őt a korszellem irányította. Ekkor ugyanis egyetemes divat volt a politizálás s ha ez sem országgyűlésen, sem hírlapirodalomban nem, legfeljebb titkon terjesztett pamphletekben és gányversekben találhatott magának teret, annál nagyobb érdeklődéssel és örömmel látta a közönség, hogy a szinköltők a színpad nyilvánosságát merik számára lefoglalni; mint tették Rotrouék már és teszi különösen Corneille.

Corneillenél ezúttal válik először nyilvánvalóvá, hogy benne egy politikai történetíró lappang: mint ilyen, ha nem is az események megjelenítésével, de legalább a szereplőknek a múltat felidéző beszédei révén, nagyszerű történelmi háttért rajzol itt. Másfelől azt is elárulja, hogy kiváló politikai államférfi lappang benne: mint ilyen, az általa tárgyalt ókorban saját idejével, a Richelieu korával keres rokon történelmi mozzanatokot. Nem úgy értjük tán ezt, mintha feltétlenül a kegyetlenkedő Richelieunek megleczkéztetését volnánk hajlandók látni e darabban;

hanem arra czélzunk, hogy e darab, melynek befejezése ténynyel bizonyítja be, hogy egy értelmes és emberies uralkodó legnagyobb áldása egy országnak, lényegében véve az abszolút monarchia megszilárdulásának dicsőítése, még pedig olyan politikai elvek hirdetése kíséretében, melyekből már *Horace* előlegezett valamit, s melyek gyakoriak voltak a színpadon, így *Rotrou* darabjaiban is meg-meg csendülnek. Ez elvekért *Macchiavelli* tanítványának nevezik majd el *Corneille*t, noha lehet, hogy ő mindössze csak a *Richelieu* elveit tolmácsolta, mikor ilyesmiket mondatott alakjaival: „Mindamaz államvétkesek alól, melyeket a koronáért követ el valaki, felmentette az illetőt az ég, ha neki adta a koronát... A mult jogosulttá válik... A ki hatalomra jutott, nem lehet bűnös; bármit tett *vagy tesz*, sérthetetlen“. E politizáló költészetre való tekintettel mondja majd a nagy *Napoleon*, hogy ő csakis ezt a francia költőt érti, de ezt aztán mindenkinél jobban érti és méltányolja mint olyat, ki „devinálta a politikát“ és „államférfiúvá lehetett volna, ha az államügyekben jártasságot szerez“.

Végül saját képzeletéből megteremtette *Corneille* *Emilie* alakját, ki *Auguste* nevelt leánya s kibe a császár kegyenczei közül ketten is szerelmesek, *Cinna* és *Maxime*. *Emilie*, *Auguste* egykori tutorának leánya, *Auguste* által megölt apjának megbosszulása végett maga szervezi tulajdonképpen az összeesküvést: *Cinna*-nak oly feltétellel igéri oda kezét, ha a bosszút végrehajtja. *Corneille* e leleménye folytán az *Auguste* benső harcához hozzájárul tehát a *Cinnaé* és *Emilieé*, mint a kik ellentétes kötelességek és érzelmek közt ingadoznak, úgy hogy elhatározásra jutásuk újabb bonyodalmas erkölcsi problémát alkot.

3. §. a) *Emilie*. E nő Auguste mellett a főalak. Egy újabb Chimène, helyzetét tekintve, a mennyiben szintén atyja halálát megbosszulni törekszik, noha nem kedvesén s éppen ezért határozottabban. A darabot megnyitó, felettébb mesterkélt szónokias monologjában szünetelést parancsol „türelmetlen bosszúvágyának“, hogy helyzete felett elmélkedhessék. Belátja, hogy midőn céljára tör, imádoottjának életét veszélyezteti; tehát kötelessége és szerelme között habozik. Úgy érzi most, hogy „jobban szereti Cinnát, semmint gyűlöli Augusteöt“: mégis elfojtja szíve „hiú rettegését“, „gyáva gyöngédségét“, hisz atyja megbosszulásáért minden esetleges veszteséget csekélynek kell tekintenie. „Szerelem, kiált fel szenvedő extasiszal, szolgálj kötelességemet, ne harcolj többé ellene!...“ Bár imádja Cinnát, csak úgy lesz nejevé, ha ez Augusteöt megöli: „Azt szabom elébe törvényül, a mit kötelességem ró reám“. Auguste ugyan gyermekévé fogadta őt, de a hálátlanság vádjával mit sem törődik, mert „ki atyját bosszulja meg, annak számára, úgymond, nem létezik gaztett“. *Idegenek* bosszújának nem engedheti át az annyira gyűlölt császárt; sőt — úgy vallja facsaros gondolkozásmóddal — képes volna megcsíratni, ha mások kezétől esnék el, mert így az ő bosszúja kielégítetlenül maradna, és főleg mert nagyravágyásának hizeleg az a gondolat, hogy övé legyen „a zsarnok megbüntetésének dicsősége“, és hogy egész „Itáliában hirdettethesse, hogy Róma szabadsága az Emilie műve“. Midőn meghittje arra figyelmezteti, mily biztos veszélybe üzi Cinnát, mert sok összeesküvő elődje vesztette már el hiába életét, újra habozásnak esik perczre rabul, „akarva és nem akarva, nem merve“; „fel-

lázadt szíve lankadó kötelessége ellen támad“. De csakhamar újra megnyugtatta magát ez élettapasztalatokban oly gazdag leány, elgondolva, hogy a kockázat elvégre még nem biztos veszedelem és nagy dicsőséggel jár. Különben is „akár Auguste, akár Cinna pusztuljon el“, ő tartozik ennyi áldozattal atyja emlékének; aztán ily hőstett emeli Cinnát „méltóvá ő hozzá“. Legfőlebb egy teendője lehet még: Cinnával együtt halni meg, ha kell.

Az I. felvonás e második jelenetével körülbelül be is fejeződik Emilie küzdelme szerelme és kötelessége közt. Büszke kárörömtől dagadó kebelrel hallja aztán imádójától, mint szervezte ez végleg az összeesküvést, melynek végrehajtása holnapra tűzve ki. Még jobban buzdítani óhajtja Cinnát s oly fölényes utasításokat ad neki, mintha egy tapasztalt asszony beszélne nálánál ifjabb imádójához, kinek ambíciójára is hatni akar, hogy még biztosabban irányíthassa mint eszközét. Figyelmezteti, hogy bármi lesz a kimenetel, legfőlebb „életét és nem becsületét fogja veszélyeztetni“. Brutus és Cassius példájára utalja őt: „Menj, haladj az ő nyomaikon, merre a becsület szólit“. Megszólal azonban ezúttal még szíve is; majdnem anyai aggódással óvja őt: ügyeljen életére, nem feledve, hogy jutalomként az ő keze is vár rá a dicsőség mellett, és hogy Cinna életétől függ Emilie élete is. Sőt a következő perczben, midőn egy véletlen látszat azt hiteti el vele, hogy az összeesküvést felfedezték, pillanatra fejét veszelve gyors menekvést tanácsol Cinnának, nehogy atyja mellett őt is siratnia kelljen; de a következő perczben „visszatér józan eszmélete“, szégyenli „méltatlan gyöngeségét“, mibe szerelme ejtette. Higgadt észszel belátja, hogy ha az

összeesaktívást csakugyan felfedezték, akkor a menekvés úgy is lehetetlen; arra buzdítja tehát Cinnát, lépjen férfias nyugalommal a császár elé, méltón szerelmükhez és családjához: római polgárhoz méltón haljon meg, ha kell. Biztosítja, hogy nem fogja túlélni őt, és e válságos perczen addig tőle nem halott érzelmes, sőt más tekintetben is meglepő szavakkal vesz búcsút. „Menj és gondolj *csak* (!) arra, hogy szeretlek“. Maga eszélyesen a császárnéhoz siet az iménti riadalom oka felől tájékozódni és szükség esetén pártfogásához folyamodni.

Mikor e vakláрма után először találkozik az Augustetől visszajövő Cinnával, ámulva látja, mily habozó lett ez. Viszontmi is ámulva látjuk, hogy e nőben meg immár vége a szerelmi gyöngédségnek. Megvető vádakat zúdít gúnyosan az „árulóra“, mint a ki a zsarnok kegyétől elcsábbította magát: figyelmezteti, hogy téved, ha inkább akarja őt Auguste kezéből, mintsem ő tőle magától nyerni el, mert — mint nagyzó frázisok közt mondja — „Emilie szíve kívül áll Auguste hatalmán“. Midőn Cinna most szintén hálátlanságot mer szemére hányni Augustetel szemben, mint előbb kísérőnője, az ennek ellenében hangoztatott érveket ismétli meg: „Én dicsekszem e gyalázatossággal, a hitszegés nemes a zsarnoksággal szemben“. A legerősebb eszközökhöz nyúl, hogy a megtántorodott habozóra hasson: hol furiaként iparkodik rája is átárasztani dühöngését, hol egy szíren démoni csábításával akarja megejteni. Kijelenti, hogy most már kész saját kezével ölni meg Augusteöt, miután Cinna, kit ő rabszolgalelkűsége daczára is *még mindig* szeret, „gyáván nem meri őt kiérdemelni“, hanem őt kergeti a biztos halálba: „Halálom árán pusztítom el az

abszolút hatalmat; *pedig élhetnék a te számodra, ha akartad volna!* Midőn Cinna azzal távozik, hogy, ám jó, végrehajtja a bosszút, de saját életét is kioltja utána, e fenyegetésre s aztán meghittjének szemrehányásaira is csak ennyit felel, tán némi küzdelem után: „Szűnjön meg engem szeretni, vagy kövesse kötelességét”. Inkább túlfeszített idegeinek, mint sem szerelmi gyöngédsége maradványának hatása alatt könnyekben tör ki, sőt arra kéri meghittjét, beszélje le Cinnát az öngyilkosságról; mégis nem kevésbbé megmarad a bosszú mellett: teljesítse Cinna kötelességét és aztán válaszszon az ő bírása és a halál között!

Kevéssel ezután már igazán komoly oka volna megriadnia, mert az összeesküvést tényleg felfedezték; azonban most minden nőiességet megtagadva stoikus nyugalomával kérkedik, mint a kinek „minden alkalommal más érzelmet kelt szívében az ég, mint a milyennek ott támadnia kellene”. Göggel kérkedik, mily méltó ő nagy őseihez, mert ha nem is sikerült terve, „dicsősége azért nem kisebb”, miután ő a lehetőn föltl is megtett mindent, „Róma szabadsága és atyja (megbosszulásának) érdekében”. (Ezúttal Rómát teszi első helyre, holott a magánbosszú volt nála a fő.) Midőn Maximetól a veszély egész nagyságáról értesül, Cinnaért aggodás ugyan az első szava; de a helyett, hogy a bizonytalanságtól űzve türelmetlenül tova rohanna, hősnői pózolásal kaczerkodik: döllyösen utasítja vissza az álnok Maxime szökési tervét; szerelmének felajánlását pedig, melynek e perczen kétszeresen fel kellene őt háborítania, túlságosan higgadt megvetéssel fogadja; majd hosszasan biztatgatja Maximeot fojtott sarkasmussal, legyen méltó római s jöjjön vele egyfitt halni.

Tényleg a császárhoz megy azért, hogy Cinnával esetleg együtt haljon, ígéretéhez hiven; mindennekfelett pedig azért, hogy hősiességével ámulatba ejtse kedvesét, a császárt, az egész világot. Felfedi, mint ösztönözte ő Cinnát; merészen ingerli a zsarnokot, kinek szemrehányásaira multja bűneinek felsorolásával felel: sőt azzal fenyegetődzik, hogy ha nem sújtja őt is halállal Auguste, úgy Cinna után más összeesküvőket fog bájaival ellene támasztani. Midőn ezzel szemben Cinna, az ő megmentése végett, minden felelősséget magára akar venni, dőlőfősvé hévvel tiltakozik becsületének e kisebbitése ellen és versengő vitázás után csak annak elismerésében nyugszik meg, hogy ők mindketten római lelkek, kiket egyformán hevített szerelmük és a gyűlölet kötelessége, tehát egyformán érdemlik a halált s így a dicsőséget. Regényeskedő érzelmességgel és szellemeskedő pointtel kéri Emilie a császárt, ne válaszsza el a halálban azokat, kiket úgyis egyesíteni akart az életben. Mikor azonban végül azt hallja Augustetől, hogy büntetés helyett kegyelmet s további jótéteményeket nyertek, e nagy lélek akaratának súlya alatt az ő akarata egyszerre megtörik. . . . Hirtelen és hihetetlen fordulattal átalakul érzülete: most lát ismét tisztán, kiált fel; bánja a multat és gyűlölete épp oly heves odaadásnak enged helyet; sőt saját lelkének e fordulatában annak látja zálogát, hogy az ország érzülete is meg fog változni.

Richelieu idejében, valamint a Fronde alatt, midőn a főrangú hölgyek nagyban űzték a politikai konspirálást, még pedig az Emilie szerelménél kevésbé erkölcsös szeretkezéssel társítva, elragadta a kortársakat Emilie alakja. Corneille összes nőalakjai közül őt bálványozták leginkább Chimène mellett, mint

— Balzac szavai szerint — „a szép, az eszes, a szent és imádandó furiát“. Ma már kevésbbé tartjuk elbűvölőnek ezt „az érzelmek hamis fenségén, mint valami magassarkú diszcezipóban peczkesen lépkedő“ hősnőt, ez elsejét ama corneillei hősnőknek, kik költőnk hanyatláskori darabjaiban „maguk által kovácsolt és paradoxszerű kötelességek teljesítésére“ fognak törekedni. Ma már a corneillei energia legdagályosabb megtestesítőjét látják benne: nemcsak nőietlennek, de természetellenesnek, sőt felháborítónak találják, a ki Auguste jótéteményeinek évtizedeken át élvezése után suggerálja magának a bosszú kötelességét, csakis a bosszút szereti. Érthetetlennek, következtelennek, sőt Sarceyék már éppen háromnegyed részében nevetségesnek tartják szerepét.

β) *Cinna*. Az I. felvonásban Emilie megbizottjaként áll előttünk, a mint szónoki tehetségét felette ragyogtatva beszámol úrnőjének a rábizott feladat végzéséről és az összeesküvők hangulatáról, kik az ő beszédének hatása alatt oly hévtől lázonganak, mintha „mind épp úgy kedvesüket szolgálnák, mint ő maga és mind épp úgy apjukat akarnák megbosszulni mint Emilie“. Ugyanily bókoló pointeekkel fejezi be szavait, miután a felmerülhető eshetőségekről szólva szellemeskedő ellentétekben áradozott: akármilyen lesz az eredmény, „minden édes lesz nekem, ha Önnek szolgálva halok meg“. Miután mindezért imádottjától elismerést és további buzditást kapott jutalmul, érkezik a váratlan hír, hogy Auguste hivatja őt és Maximeot. Meghökken, felfedeztetést sejtve, de Emilie megriadásának láttára visszanyeri hidegvérét és még ő bátorítja imádottját, ne hagyja cserben páni rettegés miatt „érdekeit és a közügyet“. Kérkedve adja Emilie előtt a veszélylyel

daczoló stoikust; azt állítja, hogy az ő szilárdságára még a császár is féltékeny lesz. Kijelenti, hogy boldogan és boldogtalanul fog meghalni; ugyanis egyfelől örvendeni fog, hogy Emilie szolgálatában vesztette el életét, másfelől sajnálni fogja, hogy nem segíthette céljához Emiliét. Kéri kedvesét, mondjon le az utánahalás szándékáról: „Engedjen meghalva is tovább élnem Önben”. Mily javíthatatlan antithesis és pointe csináló ez a XVII. századbeli salon-összeesküvő, midőn szerelmi udvarlás érdekeiért így kockáztatja a maga és mások fejét, sőt az ország nyugalma!

A II. felvonásban Auguste előtt, ki azért hívatta őt és Maximeot, hogy lemondási szándékára vonatkozólag tanácsát kikérje, ismét mint szónok ragyogtatja tehetségét. Ha az összeesküvőknek tartott beszédjén érezhető, hogy Auguste befekettetésénél tulajdonképpen nem annyira a hazának, mint az Emiliének szolgálhatás inspirálta: ezúttal már teljesen rosszhiszeműleg jár el. Ugyanis minthogy Auguste lemondása esetén Emilie bosszúja tárgytalanná válnék s így ő nem szerezhette Emilie előtt érdemet, maradásra igyekszik rábeszélni Augusteöt: a monarchia mellett tart nagyszabású védő és magasztaló beszédet ékes-szólo hévvel, sőt a meggyőződés erejével. Látni való, hogy itt a királpárti Corneille szól, feledve hősnének jellemét, kinél pedig azt kellene éreztetnie most, hogy mint képmutató cselszövő, saját meggyőződése ellen beszél sophista módon. A helyzet mindenképpen ellen-szenvessé teszi Cinna alakját: már éppen visszatásztóvá válik, midőn Augustenek lábaihoz borulva esdekel, hallgasson rá. — Mikor ismét elének lép Cinna, kinek a császár megfogadta tanácsát és Emilie kezét is odaigérte neki jutalmul, már nagy változáson ment át.

Azt az embert, ki „kétszáz versen át oly szemtelen makacsul és stoikusan tudott hazudni“, most lelkiismeretbeli aggályok bántják. „Ezernyi égető lelki mardosás“, „halálos gyötrelmű szemrehányás“, dűlja lelkét, folyton fülébe csengenek a „nagyon is jó“ császár szavai; de viszont még mindig „bálványozza“ a „nagyon is könyörtelen Emiliét“, „gyűlöletéhez átkos eskü által kötve“. „Szerencsétlen szelleme csak gyáván formál egy nagy lelket kívánó szándékot“, azonban még mindig kész ezt teljesíteni, bármennyire is megnehezíti „a régi barátság“, mit Auguste iránt ezúttal hirtelen fedez fel magában álmélkodásunkra. Egy hosszú monologban ismét átadja magát a benső küzdelmeknek; a hála és szerelem, illetőleg a bosszúvágy közt harczolva. Most már attól reméli helyzetének megoldását, ha sikerül „meghajlítani“ neki „ezt a szeretetreméltó könyörtelent“. Kísérletével azonban kudarcot vall, noha most már őszintén kelt Emilie előtt a trónnak conservatív védelmére: neki magának kell engednie. Tehát végre fogja hajtani a bosszút, de aztán öngyilkossággal fogja expiálni jó hírnevét. E fenyegetéssel rohan el imádottjától, kit Augustenél is zsarnokabbnak mond szemtől szembe ez az Alidoroktól rettegett sorsra jutott imádó, mert e nő lelkét s akaratát tyrannizálja, meggyőződése ellenére kényszeríti őt cselekedni.

Miután az egész IV. felvonáson át színen kívül maradt, végül ismét Auguste előtt találjuk, ki ismét hívatta és ki már mindent tud. Eleinte tagadni próbál, tiltakozik oly *árulás* és *gyávaság* vádjá ellen; de kénytelen elvetni álarczát. És midőn ezt teszi, újabb meglepetés ér bennünket: nem a III. felvonásbeli bűnbánónak, hanem az azelőtti összeesküvőnek és stoikusnak

látjuk arczát. Egy szó megbánást vagy mentekezést nem hallat: büszke daczczal követeli magának büntetésül a halált és azt hazudja összeesküvése okául, hogy Césár halála által az ő családja még nem volt eléggé megbosszulva. Ha megreppen, mikor Emíliet belépni látja, siet arra használni fel ez alkalmat, hogy kedvese előtt bebizonyítsa, mily nagylelkű szerelmes lovag ő: újból minden felelősséget magára akar venni s imádottságával e felett hivaikodó nagylelkűségi vitába elegyedik, a mivel mindketten Augusteöt nem annyira megtéveszteni, mint inkább ámulatba ejteni kívánják. A mint azonban megkegyelmeztetését hallja, a miben erős lealázások után részeseül Auguste részéről, egyszerre elszáll minden magára disputált állítólagos zsarnokgyűlölete; banálishalálkodással áradozik, vádolja magát „bűnéért, gyáva hitszegéseért“ s feltétlen hűséget ígér a jövőre.

γ) *Auguste*. Szerepének tulajdonképpen a két utolsó felvonásba esik súlypontja. De szellemileg az egész darabot dominálja, mint célpontja az összeesküvésnek, kezdve az első felvonáson, melyben multjának bűneit a legsötétebb világításban tárja elénk Cinna beszéde, és folytatva a II. felvonásban, hol már színre jön és a felvonás végéig színen is marad. Igaz, hogy emitt csak néma hallgatója az előtte lefolyó vitának, de e vitától tette függővé elhatározását és a mi fő, e vita előtt oly kedélyállapotnak ad kifejezést, mely tulajdonképpen teszi érthetővé a darab végén tanusítandó viselkedését. „A csúcspontra felérve, leszállni óhajt“ immár; kielégült nagyravágyása beleunt a hatalomba, mely csak „rémitő aggodalmakat, örökös riadalmakat“ szerzett, életére törő ellenségeket támasztván újra meg újra. Nyugalmat óhajtoz már, Sylla és Césár

példája közül az előbbinek kívánja követni nyomát: le akar mondani a trónról, mely a „rómaiaknak gyűlölet, neki pedig súlyos teher”. Előbb azonban végig hallgatja két meghittjének véleményét és aztán a nélkül, hogy benső küzdelmeiből egy szónyt is elárult volna, elhatározásának megmásítását jelenti ki: megmarad trónján, Róma érdekében, bár — úgymond — nyugalma feláldozásával és élete kockáztatásával. Mint-hogy Cinna rábeszélő szavai korántsem oly gazdagok ellenállhatlan érvekben, hogy e fordulatot teljesen igazolhatnák, úgy kell felfognunk a dolgot, hogy a lemondási szándék csak egy zsarnok futó ötlete, az ideig-óráig belefáradás szeszélye volt De bárminek vegyük is, arra szolgál, hogy majd az összeesküvés felfedezésekor, mikor Auguste iménti tanácsadóiban fedezi fel főellenégeit, ennek felháborodását lélektanilag megokadattolja és még mélyebbé tegye.

A IV. felvonás elején találkozunk vele újra, a honnan kezdve feltétlenül ő uralkodik az egész darabon. Felháborodva hallja, hogy legkedvesebb emberei, legbizalmasabb meghittjei törnek életére. „Óh árulás, mely egy furia ölében fogantatott!” kiált fel, nem is tudva, mily igazat mond, mert nem sejtve Emilie osztályrészét. Minthogy ő bármily ellene irányult bünt megbocsát a megbánónak, úgymond, sajnálja, hogy elvonta magát kegyelme elől Maxime, ki szerelmi rivalitásból az összeesküvést beárulta és állítólag öngyilkossá lett: de annál erélyesebb intézkedéseket tesz a többi, keze közt tartott bűntárs ellen. Majd átengedi magát zajongó érzéseinek és hatalmas lelki harczot viv, több mint hetven sornyi monologban, mely tán az egész francia tragédia-irodalomnak leg-híresebb, különben Seneca nyomán írt monologja.

Az ég ellen támad, kitörve, hogy már senkiben sem bízhat. Első gondolata ismét lemondás, látván, hogy az „uralkodó legnagyobb jótettei csak gyűlöletet vonnak maguk után“, miután éppen olyanoknak kegyelésére van „kárhoztatva“ az istenektől, kiket ezek ellene törni készítenek. Elfogja az önvád: felmerül előtte vérengző multja, melyért, belátja, joggal bünhődik most; felmerül előtte Emilie atyjának emléke, mely az imént is kísértette Cinnával beszéltekor, mintha valami ösztön sejtetné vele, hogy éppen ez utóbbi tette miatt nehezedik most rája a nemesis. Jogtípró, hálátlan hitszegő volt maga is a multban, vallja; nincs mit panaszkodnia tehát, ha ugyanezt tapasztalja most magával szemben mások részéről. Mégis a bosszúnak daczos erélye villan meg pillanatra lelkében és visszafojt minden önvádat, mint gyöngeséget; feléled benne a proscriptiók kegyetlen triumvire, véres megtorlás kárörömében kéjeleg, hogy a következő pillanatban újabb fordulatot végyen érziülete és másik szélsőségbe, csüggedésbe essék. „Mindig csak vér és mindig csak kivégzések!“ „Kegyetlensége belefáradt már“, hisz a levágott hydra fő helyébe ezer terem. Annyi kiváló férfiú s Róma összes előkelő ifjai törnek ellene; minek tehát az a „hiú és gyáva öröklődés“, hogy éljen? Semhogy bevárja egy új Brutus kezét, önkezeléstől pusztuljon el, úgyis „az élet csekélység“ s a mi az ő számára belőle még hátra van, nem érdemel „oly gyászos árt“. Öngyilkosságra szánja el tehát magát, de még egyszer enged kegyetlen hajlamainak és emlékezetes bosszút akar állni előbb a hálátlan hitszegőn, még pedig úgy, hogy az ő végperceinek látása súlyosbítsa Cinna végperceit: ez „lássa és ne élvezze“. Majd e szándékának hirtelen megváltoztatását-

val, a fenségesebből egyszerre aláeső pointetel teszi hozzá : „De inkább hadd élvezzük mi az ő gyűlöleteit s ha gyűlöli Róma bennünket, diadalmaskodjunk gyűlöletén“. Mégis ez is csak futó ötlet; végelhatározásra még mindig nem jut. Monologjából, mely a cornellei hősök rendes habozásának ad hangot, csak egy tisztázódik biztosan előttünk: a minden egyebet domináló uralomvágy, mely nélkül az élet sem kell neki. „Engedjetelek elveszni vagy uralkodni hagyjatok!“ Neje kegyelmet tanácsló szavaira mind eddigi gondolatainak hullámai vetődnek fel újra lelkében: csak lemondás, visszavonulás vagy halál nyújthat neki „kikötőt a hosszú vihar után“, de uralkodói kötelessége büntetlenül nem hagyni egy államvétek számba menő merényletet. Különbben maga bevallja ezuttal is, hogy még mindig nem határozott, — az égtől vár sugalmazást, mitévő legyen.

Az utolsó felvonásban aztán leszámol Cinnával. Több, mint száz sornyi, megint Seneca után írt tirádában szemére hányja rája pazarolt jótéteményeit; trónra vágyó ambícióval gyanúsítja és szemébe vágja, hogy az ő kegye nélkül senki semmi, mert mindössze az ő teremtménye, még pedig teljesen érdemetlenül. S midőn azt kell tapasztalnia, hogy Cinna, kinek porig alázását ily kegyetlenül élvezte végig, nem hogy eltiportan összetört volna, de halálmegvető daczczal felel, zsarnoki dölyfe gúnyos fenyegetések közt vág vissza: majd meglátjuk, mindvégig kitart-e a hősiességben. Felszólítja, válaszszon magának halálnemet. A következő perczben Emilie, mint Cinna bűntársa áll elébe, mire ő Caesarnak Brutushoz intézett szavait ismétli fájdalmas megdöbbenéssel. „Te is leányom?“ Emíliének is szemére hányja most hálátlanságát, de

midőn ez azzal felel, hogy multjának bűneit idézi fel vádlón, elnémul. Szótlan hallgatja Emilio s Cinna önfeláldozó versengését is, vagy mint Rambert mondja: „nem is hallja őket, egészen átadva magát a belsejét dúló heves harcznak, ama benső és concentrált vihar-nak, melyen a nagy krízisek alkalmával az erős lel-kek átmennek s melyből csak megedzetten vagy össze-törve kerülhetni ki“. Csak midőn a halálban egyesülhe-tésüket kéri Emilieék, eszmél és ismét kegyetlen gúnynyal szólal meg belőle a vérszomjas zsarnok: fogadkozik, hogy eleget tesz tehát hő szerelmüknek, hadd ámuljon a világ a bűn nagysága mellett a bűn-tetés nagyságán is.

Ekkor lép be a holtak hitt Maxime, kit egyetlen hű emberének vél s mint ilyet kétszeres kegygyel fogad; azonban a mint ennek önvádoló vallomását hallja, lelke újabb, ezúttal végső és végleges fordula-ton megy át. Embermegvetése Maxime szavaira bete-tőzödött, de elleneinek önmegtagadón hősies visel-kedése arra készteti, hogy velük versenyezzen a nagyságban, sőt föléljük emelkedjék. Nem talán nemes-lelkűség bírja őt az önlegyőzésre, hanem az akarat-nak döllyfő, a világot ámulatba ejteni akaró erőfeszí-tése. „Hasztalan küzd ellenem az ég s pokol“, kiált fel, „ura vagyok magamnak, mint a világnak; az vagyok, az akarok lenni. Óh idők, óh emberi emlékezet, őriz-zétek meg örökre utolsó győzelmem!“ „Legyünk barátok, Cinna!“ teszi hozzá, bár annyira nem bír még kibon-takozni előbbi hangulatából, hogy még ezután is „orgyilkosnak“ nevezi és „gyáva“ szándékáról tesz neki említést. A nagylelkűség tanusításban párharczra szó-lítja fel: ismét elhalmozza őt újabb jótéteményekkel, így a consuli méltósággal, melynek „bíborát becsúlja

többré az ő vére bíboránál“, úgymond szintén pointésinálásban tetszelegve és még egy végső szurást adva Cinnának. Tiltakozik hálálkodásuk ellen, mert ezzel csak hátráltatják az ő „nagylelkű feledését“; de követeli, hogy ők is bocsássanak meg Maximenak, ki *mindhármukat* elárulta: az összes összeesküvőknek tudtul kívánja adatni, hogy ő „mindent el akar feledni“. Elfogadja Livie jóslatát egy szebb jövőről, mert most már „mer hinni“ benne.

A nagy Napoleon félreértette Augusteöt, mikor — állítólag Monvel színész játékaiból nyert revelatio folytán — azt vélte felfedezni, hogy Auguste eljárása csak képmutatás. Sokkal közelebb járnak az igazsághoz, kik itt La Rochefoucauldnek e későbbi maximáját látják előlegezve gyakorlati alkalmazásban: „Az uralkodók kegyelemgyakorlása csak *politika* a népek szeretetének megnyerésére. Ez a kegyelemgyakorlás, melyből erényt szokás csinálni, néha *hiúságból* történik“. Az e darabnak fő tárgyát képező hatalmas érzés- és gondolkozásbeli fejlődési folyamat, melyen Auguste átmegy, korántsem olyas shaksperei értelemben vett jellem-evolutio: Auguste megmarad annak, a ki volt, csak *politikát változtat*, még pedig nem színlelésből, hanem meggyőződésből. És a mig idáig eljut, hatalmas, fenkölt leczkét ad az emberiség nagyjainak és kicsinyeinek egyaránt. Voltaire nem túlzott, midőn így nyilatkozott *Cinna* alkalmából: „Corneille, ez antik római a francziák közt, a lelki nagyság iskoláját alapította meg“.

4. §. *Cinna* még kevésbbé tragédia, mint *Horace*, hol az antik görög tragédiákra emlékeztetőn egy nagy eszményért önfeláldozó harcban buktak el a férfiak, és szenvedélyes elkeseredésével vont halált fejére egy nő. Bár itt halálos veszedelem környezi úgy az össze-

esküvőket, mint az uralkodót, senkinek sem görbül meg egy hajaszála sem: Maximeról is csak hazudják azt, hogy öngyilkos lett.

Sőt e darabbal Corneille még tovább megy azon irányban, melyre már *Horace*-szal rálépett és mely hanyatlása korában oly bántová erősbül. Értjük a bámulatkeltésre törekvést, mely itt teljesen háttérbe szorítja a „félelem- és szánalomkeltést“, a miből *Horace*-ban még annyi a mennyi akadt. A hagyomány szerint a nagy Condé, kivel ez a *Fronde* után történetelt, ha történt, a megbocsátás jeleneténél könnyeket hullatott: egyéni emlékek hatása alatt az egykori lázadó elérzékenyülhetett, de ma a mi szemünket szárazon hagyja e darab, mely egyfelől a point d'honneur facsarosságát, másfelől az akarat erőfeszítésének dőlőfét tárja elénk, tehát a későbbi „dőlőfdrámák sorozatának“ megindítója, az „embertelen tragédiák“ előfutára már. Itt már államérdek, a mit *Horace*-ban is találtunk, vagy még igazábban a bosszú szenvedélye uralkodik, a mibe belejátszik a szerelem. Emez ha némi futólagos benső küzdelemre nyújt is alkalmat, mindössze mellékes, másodrendű motívum, a hogyan a hanyatláskori darabok is fogják alkalmazni; egyáltalán annyira précieux érzelem, hogy tulajdonképpen csak arra van hivatva, hogy a nagylelkűségben versengésre késztesse, tehát a bámulatkeltés eszközétül szolgál . . .

Azonban bármennyire magas, hidegségig magas régiókban mozog e darab, szintén utóléri a Corneille-tragédiák végzete: bármennyire fenséges, nem egyszer a vigjáték színvonalára száll alá. A tárgynak egyrésze már magában véve vigjátéki. Így a szerelem által mozgatott politikai cselszövény, melynek

szálai éppen a legérdekeltőbb tényezők, az összeesküvők által nem is sejtett és hozzá még oly egyénnek kezében futnak össze, ki legközelebb áll az összeesküvés kiszemelt áldozatához. Így különösen e cselszövénynek szerelmi versengésből meghiusítása. Az a vaklárma az I. felvonás végén, melyet Voltaire mint ügyes coup de théâtre-t dicsér, már egyenesen Scribe-féle cselszövény-vigjátékba illő fogás. És mint Scribenél, itt is akkor, mikor a szál már éppen elszakadni látszik, bogozódik meg még erősebben a bonyodalom.

Maximenak, e harmadrangú szereplőnek silány alakja visz aránylag legtöbbször komikai izt-szint bele e tragédiába. Ironikus szemrehányásai és csipkedései Cinnával szemben, mikor benne szerelmi vetélytársát fedezi fel és megérti Auguste előtt tanusított perfid viselkedésének okát; továbbá a saját perfid viselkedése, midőn később, az összeesküvés elárulása után Emiliét szökésre akarja bírni és az elveszettnek hitt Cinna helyébe magát ajánlja fel neki imádóul: mind Corneille fiatalkori vigjátékainak szerelmes cselszövíre emlékeztetnek. — A IV. felvonás végén Maxime nagy monologja, mely az egész darabban a legfőlösebb, a vigjátékokbeli kétségbeesett szerelmes hősök monologjainak visszhangja. Különösen komikusan hat az, midőn Euphorbera, *szabadosára*, ki itt a vigjátéki cselszövő tanácsadó szerepét játsza, tolja végül minden bűnét s azzal véli expiálni saját gazságát, hogy kínhalállal akarja sújtatni őt.

Maga a császár, a tragédia legfenségesebb alakja, ez a nagyság átka alatt görnyedő, a hatalomba s főleg az emberekbe belecsömrőlött zsarnok, szintén felette közel jut olykor a vigjátékhoz, vagy legalább

is a középfaajú színműhöz, ki-kiesve méltóságosan pózoló modorából. Cinna előtt arról beszél, hogy ő bőkezűségével eléggé helyrehozta Emilievel szemben azt, a mit atyja ellen elkövetett: akkor mondja ezt Cinnának, midőn Emiliét neki odaigéri. Közbevetőleg mondván: e házasság elintézésének hírét siet maga tudatni először nejével. — Midőn aztán neje kegyelmet tanácsol neki, ily szavakkal utasítja vissza: „Kegyed valóban megtartja szavát, asszonyi tanácsokat ad nekem, miként ígérte!” Mint látni, oly zsémbes, de erőlytelen férj, a ki akkor pattog legjobban, mikor felesége éppen arra akarja rábeszélni, a mi neki is fejében forog, de a mire még mindig nincs elég ereje elszánni magát. A Livievel így folytatott vitának azzal vet véget ő is, mint Horace: t. i. ott hagyja feleségét, a ki azonban utána siet azzal a kijelentett szándékkal, hogy mindaddig nem hagy neki békét, míg rá nem beszélt.

Nem valami pathetikusan kezdődik az V. felvonás nagy jelenete Cinnával, mely már az előre tudott, mert a másod czímbeben (*Auguste kegyelme*) előre jelzett szerencsés vég miatt sem hathat ránk oly fenségesen, mint kellene hatnia, bármily haraggal eltelten ábrázolja is a színész Augusteöt. „Végyszóket magadnak, Cinna!” mondja Auguste és megparancsolja, hogy bele ne szóljon egyelőre beszédébe, noha tudja, hogy olyasmiket fog odamondogatni neki, a miknek hallását az alig fogja szó nélkül megállhatni. Majd midőn Emilie is bűntárs gyanánt áll eléje, a házi bajjoktól keserített családfőnek bosszankodása tör ki belőle: íme nem elég, hogy száműznie kellett egykor saját leányát szemérmertlenségéért, fogadott leánya meg élete ellen tör. Emilie vádjaival szemben aztán nincs szava;

engedi, hogy felesége gyarló sophismával védje őt, és pedig azzal érvelve, hogy Emilie atyjának halála „Octavius bűne és nem a császáré“, mintha a két személy azonosságát s így az erkölcsi beszámíthatóságot a rangváltozás megszüntethette volna! — Éppen nem emelkedik fel Auguste szerepe az öngyilkosnak vélt Maxime megjelenésekor, kit ő is, mint egy előbbi jelenetben Emilie tette, azzal a kérdéssel fogad ámulva: tehát nem halt meg?! Majd így szól az árulóhoz: „Jőjj ide, egyetlen barátom, kit hűnek tapasztalok“. S ha erre szárnyalást vesznek szavai, mily esés megint a darab befejezése, midőn Auguste mindenkinek megbocsátva nemcsak Cinnaékat inti, bocsássanak meg Maximenak, kinek úgy is elég büntetés Emilie el nem nyerhetése, de még egy Euphorbera is kiterjed kegyelmező gondja. A nagyszerűnek tervezett finale meg éppen szerencsétlen: „Livienek égi lángtól illuminált-ságában“ ejtett prophetiája a legmesterkétebb apotheosis, mely nem csak hidegen hagy, de bánt álpathosával.

5. §. Szerkezet szempontjából ezt a művet éppen oly természetű kifogás érheti, mint *Horace*-t. Ha ez a darab nem is esik szét két részre, mégis már a kettős cím: „*Cinna vagy Auguste kegyelme*“ kettős tárgyra vall. Eleinte Cinna összeesküvése áll előtérben, a mit aztán Auguste akarata erőfeszítésének rajza vált fel. Egy cselszövény drámát kapunk előbb, mely aztán lélektani drámává alakul át, a mi által kétségkívül emelkedik művészi becs tekintetében a darab, de az érdek áthelyeződése árán, mint már Voltaire megjegyezte. Jellemző, hogy a XVII. században Emiliét tartották főalaknak; Conti herczeg szerint a közönség csak vele és kedvesével törődött, ellenben „egy

néző sem gondolt soha arra, hogy a színházból kijövet *Auguste kegyelmét* dicsérje: holott ma emezt vallják a darab „igazi tárgyának”... De nemcsak ez érdek-áthelyeződést kifogásolhatni. Sarcey szerint alig van drámái tekintetben rosszabbul megszerkesztett mű: cselekvénye ügyetlenül van bonyolítva, felette összefüggéstelen, helyenkint megmagyarázhatatlan; felvonásokon át egy helyben forogva vesztegel. A tulajdonképpen mindent intéző Emiliének szerepe a „legbriliánsabb hors-d'oeuvreek egyike a színiköltészetben”: nála nélkül is elképzelhető a darab, mert Cinna gyilkoló kezébe épp úgy adhatta volna a politikai szenvedély a fegyvert, mint a szerelem. Már éppen fölösleges Livie, ki nélkül *Auguste* éppén úgy elhatározhatná magát a kegyelemre; ezért törölték is később a színpadon: Napoleon 1806-ban épp úgy hiába iparkodott visszaállítani, mint a *Cid*-ben az infansnőt.

A lemondásról folytatott tanácskozás jelenete Bouquet szerint „meglepő képe az államtanács vagy a parlamentek által hozott határozatokat és rendeleteket megelőző vitatkozásoknak, az ékesszólás leszámításával”. Sarcey maga a Cinna itteni beszédében mindössze az iskolai latin értekezéseknek, a *chriáknak* chablonát látja. Elismeri ugyan, hogy két olyan *scène à faire* van a műben, melyek elsőrangú tragédiává tennék akkor is, ha semmi egyéb nem volna benne: *Auguste* monologja és Cinnához intézett beszéde, melyek megannyi „színpadi költészet, még pedig a legjavából”; mindazáltal nem habozik bevallani, hogy a legtöbb jelenet nem egyéb, mint normandiai ügyvédre valló vitázás, még pedig a *pro* és *contra* okoskodásnak hihetetlen subtilitásával támogatva.

A. mit a XVI. században még dicsérték, rendki-

vül nagy mérveket ölt itt a meghittekkel folytatott tanácskozás, az illetőnek önmagával folytatott tüprenkedése, a roppant hosszú és sok tiráda, monolog és szóvita. Emiliének darabkezdő monológiát idővel törölték is, míg Voltaire vissza nem állította. — Az elbeszélő elem sem hiányzik, bár mellőzésével dicsekszik itt Corneille. Cinna a darab elején az összeesküvésről száz sornyi tirádában számol be, miközben az összeesküvőknek tartott, helyenként hatalmas szárnyalású beszédét is megismétli e kérkedő rhetor: maga Corneille is el fogja iamerni, hogy ha Cinna e helyett csak pár szóval jelentené Emiliének, hogy minden kész, „éppen annyira mozdíthatná elő a cselekvényt”. Ez utóbbi helynél önkénytelenül is esztünkbe jut Trisztan római tragédiája, *Sénèque halála*, melyben az összeesküvők maguk jönnek színre, akár csak Shakspere *Julius Caesar*-jában, míg Corneille egyáltalán mellőzendőnek tartotta az ily tömegjeleneteket.

Az időegység keretébe az így megszerkesztett cselekvény úgy a hogy beleillik. A helyegység már kevésbbé szerencsésen érvényesül. A színhely „egy palota”, mint az egykori rendezői utasítás feljegyzései közt találjuk, vagy mint szerző még általánosabban mondja: „Róma”. Tulajdonképpen egy conventionális, semleges terület, hol a császár ép úgy tart meghittjeivel tanácsülést, mint a hogyan Cinna beszámol Emiliének az összeesküvésről. Az egyik jelenetben Corneille igenis szabatosítani kívánta a színhelyet s naiv következetlenségbe esett: a II. felvonásbeli tanácskozás után ugyanis Cinna iménti eljárását megakarván magyarázni Maxime előtt, midőn ez oly kérdést intéz hozzá, hogy fel kell előtte fednie Emilie osztályrészét az összeesküvésben, elvonszolja magával barátját, mert

— úgymond — „e palotában kihallgathatják őket“, a mi igenis későn jut eszébe. Költőnk különben ismételtén utal arra, s az Examenben különösen ki is fejtí, hogy ő tulajdonképpen a néző képzeletére bizza itt is a jelenetnek megfelelő és így tehát változó, de egy magasabb egységben egyesülő, mert *Rómában* levőnek kontemplált színhely elképzelését.

A mű stíljét mint a classikus tökéletesség példányát szokás idézni. Tény, hogy Senecának s olykor Lucanusnak hatása érezhető szárnyalásán. Miként tény, hogy a rhetorikai pompázás itt különösen nagy mérveket ölt, a mi főleg Augustenek beszédeiben hívta ki a kortársak kritikáját, a ki e tekintetben sem a történelemnek Augustusa, nem az egyszerűséggel tűntető ravasz zsarnok. Az is tagadhatatlan, hogy ha kiváló bírálók a szabatoságot és világosságot mindenek felett dicsérendőnek tartják e stílben, miként az Examen is világosságra *Horace* fölé helyezte, mégis felette sokszor érzik szükségét annak a francia commentatorok, hogy magyarázgassák, mit is akart mondani *Corneille* itt meg ott; vagy éppen annak bevallására kényszerülnek, hogy homályos, sőt érthetetlenül zavaros az illető hely. — Máskülönben itt is, sőt mindenekfelett itt hemzsegnék a bámulatosabbnál bámulatosabb versek, melyek lapidáris fenségével, megragadó pointejével nem egyszer a leggyöngébb jelenetekben is óriási hatást érnek el a szereplő személyek ábrázolói, annál is inkább, mert e versek már nem csak rendkívüli művészi tömörséggel fogalmazott axiomák, szállóigéknek praedestinált sorok, de valósággal az illető helyzet drámai hatásosságának concentrált megtestesülései egyszersmind.

IX.

Polyeucte.

1. §. „Polyeucte vértanú, keresztény tragédia” 1642—3 telén került színre és 1643 végén jelent meg. Emlegettük, hogy Fontenelle szerint a Rambouillet-palotában, hol Corneille elébb felolvasta, udvariasan megtapsolták ugyan, de nem találkozott tetszéssel, „főleg a kereszténység” miatt. Mint 1669-ben D'Aubignac abbé is majd a vallásos lelkek megbotránkoztak rajta, mert a hit szent titkait a szerelem belevegyítése által profanálva látták: a mi eléggé sajátságos vád, tekintve, hogy az akkor még mindig kedvelt ó-testamentomi darabok tárgykörét is éppen azért kerülte Corneille — mint *Polyeucte* Examenjében vallja — nehogy e szent anyagot ő is úgy profanálni találja, mint meggyőződése szerint elődjai és kortársai nem egyszerűen tették. Fontenellenek állítását és a kortársi minőségében első sorban számbaveendő d'Aubignacnak felfogását teljesen megerősíti a kor szellemének egy másik érdekes képviselője, az a névtelen író, ki 1637-ben a *Cid*-vita alkalmából a szinköltészetéről közzétett értekezésében azt hirdette, hogy a szent tárgyak nem nyilvános, de magán, főleg iskolai színpadra valók, mint ajtatosságra buzdító eszközök. Tény az, hogy ha a jezsuiták egykori tanítványuknak és mindvégig hívüknek e művével szemben sem viselkedtek ellenségesen, korántsem talált az kiméltre a jansenistáknál, a színháznak ez egyáltalában feltétlen kárhozzátóinál. Conti herczeg, a nagy Condé öcsce, ki *Polyeucte* előadásakor még csak 14 éves és ki másfél évtizeddel később a vidéken bolyongó Molière társulatát

fogadja udvari színészeivé a maga és szeretője mulattatására, 1665 tájt, midőn ájtatosná lett, nem habozik majd kijelenteni, hogy *Polyeucte*-ben, melyet — más hiányában — örökké a szent tárgyú darabok mintaképe gyanánt emlegetnek, éppen a szent rész a lehető legszárazabb és legkevésbé kellemes.

Ugyancsak Conti herczeg arról tanúskodik, hogy valamint *Cinná*-ban a kor az összeesküvők politikai és szerelmi intrikája, nem pedig Auguste kegyelemgyakorlása iránt érdeklődött, *Polyeucte*-ben is a darab főtárgya helyett a mellékes szerelmi rész vonta magára a nézők figyelmét, elannyira, hogy tulajdonképpen ez mentette meg a darabot a bukástól. „Kit ne hatna meg ezerszerte inkább Sévère levertsége, midőn Paulinet férjhez menve találja, semmint a *Polyeucte* martírsága?” kiált fel Conti. E jansenista herczeggel, kinek szavai ma is visszhangra találnak egy Birch-Hirschfeldnél, rokon mód vélekedik 1672-ben az irodalmi kérdésekben nagy tekintélyű epikureista főúr Saint-Evremond is, ki pedig Racinenel szemben az öreg Corneillet pártolta londoni exiliumából: „A miből a legszebb prédikáció lehetett volna, nyomorúságos egy tragédia lenne, ha Paulinenek és Sévérenek más érzelmektől és más szenvedélyektől hevitett beszélgetései nem óvták volna meg a szerző számára azt a hírnevet, melytől vértanúinak erényei megfosztották volna őt“. Ugyanigy állítja majd Voltaire is, hogy „Sévère és Pauline nélkül *Polyeucte* nem aratott volna sikert“. Voltaire szerint a közönség már éppen „titkos kárörömmel“ nézte *Polyeucte*nek végveszélybe rohanását, mert ez által lehetővé vált, hogy Pauline és Sévère majd egymáséi legyenek. Érdekes, hogy még egy Vinet is, ki e darabbal szem-

ben különösen elfogult, „az egész dráma vitalis csomóját“, az egész drámát „Sévère és Pauline szerelmének bonyolódásában“ lát, Schlegel szemüvegén át.

Az idézett nyilatkozatok azonban éppen nem azt mondják, hogy *Polyeucte* a színpadon nem talált volna kedvező fogadtatásra, sőt ellenkezőleg. Maga Corneille is azt fogja állítani, hogy műve egyaránt kielégítette az ájtatosokat és a nagyvilági köröket és „nagyon szerencsés volt sikere“. 1675-ben De Villiers drámaíró abbé, a szent tárgyú tragédiákat védve, *Polyeucte*-nek sikeréről beszél és ez állítást nem tán a Corneille most idézett nyilatkozatával támogatja, hanem egyfelől arra hivatkozik, hogy a színészek jövedelmező darabnak ismerték el, másfelől arra, hogy Corneille utánna még egy mártír-darabot bátorzkodott írni. Mégis a legkiválóbb író kortársakat kevésbé ragadta el. Boileau, bár megbízhatlan feljegyzések szerint költőnk főremekének tartotta volna, hallgat róla *Költészettanában*. Hallgat róla a színpadtól már ájtatos lélekkel visszavonult és ezután pedig éppen szent darabok írására ihletődő Racine, akadémiai beszédében, midőn Corneille nagy alkotásait felsorolja, melyek szerinte: *Cid*, *Horace*, *Cinna* és... *Pompée*. Sőt hallgat róla Fénelon, a ki pedig a francia tragédiának világi jellegén sajnálkozik. Ez egyértelmű mellőzés nem lehet merőben véletlen dolog. Már meglep a Fontenelle finom izlése, ki *Cinna* és *Rodogune* közt habozó nagybátyjával szemben ezt a művet nyilvánítja majd legnagyobb remekének. Ma is Corneille legérettebb és legművészebb alkotásának, a francia, sőt az egyetemes drámairodalom egyik legkimagaslóbb jelenségének tartja az irodalom-

történetírás, a mióta Chateaubriand, sőt már Laharpe megkezdte rehabilitását.

Az előadások száma a század vége felé különösen gyérül, a mire befolyással lehetett az is, hogy Madame de Maintenon eltüntetni óhajtott minden oly darabot, mely vértanúkat szerepeltetett és így a protestánsokban a hitbuzgóságot fokozhatta. Azonban még a XVIII. század elején is a husvéti szünet idején a színészek e darabbal zárják le s nyitják meg a saisoit, mint legméltóbbal. Két és egynegyed század alatt mintegy 420-szor adta elő a *Théâtre Français*, tehát félannyiszor sem, mint a *Cid*-et, úgy hogy nemcsak *Cinna*, de *Horace* után is messze következik az előadások számára: e tekintetben éppen úgy mint időrendben a negyedik helyen áll Corneille remekei sorában, nem számítva ide a *Hazug* című vigjátékot, mely egyenesen a *Cid* után következik kedveltségre. A napokban, a Corneille-jubileumon szintén újból adták. A hősnő szerepében főleg Adrienne Lecouvreur és Rachel váltak ki; Talmanak Sévère volt híres szerepe, míg napjainkban, Polyeucte szerepében Mounet-Sully egyik legnagyobb sikerét aratta. — Voltaire emlékezése szerint a czímszereplő fehér kesztyűt s tolas kalapot viselt, miket a II. felvonásbeli ima jelenetében letett: az első kiadás címlapján is spanyol öltözetet tüntet fel az illustratio. Clairon k. a. merte először krinolin és fejdísz nélkül ábrázolni Paulinet.

Egyéb átdolgozásokról nem szólva, mikkel e művet is megtisztelték, Donizetti csinált belőle operát, melyhez Scribe írt új szöveget 1840-ben; majd 1878-ban Gounod, Barbier és Carré librettoja alapján.

3. §. Ez a *Szentek Életéből* meritett darab félig

római tárgyú. Egy római provinciában, Armeniában játszik Decius császár alatt, a keresztények üldözése idejében. Keresztény vértanúkat szerepeltet, kiknek rajongását erőteljesen rajzolta ez időtájt Balzac is: ettől tehát itt szintűgy ösztönzést nyerhetett Corneille, mint nyert előbb *Cinna* írásakor.

Két armeniai nemes emberről olvasott Corneille a Szentek Életében, Polyeucteről és Néarqueuról, kik közül az utóbbi keresztény volt s barátjának gyakran beszélt a megváltó életéről és tanairól, úgy hogy éppen, midőn Decius császár szigorú rendeletet adott ki a keresztények üldözésére, Polyeucte ama kijelentéssel lepte meg barátját, hogy ő már egészen keresztény szívében, és hogy, bár méltatlan Isten színe elé járulni, nem részesülhetvén még a kereszténység szentségében, ég a vágytól, hogy Isten dicsőségéért meghalhasson. Néarque felvilágosítja, hogy a kereszttség felvétele nem multhatatlanul szükséges az ég elnyerhetésére. Polyeucte erre Néarqueot is ámulatba ejtő hévvel siet kiérdecelni a vérkeresztst: összetöri a bálványokat. Apósa, Felix, a keresztények üldözésére felhatalmazott császári biztos, ki elkeseredéssel látja családjá e támaszának és reményének végromlását, hasztalan iparkodik őt megtántorítani állhatatosságában, előbb mesterkedő szép szavakkal, majd fenyegetéssel, sőt testi fenytékekkel. Elküldi tehát hozzá nejét, Paulinet, hogy könnyeivel hasson férjére. Minthogy ez a lépés is hiábavalónak bizonyul, kivégezteti Polyeucteöt.

E történet már kevésbbé nyújtott kész drámai jeleneteket, mint az előbbi művek forrásai, s így a költőtől több eredetiséget követelt: még az egyetlen adott jelenetnek, a férj és nő közt lefolyónak kidol-

gázsa is az ő képzeletének volt feladata. Mindenekelőtt Polyeucte alakja ragadta meg Corneille lelkét e történetben: a kereszténységnek e vértanú hőse, a mint magasztos elveiért nem csak apósával daczol, kit Corneille Armenia kormányzójává emel, de neje könnyei ellenére feláldozza magát. Egy nagy, mindennél fenköltebb eszméért áldozza fel tehát magát e hős. Bizonyára megrendítőn fenséges az is, mikor valaki a haza érdekében érzelmeinek rideg feláldozásával és saját életének kockáztatásával száll harczra, hozzá közelállókát öldökölve, mint *Horace*-ban láttuk. De mennyivel magasztosabb e kegyetlen és sivár földi dolgoknál Isten iránti tartozásunk és így örök tiédünk kérdése! Maga Corneille is ajánlásában, midőn a regenskirálynénak bókolva azt hangoztatja, hogy a darab tárgyának *méltósága* teljesen illik egy ily felséges és ájtatos pártfogónőjéhez, ama meggyőződésének ad kifejezést, hogy e művével emelkedett a legmagasabb régiókba. Eddig csak „erkölcsi vagy politikai eredményeket“ hozott színre, úgymond, míg ezúttal „keresztényi eredményeket“ fest, „Isten szeretetét és dicsóságát“ a szívekben.

Voltaire annak az „egyetemes nézetnek“ szegődik tolmácsává, hogy Polyeucte nem színpadra való alak, mert sem szánalmat, sem félelmet nem kelt: „egy martír, a ki csak martír, nagyon tiszteletre méltó lehet s teljesen helyén van a *Szentek Életé*-ben, de nincs helyén a színpadon“. E nézetet a Voltaire nagy ellensége, Lessing, sőt Vinet is ismétli, pedig már Schlegel „kimondhatlanul fájdalmas harczokat“ vélt itt joggal látni. Corneille nem rajzolt a történelemnek megfelelően érzéketlen földfeletti szentet az ő vértanú hősében, noha az *Examen* azt fogja róla állítani, hogy „erénye a szent-

ségig megy és semmi gyöngeség sem vegyül bele". Polyeucte, mint látni fogjuk, nem tesz tán még a *Horace*-beli rómaiaknak stoikusságán is túl; szintoly kevésbé tekinthető a Sarceyk és Lemaitreek szemtűvegén át az eszmék oly fanatikusaival rokon temperamentumnak, minők a nagy felfedezők, vallásalapítók vagy éppen a nihilisták. Corneillet e darab conceptiójánál inkább mint bármikor az a vágy vezérelte, hogy nagy lelki harczokat fessen egy magasztos cél érdekében: Polyeucte feláldozását tehát minél többbe kerülőnek iparkodott feltüntetni s e végből neje iránti szerelmét minél erősebbnek iparkodott rajzolni; ezért módosított a történelmen, mely a házaspárnak már több gyermekéről tud ez eset idején, míg költőnk a mézeshetek közepette állítja elénk a férjet és nőt, mint a kik csak két hete keltek egybe. Polyeucte alakja különben sem kötötte le kizárólag Corneille figyelmét: Paulinenek férjével egyenlő rangú, sőt még nagyobb szerepet adott; annyira előtérbe állította őt, hogy leánykori imádójával hozta össze, a kinek révén aztán neki, mint férjes nőnek még több küzdelemre nyílik alkalmja.

E darabban tehát, noha a földietlenségig magasztos eszmének kultusza hatja át, földies érzelmek belső küzdelmeinek vagyunk tanúi, még pedig oly heveseknek, mint eddig még egyszer sem. Ez a vértanútragédia Corneillenél a legemberibb tragédia, legközelebb áll a mi szívünkhöz, a reális élethez, sőt nem egy részében a mindennapi élethez. Teljesen reális világú darab minden ízében, áthidalhatatlan ürrel választva el ama Calderon-féle autok mystikus és csudás világától, melyekben Corneille inspirációjának forrását keresik a ma mindentűt spanyol hatást nyo-

mozó irodalomtörténészek. Mig a *Polyeucte*-utánzó Rotrounál *Saint-Genest*-bén majd a természetfelettinek is tér jut, itt semmi ilyes elő nem fordul. A malaszt kegye, mely itt megszállja a szereplőket, csekély kivétellel, teljesen emberileg érthető, lélektanilag kimagyarázható: ha Boileau a költészetből száműzni kívánta „a keresztény hit rettentő titkait”, e titkokból itt mindössze az érettük rajongó hevület maradt meg.

Vegyük a mondottakhoz, hogy ez a családi intim élet keretében játszó, tehát egészen modern keretű darab a mai színiköltők örökösen ismétlődő trifoliumát szerepelteti, a férjet, a feleséget és az imádót, kik mellett az apósznak, ennek a mai színpadon szintén nem ismeretlen alaknak is nagyobb szerep jut. És mind e szereplők úgy vannak rajzolva, hogy valóban itt „hatolt Corneille légmélyebben a lélek rugóiba”, itt „élnek az alakok leggazdagabb és legteljesebb életet”.

4. §. a) *Polyeucte*. Méltán czímszereplő: körülötte forog az egész darab még akkor is, ha — mint az egész negyedik felvonáson át — a színen kívül marad. „Harczban kipróbált” főúr, Armenia egykori királyainak sarja, ki a keresztény hitnek meghódolt már lelkében és éppen a keresztség titokban felvételére akarna menni, de balsejtelmektől gyötört ifjú neje esengve tartóztatja, ne távozzék hazulról. A lelkét betöltő hit mellett szívében még frissen lángol a hitvesi boldogság is, hiszen „hosszú ideig” tartott hódolása után „nem rég gyúltak meg hymen fáklyái” számára; érthető tehát, hogy ha, ámbár nem tartja okadatoltnak neje rettegését, mégis gyöngédségből engedni hajlandó „e jogos és szent szerelemnek” és egy nappal el kívánja odázni a szentség felvételét, „a legfőbb

jót, az egyetlent, melyre áhitozik“ s melyet „teljes nyugalomban“ remél élvezni aztán, ha neijének aggodásai már nem bántják.

Midőn az igaz hitbe bevezetője, Néarque inti, ne halassza el az alkalmat, mert a malaszt nem száll mindig egyforma hatályossággal alá, buzgón tiltakozik az oly feltevés ellen, hogy a miért ő „férj szemével tekint aggodó neijére“, azért az ő lelkében bármit csökkent volna a szent hév. A miért Istennek adjuk magunkat, „senkit sem kell-e szeretnünk?“ kérdi Néarquetól. Emez a keresztény tanok oly közhelyével, melyet a *Tartuffe* majd a vakbuzgóság gúnyolására használ, feleli, hogy Isten szeretetének minden egyebet alá kell rendelnünk, érette szükség esetén fel kell áldoznunk „hitvest, vagyont, rangot és vértünket“. Figyelmezteti, hogy miután most államérdeknek tekintik a keresztények üldözését, rája is e sors vár; már pedig miként fog a kínzatásnak ellenállni, ha nem tudott a női könnyeknek? Polyeucte e szemrehányások ellenében a XVII. századi regényhősök felfogásával védi szerelmét, mint oly gyöngeséget, minőre csak nagy lelkek képesek; majd hevült ájtatosság hangjáig emelkedve hozzáteszi: Istentől reméli, hogy neki, ha felvette a keresztséget, lesz ereje a kínhalál boldog elszenvedéséhez. Néarque újabb sürgetésére kész vele menni, de e perczen Pauline kétségbeesetten lép eléje. Miért kell okvetlen távoznia? kérdi neje. Becsülete vagy élete forog kockán? „Még sokkal több“, válaszol ő áhítattal. „Szeretsz-e?“ kérdi Pauline, minél erősebben akarván rája hatni, mire túláradón tör ki belőle az érzés: „Szeretlek, az ég rá tanúm, hogy százszorta jobban mint magam“. Az omló könnyek láttára „lázadozni érzi szívét“, már-már ellágyul,

de kiszakítja magát neje karjaiból és még egy gyöngye biztató szót intézve hozzá, elsiel.

A második felvonás közepén túl Polyeucte már mint keresztény jön vissza. Egyelőre mi jelét sem adja ennek neje előtt, kit kísért szemmel talál; legfőlebb derült kedélyéből és egy elejtett távoli célzásból sejthetni a történeteket. Íme élve tértem vissza, így köszönti nejét, a Te isteneid hamisan jósoltak, száritsd fel végre könnyeid. Már hallott Sévère érkezteről, sőt arról is, hogy ez Paulinenél járt, s midőn Pauline siet kijelenteni, hogy többé nem fognak találkozni, méltatlankodva tiltakozik: tán csak nem tételez fel róla féltékenységet? Pauline feltárja előtte lelki küzdelmeit és ő ily précieux rajongással áradozik: „Oh felette tökéletes erény, felette őszinte kötelesség, mennyi bánatába kerülhettek Ti Sévérének! Mily nemes hév árán teszték Ti engem boldoggá és mily édesek vagytok szerelmes szívemnek!” Jönnek a templomba hívni őt, hol Sévère a császár rendeletére Felixxel egyetemben hálaadó áldozatot mutat be a rómaiak győzelméért; neje magára hagyja őt Néarque-kal és ő most, noha imént nejéhez még az élet kicsinyes gondjaival törődő földi ember gyanánt beszélt, egész hirtelen, minden átmenet nélkül, vértanúságért rajongóvá alakul át: a halált keresi, égi palmára vágyva, melytől „életben maradvá, bűnei megfoszthatnák“. A templomba akar sietni, hogy összehozza ott a bálványokat. E szilaj s végzetes szándéka Néarqueot is megdöbbenti, ki ha azelőtt maga ösztönozte barátját a buzgóságra, most mérsékelni iparkodik őt, mint amaz oppurtunista keresztények képviselője, kik ellenei voltak minden támadó fellépésnek, míg Polyeucte ama nagy vértanúk egyike, kiknek vére

hullása növelte a hívők seregét, mint ő maga is joggal reméli ezt. Most ő ismétli Néarque szavait a hívő önfeláldozásának kötelességéről Istenhez szemben, s a malaszt heve róla Néarquera is átragad, a minék látása örömkönnnyeket csal Polyeucte szemébe: együtt mennek feláldozni életüket . . .

Ez az egyetlen jelenet, melyben Polyeucte megfélekedezik földi kötelékeiről, mint fanatikus ikonoklasta tőlünk ideiglenesen eltávolodik és a Voltaire-Lessing-féle vádakra rászolgál: ez szerepének Achilles-sarka, de melyen nem változtathatott Corneille, mert különben hőse életének főmozzanatát kellett volna megmásítania.

E mozzanatnak lélektani megokolására nem volt elég ereje; annál remekebb Polyeucte szerepének többi része.

A merész tett végrehajtása megtörténik a II. és III. felvonás közt. Felix hasztalan végezteti ki Néarqueot, hogy vejét megrémitse és tette megbánására bírja. Paulinere bízza tehát, hogy férjével boldoguljon. A IV. felvonás elején börtönéből fel hozzák Polyeucteöt az örök. Midőn értesül, hogy neje akar találkozni vele, egyszerre odalesz addigi nyugalma; felsóhajt, hogy e találkozástól, e küzdelemtől tartott mindenekfelett: Pauline könnyeitől fél; a maga hitvesi szerelmétől retteg, nehogy erőt vegyen rajta. Hévvvel esdekel Istenhez, ne hagyja el a rája váró válságos perczben, mint esdekel immár égi szentté dicsőült barátjának segítségéért is. Majd Sévérét hivatja, kívül halálát megkönnyítő dolgot óhajt közölni és e döntő fontosságúnak ígérkező tette után átadja magát lelke gyötrődéseinek: a *Cid*-re emlékeztető stanceokban ömlengve küzd a földi öröмок édes csábja ellen, melyekkel akarata, minden erőfeszítés

daczára sem birt még teljesen leszámolni: fel-fel emelik szavukat „a test és föld szégyenletes kötelei”, „a hirnév (honneur) és örömk”. Ezek félelmetes szószólójaként fog mindjárt neje eléje lépni, hogy megingassa az örök üdvösség felé szilárdul haladó lépteit és hogy a mennyre szerzett összes eddigi érdemeit semmivé tegye. Perczre föltülemelkedik e csábokon, fölül minden egyéni indulaton; ismét csak a nagy eszméért hevülő keresztény martír szól belőle, ki a zsoltárokkal versenyzőn zengi a büntető Isten hatalmát ellenségein és próféta lélekkel jósolja meg a keresztényüldöző római császár bukását. Azonban tekintete csakhamar megint visszafordul a földre, megint a hitves jut benne szóhoz; hasztalan iparkodik ezt elnyomni, el akarván hitetni magával, hogy mindenről lemondása immár befejezett tény. Ám hadd áldozza őt fel Felix, kiált fel, titkos gondolataiba meglepőn bepillantani engedő keserűséggel, *hadd legyen a hatalmas kegyencznek apósávé*, hogy a rómaiak rabszolgájaként uralkodhassék ez országban: ő maga áhítja végpusztulását, az ő égi lángtól égő keresztény szívének már semmi levén a világ. Paulineben „már csak üdvének akadályát” akarja látni és lelke iparkodik a föld fölé szárnyalni „a menny szent édességeinek érzetétől”; akarja hinni, hogy immár semmi sem „indíthatja meg”, és esengve eseng a „boldog halál után”. E benső harcz végig harczolása után, most már úgy érzi, nem fél többé a Paulinenel találkozástól s a mint közeledni látja őt, nem zavarodik meg, sőt a földi csábót megszüntnek véli. Magára vitatja, hogy ő már nem oly fogékony nejének bájai iránt, égi fénytől felvilágosult szemei nem találják Pauline szemeiben a szokott varázst.

Mégis épp annyira a férj odaadó gyöngédsége, mint a mennyire a hívő szent heve hangzik ki ama kérdésből, melylyel nejét fogadja: „Tökéletes szerelmének e nagylelkű erőfeszítése az ő segítségére vagy leverése végett jön-e? Ellenségét vagy drága felét tekintse benne?” S hogy neje elébe tárja, a földi élet mily javairól akar lemondani „ábrándjaiért”: ismét épp annyi gyöngédséggel, mint a mennyi ájtatossággal siet felvilágosítani őt, hogy ama javak csak mulandók, gondtól zavart és bizonytalan földi dolgok, mik a halálban megszűnnek; holott, a mire ő törekszik, az „halhatatlan nagyság, biztos, határtalan és végtelen boldogság”, melyért végtelen csekély ár az úgyszólván bizonytalan, úgyszólván csak percnyi létnek feláldozása. Mint honfi a harcban elég babért szerzett régebben és hazájáért most is kész volna szükség esetén odaadni életét, mert nem tagadja, nagy dicsőség ez: azonban még örömebb áldozza fel életét Istennek, kinek úgyszólván tulajdonképpen köszönheti. Mint megalkuvást nem ismerő lelkéhez méltatlant utasítja vissza azt a tanácsot és kérést, hogy legalább Sévère távoztáig titkolja el meggyőződését. Midőn neje erre azzal a váddal sujtja, hogy azért akarja eldobni életét, mert immár megunta őt: most tűnik ki, mennyire nem szakított még teljesen a földdel. Nehéz sóhaj szakad fel lelkéből s megáradnak könnyei. Neje örömmel kiált fel e könnyeknek, mint az óhajtott fordulat vélt jelének láttára; de Polyeucte hitéhez menekül fájdalomával és Paulinet, sőt önmagát is szent áltatással félre akarván vezetni, arra magyarázza könnyeit, hogy ama „siralmas állapot” miatt hullatja „szerelme”, melyben nejét, mint pogányt kell itt hagynia, a mi még a mennyben is fájni fog neki, ha csak Isten fel

nem oldja Pauline szivéről a kérget, megkönyörülve az ő „*hívesi szerelmén*“. Ez újra meg újra így nyiltan hangoztatott szerelme és ájtatossága hevült imában olvadnak össze: Istentől a malaszt alászálltát könyörgi nejére, ki „sokkal erőnyesebb, semhogy keresztény ne volna öntudatlanul is.

Neje azzal válaszol, ismét szivén kívánva őt találni, hogy hangoztatott szerelmére kéri, ne hagyja el; mire Polyeucte hitétől fokozott hévvel, szintén szerelmére kéri Paulinet, kövesse őt, mert — mint ezúttal is a férj hűségét a keresztény buzgalomával magasztos harmoniában egyesítve mondja — ő nem érheti be azzal, hogy maga jusson égbe, nejét is oda akarja vezetni. Csak elkeseredett daczot nyervén feleletül, ez óhajással, e kéréssel bucsúzik nejétől: „Élj boldogan e világon s hagyj békében engemet“. E perczen lép be Sévère, kit azért hivatott, hogy átengedje neki nejét oly önmehtagadással, milyenre csak egy keresztény sziv képes. De részünkről ez önmehtagadásban is egy földi érzést látunk megvillanni, Polyeucte férji szivének maga előtt is titkolt fájdalmát: midőn a „legvitézebb, a legderekabb“ férfinak ajánlja fel „a legritkább erényt, minőt nő valaha ajándékuul nyert ez égtől“, azt a kincset, „*melyre ő méltatlan volt*“, ez utóbbi szavakban már érezhető a szivén rágódó titkos fájdalom, mely még világosabban nyilatkozik meg, midőn hozzáteszi: *ha őket ő egyszer szétválasztotta*, halálával most egyesíti. Végső óhaja, hogy boldogan éljenek együtt s aztán „úgy haljanak meg, mint ő“. Vagyis a legfőbb lemondás e pillanatában is ama remény kecsegteti őt, hogy az örök életben viszont fogja láthatni Paulinet az üdvözültek sorában. Most már vigyék a vérpadra. „Nincs több mondani valóm.

Menjünk, örök, szól és még egy végső harczot eláruló hallgatás után, „félre, halkán, nagy erőfeszítés után“¹ hozzát teszi: „Végeztem“.

Majdnem sajnálnunk kellene, hogy a költő még egyszer színrehozza Polyeuctest, kinek szerepében immár nem igen lehet emelkedés. De ez utolsó jelenetből is nagyszerűen emelkedik ki pár új mozzanat. Így midőn a kereszténységhez hajlást tettető Félixnek mély áhítattal szól a malasztról, mely „az ég adománya és nem az észé“, majd fölényes gúnyával sujtja apósát és álarczának elvetésére kényszeríti. Főleg pedig, midőn még egyszer eléje jön Pauline és ő még egyszer megrendül: „Óh ég!“ majd a következő pillanatban e búcsúszózat hangzik el ajkáról: „Élj boldogan Sévérerel!“ S hogy neje erre sebző szemrehányásokban tör ki, nem veszi el ugyan magára erőszakolt nyugalma; de mégis magyarázatát kívánja adni szavainak: azért biztatta Paulinet arra, hogy ismét szeresse Sévérét, mert — úgymond, a corneillei rabulisztikának némi árnyalatával — tudja, hogy lelkét oly fájdalom dűlja, melynek csak egy másik szerelem lehet egyetlen orvossága. Megismétli tehát iménti búcsúját, de ezúttal már gyöngéd, még mindig a reménynek helyet adó új szavak kíséretében: „Élj Sévérerel *vagy halj velem!*“ Pauline könnyeit folyni látva, megerősíti szívét s másodszor is gyöngéd szigorral szólítja fel a választásra: Bármennyire sajnálom is könnyeidet, „nem ismerlek többé“, ha nem vagy keresztény. Ettől fogva már végleg föltűlkerekedik benne a keresztény vértanú: fonkolt daczczal tesz Félix előtt hitvallomást; nem hogy bánná tettét, de Rodrigue szavait hason-

¹ Mounet-Sully genialis játéka, Legouvé feljegyzése szerint.

lithatlanul nagyobb szerű alkalmából visszhangozza: „Újra megtenném, ha most kellene tennem“. Halált sürgető büszke önérzettel és rajongó hittel újra meg újra szemébe vágja a már végsőre elszánt Félixnek: „Én keresztény vagyok!“ S megy a vérpadra. Hová viszitek? kiáltja neje. A halálra! feleli Félix. „A dicsőségre!“ kiáltja ő.

Részünkről meg vagyunk győződve, hogy a lehető legőszintébb nála e magasztos exaltatio; de nem kevésbé merjük hinni, hogy Polyeucte egész viselkedésében része van annak a nemes hátsó gondolatnak is, hogy általa nejére hatni fog. Hiszen még ezután is, a legvégső perczen is van egy gyöngéd szava nejéhez: „Drága Pauline, ég veled! Órizd meg emlékemet!“ Neje kétségbeesetten követni akarja őt, mire ő megfordul s még egyszer megszólal belőle a férj és a hívő: „Ne kövess, vagy szakíts tévelygéseiddel!“ Azzal távozik e nagy lélek, mély részvétünktől, szeretetünktől és csodálkozásunktól kísértén, bár a Voltaire szemében ő mindössze nevetséges, oktalan, sőt vétkes lény volt.

β) *Pauline*. E darabnak másik főalakja, kinek szerepe a Polyeucteénél is terjedelmesebb. Corneille tragédiáinak legnőiesebb, árnyalatokban leggazdagabb nőalakja, kiben az ész mellett hevesen dobogó szív is van, s ha e szív nem egyszer az elmének erősen précieux jellegű mesterkélttségére valló formában nyilatkozik meg, viszont még többször annyi közvetlenséggel szól, hogy nem egy hangja fog visszhangzani Racine hősnőinek ajkán.

Első szava a férje életéért aggódó gyöngéd hitvesé, a mint Polyeucteöt balsejtelmei miatt otthon maradásra tartóztatja. Tudom, mondja, hogy sejtel-

meim alaptalanok, „de hát szeretlek és félek“. Hogy férje mégsem marad, daczoskodó harag fogja el s a fiatal asszonyok rendes panaszára fakad: „Ilyen a férfiak szerelme“.

Egy rémes álmának elbeszélésével akarván igazolni meghittje előtt aggodalmait, ennek kapcsán felfedi szívének egy régi titkát, miután inkább az Emilie-féle erényhósnókhoz illő szavakkal ily büszke igazolást bocsát előre: „Egy tisztességes nő szégyenkezés nélkül vallhatja be az érzékek ily meglepetéseit, melyeket az ész legyőz, mert az ily támadásoknál nyilatkozik meg az erény; míg az oly szívben kételkedhetni, mely még mitsem harczolt“. Rómában, így beszéli, az ő „szerencsétlen arcza“ egy szegény ifjában ébresztett szerelmet, a kinek nevét most is sóhajtvá ejti ki mint „vágyainak felette drágát“. „Méltatlan és esztelen ellenállásra“ ő sohasem gondolt atyjával szemben, kitől megadással várta, hogy számára férjet válaszson: Sévère birta szívét“, ő nem is titkolta előtte ezt, sőt együtt sóhajtoztak és sirtak; mégis remény-nyel sohasem áltatta imádóját. Armenia kormányzójává kinevezett atyjával elhagyta Rómát, el e „tökéletes imádót“, ki elkeseredésében a csatába ment dicső halált halni és — teszi hozzá, miközben újabb sóhaj szakad fel kebléből — hír szerint meg is halt, élete árán mentve meg a császárt. Itt, Armeniában atyja kívánságára, ő „a nemesség fejéhez“, Polyeucte-hez ment nőül. Polyeucte „szerelmének kötelességből nyújtottam mindazt, a mit a másik *hajlam* folytán nyert tőlem“ mondja, de hogy e kötelességből eredt hitvesi szerelme minő mély érzelmmé fokozódott, iménti aggodalmai bizonyítják.

Ha Corneille kortársai szemében — mint a dauphin

nejéről tudjuk — Pauline nem volt több, mint: „a legkorrektebb nő, a minő csak valaha nem szerette férjét“, e Voltairetól is vallott felfogás helytelenségét a mondatból megítélhetjük, miként meg annak a legújabb időkgig divott Sarcey-féle nézetnek is tévedését, mely szerint Pauline a darab elején még nem szeretné urát, csak később, fokozódó bámulatának hatása alatt változnék át „kötelességérzete“ szerelemmé: holott már egy Rachel is a mézes heteket élő szerelmes fiatal hitvest merte ábrázolni a darab elején Pauline szerepében . . .

A mult e felidézése után közvetlenül értesül Pauline, hogy él s a császár mindenható kegyencze Sévère, ki álmában mint haragos bosszúálló jelent meg előtte. Szíve nyugalma azonban nem dűlja fel e váratlanul jövő hír, még a meglepetés felkiáltása sem röppen el ajkáról; sőt ő iparkodik megnyugtadni megriadt atyját: „Mit árthat nekünk az ő életben léte?“ Mi több: majdnem közömbös higgadtságra vallón örömeinek ad kifejezést a felett, hogy a sors kivételképpen ily méltón jutalmazta egy ily derék férfiúnak érdemeit. Csak akkor dőbben meg, mikor azt hallja, hogy Sévère ide jön, és mikor atyja azt követeli tőle, hogy az ő érdekében találkozzék vele. Zavart felindulással tiltakozik ez ellen: de most már aztán mindinkább erőt vesznek rajta a mult emlékei. Midőn Félix biztosítja, hogy a diadalmi áldozat bemutatása, a miért Sévère jött, pusztá ürügy, mert szerelme hozta őt, csak Pauline szívének titkos sejtését fejezi ki. Pauline elmerengve feleli rá: „Az nagyon meglehet, ő engem rendkívül szeretett“. Leánykori érzelmeinek utóhangja egyre fokozódik lelkében: ezért fogja oly hévvel pártját Sévérenak, midőn Félix ezt bosszúvágygyal gyanu-

sítja. És főleg ezért tiltakozik újra meg újra, mind több hűvvel a találkozás ellen: „Én! Én, hogy viszontlássak egy ily hatalmas győzőt, (szívének leggyőzőjét érti!) s kitegyem magam oly szemeknek, melyek áthatják szívem! Atyám, én nő vagyok és ismerem gyöngegségemet; már is érzem, mint érdeklődik iránta szívem, mely minden bizonynyal, hitvesi hűségem daczára, arra fog birni, hogy Önhez és magamhoz egyaránt méltatlan sóhajok vegyenek rajtam erőt. Nem akarom őt látni“.

Atyja csillapító, biztató szavára még nyiltabban beszél: „Ő még mindig szeretetreméltó és én még mindig nő vagyok; a mily hatalma volt szemének rajtam, nem merek teljesen bízni erényemben“. Midőn az újabb sürgetésekre már lankadón még egyszer kéri atyját, gondolja meg, „mily veszedelemnek teszi ki őt“, és Félix erre önérzetének felébresztésével akar czélt érni, kijelentve, hogy bizik erényében, Pauline büszkén igazítja helyre iménti szavait: Erényem „minden bizonynyal győzni fog“, nem ettől félek, hanem „ama kemény harcztól s ama hatalmas felindulásoktól, melyeket már is kelt bennem az érzékek lázadása“. Érzékeiről halljuk, ezúttal már másodízben beszélni, mint a Corneille későbbi hősnői majd gyakran teszik, de e kifejezés alatt részünkről nem annyira érzéki gerjedelmek, mintsem szívbeli indulatokat értünk inkább. Faguet, noha Paulinet a darab legelején mint szerelmében odaadásával és szeszélyeivel kissé zaklatóvá vált fiatal asszonyt a Porto-Riche physiologiai színezetű nőihez meri hasonlítani, maga is kiemeli az idézett szavak alkalmából, hogy a józan, a higgadt francia nőnek e tipikus képviselője vajmi kevésbé érzéki, úgy hogy — Faguet szerint — Corneilletől naivságnak kell azt vennünk, ha érzékeit emlegetteti vele.

Pauline enged tehát: már csak arra kéri atyját, hogy „mintán oly ellenséggel kell megküzdenie, a kit szeret“, hagyjanak neki időt ereje összeszedésére. Kész atyja „parancsainak áldozatul szolgálva újra leküzdeni magában érzelmeit“: ezúttal hitvesi érzelmei érdekében érvényesíti azt a lelki erőt, melyet egyszer már ugyancsak Sévère ellenében kényszerült kifejteni . . . Hová lett a férjéért aggódó gyöngéd hitves ebben az újjáéledt leánykori szerelme ellen küzdő férjes nőben, kinek szerepében éppen e fordulatért csak „pikáns helyzetet“ látott Voltaire?

Mint hallottuk, előre elkészül a találkozás jelenetére. Nem mernők ugyan azt mondani Faguetval, hogy e jelenetben aztán csak „betanult leczkét“ mond; de tény, hogy beszéde „kissé feszült, erőltetett, túlzott s mindent összevéve kissé hamisan hangzik“. Kivált felléptekor, midőn mint a kötelesség hősnője áll Sévère elé, hogy aztán a hitvest csakhamar háttérbe szorítsa az imádó iránti szerelem. „Ő mást szeret, más a férje!“ sóhajtozza Sévère és e sóhajtasra lép be Pauline színpadias tüntetéssel. Kihívón veszi fel az elejtett szót: „Igen, én szeretem őt és nem is mentekezem miatta“. Nyíltan beszélek. Nem azért mondtam le Önről, mert halottnak hittem. Ha rajtam áll, kész lettem volna nejévé lenni Önnek, bármily sorsban volt is Ön; de lett volna Ön még oly fényes rangban is és én gyűlöltem volna bár azt, kit atyám férjemül szánt, engedelmeskedtem volna a szülei parancsnak, ha sóhajtvá is, és „eszem, korlátlanul uralkodva szenvedélyeimen, kárhoztatta volna sóhajaimat s eloszlatta volna gyűlöletemet“. E hivatkozászerű viselkedéssel azonban inkább tán csak gyöngeségét igyekszik elpalástolni, mert hiszen Sévère gyöngéd

szemrehányásaira azonnal megmozdul szíve; bevallja, hogy leánykori szerelme még mindig él, csak leigázva tartja hitvesi kötelessége. Oly őszinte szenvedélyű szavakban ad ennek kifejezést, melyekből a kaczer-ságnak árnya is ki van zárva: „Ha lelkem valóban elfojthatná lángom maradványát, óh istenek, mennyi kegyetlen gyötrelmet kerülnék el. Igaz, elmém leigázza érzelmeimet, de bármily hatalmat szerzett is felettük, nem uralkodik rajtuk, csak zsarnokilag elnyomva tartja őket; s bár külsőm nem árulja el a felindulást, csupa forrongás és lázadás bensőm”. Sőt valósággal szerelmi vallomásra ragadtatja magát, mindjobban engedve a varázsnak: „Egy sajátos bűvös érzés vonz még mindig Önhöz ellenállhatatlanul...”. Íme Pauline azon az úton, mely egy modern drámában házasságtöréshez vagy legalább is az életet összetörő resignáláshoz vezetne. Ő azonban hőiesen lerázza magáról a varázst, ama „kötelességtől” megerősítve, mely egykor Rómában erőt adott neki, s mely most „egy férfi törvényei alá rendelve tartja őt”. Sőt annyira megy hősnői nagyravágásában, hogy egyenesen elismerést követel Sévéretől így diadalmaskodó szigorú erénye számára, mert — úgymond Chimènere emlékeztetén finomkodó honneur-kultusszal — „egy kevésbbé szilárd és kevésbbé őszinte kötelességérzet nem érdemelte volna meg a nagy Sévére szerelmét”.

E szerint Paulinenek is, akár csak Chimènenek, a bámulatkeltés végczélja; ő is arra törekszik, hogy minél magasabbra emelkedjék kedvese előtt, kitől aztán jóleső érzéssel hallhatja magasztaltatni magát „a jogos kötelesség a legfenségesebb erőfeszítéséért”, melynek nagyságát azzal is hangsúlyozni siet a maga részéről, hogy ismételten kiemeli, mennyire kell még

mindig küzdenie az ő „felettebb érzékeny lelkének” szerelmével, mert noha „erénye” legyőzhetetlen, mégis „kötelessége felette kevésbé tud védekezni” a könnyek és a „gyáva” sóhajok ellen. Végleges szakítást parancsol imádójának, *hírneve* és *kötelessége* megmentésére, melyek Paulinet sem kevésbé foglalkoztatják, mint Chimènet. Erőfeszítése magával ragadja fel aztán Sévère becsvágát is és megismétlődik köztük a Chimène és Rodrigue közti versengés a nemeslelkűségben, melyet aztán az ellágyult szív szava, a lemondás fájdalma fejez be, a *Cid* duójának hangulatosságára emlékeztető, mély megindultságú végakkordokkal: „Atyámtól függtem!” sóhajtja végül Pauline és e pár szava a legáradozóbb szerelmi vallomás. Sévère meghatottan vesz tőle búcsút: „Ég veled, felette nemes erényű, felette bájos szerelmem”. „Ég veled, visszhangozza Pauline, felette szerencsétlen, felette tökéletes szerető szív!” és e lemondás után szobájába vonul el bánatával az istenekhez fohászkodni kedveséért.

Pauline e jelenetben bizonyára felettebb enged leánykori szerelmének, ha le is győzi végül. Mint fér meg ez hitvesi szerelmével, melynek a darab elején úgy hódolt? Azt kell mondanunk, hogy tulajdonképp két szerelem lakozik egyszerre szívében, mint ezt már többen megjegyezték, így Mlle Clairon, a XVIII. század híres színésznője, ki e dolgot lélektanilag nem tartotta elfogadhatónak, míg Schlegel és Vinet természetesnek vélték. „Mindkettőjüket szereti”, mondja Faguet is, ki finoman különbözteti meg e két szerelem árnyalatait. Szerinte ugyanis Pauline férje iránt „mély odaadással, barátsággal, nagyrabecsüléssel, szeretettel”, Sévère iránt „melancholikus szánalommal és szomorú, könnyed bánkódással, érzékeny visszaemlékezéssel”

viseltetik: e kettős érzelemnek complex vegyüléke egymásba folyva szunnyadoz lelke mélyének félhomályában. Ha e lelki tünet lehetőségében hiszünk, úgy megérthetjük, miként emelkedik aztán alkalmilag hol az egyik, hol a másik érzelem túlsúlyra nála, elannyira, hogy ugyancsak Faguet az iménti állítólagos *betanult lecske*-jelenet alkalmával, noha némi diplomatiát lát a perczyi önfeledésben is, kénytelen elismerni, hogy „a szívnek egész naiv indulata” az, mibe így „a kaczérságnak némi árnya vegyül”. Részünkről mégis ezt a kettős érzelműséget, melylyel Corneille alakjainál többször fogunk találkozni, annyira különlegesnek találjuk, hogy hajlandóbbak vagyunk Guizotnak e szavaiban lelni meg a magyarázatot: „Corneille sohasem tudott két ellentétes érzelemből álló és vegyes érzelmeket festeni a nélkül, hogy ne hol az egyiket, hol a másikat juttassa kizárólag érvényre”.¹ Még a *Cid*-ben és *Polyeucte*-ben is, hol pedig „leginkább elegyítette műértőn a szívnek különböző vonzalmait, a mint az egyik érzelem festésének adja át magát, nem bírja megakadályozni, hogy felettébb meg ne feledkezzék a másiktól”. . .

Mindez azonban muló epizódnak bizonyul Pauline szerepének további folyamán, mert ismét a hitves lép teljesen előtérbe. Sévère távozta után, a mint magára marad meghittjével, ennek szavára „fájdalma tetőpontján” (a Sévère iránti szerelem okozta fájdalmat érti), eszébe jut férjéért aggodása, melyről bizonyára felettébb megfeledkezett; balsejtelmek rohanják meg ismét „megkettőztetve” (!) kínjait, habár különben most

¹ Guizot, *Corneille et son temps*. Paris, 1899. (Nouvelle édition.)

már kevés oka lehet Sévèretől tartania. sőt azt hiszi, majdnem kaczerul józan asszonyi számítással, hogy rá esetleg még mint támaszára számíthat majd. Kissé tetszelegve erőlteti mégis magára a tovább rettegést az *öt szerető* Sévèretől, holott tulajdonképpen neki csak egytől kellene igazán félnie, saját szivétől, mint ezt kiméletlen őszinteséggel be is vallja haza jövő férjének, kit bizonyára már esküvőjük előtt tájékoztattott első szerelméről s kivel most tudatja, hogy rábirta Sévèret, hogy többé ne találkozzanak: „Ha tovább is találkoznom vele, ez mindhármunkon felette érzékeny sérelmet ejtene. Biztosítom nyugalmam, melyet tekintete megzavar. A legszilárdabb erény is kerül a kockázatot; a ki veszélynek teszi ki magát, bizonyára el is akar veszni. S hogy nyíltan bevalljam Önnek, a *mióta az ő igazi érdemei szerelmet kelthettek bennem, látása még mindig el tud bájolni engem . . . gyötrelmet okoz az ellenállás, gyötrelmet a védekezés; bár erényem diadalmaskodik a szerelmen, a győzelem kínos, a harcz szégyenletes*“.

A III. felvonást megnyitó monologjában, mialatt Sévère és férje, kit távozásakor higgadt óvatosságra velt szükségesnek inteni, találkoznak a templomban, attól retteg, nehogy esetleg vitába elegyedjék a két vetélytárs: e benső hánykolódásnak mesterkélten ellentétek részletezésével, subtilisan megkülönböztető elemzésekkel ad hosszadalmas kifejezést, melyben már nem is Pauline, de a költő beszédét halljuk. Maga is belátja végül, hogy a két nemeslelkű férfi miatt nincs mit aggódnia, de atyja miatt telik el újabb rettegéssel, tudván, hogy ez már megbánta, miért erőltette őt Polyenctéhez. Midőn aztán meghittjét, Stratonice-t rémülten látja hazarohanni, első gondolata az, hogy a

vétélytársak közt mégis kiűtött a vizsály és Polyeucte halott. Stratonice szitkok közt adja tudtul, hogy él, de keresztény lett: „E szó elég lett volna a szitok-áradat nélkül is“, feleli vissza épp annyi méltósággal, mint gyöngédséggel; bizonyára megilletik őt e szitkok, ha csakugyan keresztény lett, teszi hozzá, „de ő férjem s Te velem beszélsz!“ Ettől fogva ismét a hitvest halljuk újra megszólalni belőle. „Kötelességből szerettem őt és e kötelességem még tart!“ mondja Stratonicenak büszke erkölcsi önérzettel czélozva I. felvonásbeli nyilatkozatára. Arra az ellenvetésre, hogy nincs mit szeretnie azt, a ki isteneit elárulta, mert az nejéhez is képes hűtlen lenni, az egykor majd a Francillonok által hirdetendő megtorlás elvének magasztos ellentétét hirdetve feleli: „Az én kötelességem nem függ az övétől; ám szegje meg ő magáét, nekem teljesítenem kell a magamét“. Csak egy gondolat foglalja el már: megmenteni férjét.

Atyjához siet, kinek kezében a büntető hatalom. Midőn tőle azt hallja, hogy Polyeucte csak tette megbánásával nyerhet kegyelmet, azonnal tisztában van vele, hogy minden elveszett: „Mindennek vége“ kiált fel, „ha az ő ingatagságától kell remélnem ama jót, mit egy atya jóságától reméltem“. Ismeri a keresztények állhatatosságát, melyet atyjával folytatott hosszadalmas vitája folyamán oly hévvel fest, a min átérzik az önkéntelen csudálat. Felfogásának helyességét csakhamar megerősíti a hír, mely jelenti, mint viselkedett Polyeucte Néarque kivégeztetésénél; most tehát még hathatósabban megújítja esdekléseit, úgy hogy atyja türelmetlenül feddi, mint szerethet úgy egy méltatlan férjet. E feddést hallva szilaj szemrehányásokra ragadtatja magát elkeseredése és — a mi érdekesen

illusztrálja azokat, a miket e nőnek sajátos lelki világaról fentebb mondtunk — első szerelmére hivatkozva véli most legerősebben támogatni férje ügyét: „Az Ön kezéből kaptam őt, érette a legnemesebb szerelmet fojtottam el“, „vak és gyors szófogadással“; „ama nemes érzelemre“ kérem tehát, melyet akkor „el kellett nyomnom, ne foszszon meg attól, a mit Maga adott s a mi elég sokba került nekem, hogy most drágának tekintsem“.

Atyja kitérő válasza, majd egyenes parancsára aztán férjét kísérti meg rábeszélni; lelke egész hevével teszi ezt, bár ékesszólása itt, fájdalom, nem egyszer retorikai amplificatiókká hidegül. Ha, mint halottuk, beléptekor azt kérdi tőle férje, ellensége vagy segítő társaként jön-e? ő corneillei erélyű replikával felel: „Itt nincs más ellenséged, mind Magad; ne akard elveszteni Magad s mentve vagy“. Hogy minden rábeszélése hasztalannak bizonyul, férjét szíven sebzó vádakban tör ki: „Kegyetlen, hálátlan lélek, hát ez a Te nagy szerelmed, ezek esküvéseid?“ Érzéketlen szived nem törődik vele, mily „siralmas állapotban hagyod hátra vigasztalhatatlan nőt?“ Egy könny, egy sóhaj nélkül hagysz el, sőt örvendsz oly boldogság után vágyva, „melyben én nem leszek?“ Tehát ennyire *megúntál és meggyűlöltél*, mióta nőddé lettem? Midőn látja, hogy e vádakra Polyeucte felsóhajt s könnye megered, boldogan remélni kezd, de a következő perczen felháborodva hallja, hogy férje őt is az *igaz* hitre akarja téríteni. „Nem elég, hogy elhagysz, még elcsábítani is akarsz?“ kiált fel méltatlankodva és szidalommal illeti ama *hiú képzelődéseket, szörnyű elvakultságokat*, a miket férje vele szemben, rajongó ihletődéssel tiltakozva „égi igazságoknak, örök

világosságnak“ mond ¹ és mikben ez annyira hisz, hogy érettük halállal képes felcserélni az ő szerelmét. Ridég dacztól remél végső segítséget: „Menj, kegyetlen, menj hát meghalni, — kiáltja — sohasem szerettem engem!“ Nincs mit tartanod többé zaklatásomtól!

De a következő pillanatban Sévèret látva belépni, kiről nem sejtí, hogy Polyeucte maga kérte oda, dacza azonnal aggodásban olvad fel. Szó nélkül hallgatja aztán ámultan, mint engedi át őt férje Sévérenak; az ámulattól szótlan engedi Polyeucteőt távozni is. Sévérenak fél vallomásaira feleszmél; félbeszakítja szavait: „Sévère, kiáltja már nem annyira az erényhősnő büszkeségével, mintsem a hitves forró szerelmével, ismerje meg Ön egészen Paulinet! Polyeucteöm végórája közelg;“ ha Ön netán valami reményt alapítna az ő elvesztére, tudja meg, hogy „nincs oly kegyetlen halál, mit inkább el ne szenvednék, mintsem beszennyezzem mocsoktalan hirnevem“. Ne higgye, hogy nőül mehetnék egy oly emberhez, ki akaratlannul bár, férjem halálának oka; mert ha ilyesmit tételzne fel rólam „a szerelem, melylyel Ön iránt viseltettem (íme, itt már mint multról beszél róla!) egészen gyűlöletté változnék át“. Mi több, nem habozik újabb erőfeszítést követelni Sévèretől, a legnagyobbat, arra kérve őt, mentse meg vetélytársát; ha megteszi, úgy „az egykor annyira szeretett nő, *kinek szerelme tán*

¹ „Ha Önök látták volna, mondja Sarcey 1898-iki *Polyeucte-conferenciájában*, azt a nagy színészt, Beauvallet-t e szerepben (t. i. *e jelenetben*) hosszú fehér ruhában, bámulatos karjaival, remek hangjával, a mint egész magasságában felegyenesedve mintegy az ég felé vonzatva felemelkedett. Oly fenséges volt, hogy azt hihették volna, mingyárt elröptül.“ (E Beauvallet Rachelnek volt partnere.)

még mindig tud hatni rája, neki fogja köszönni azt, a mi előtte a legkedvesebb". Mily átváltozáson ment át a Sévérerrel való első találkozás óta Pauline szive, mely most már egészen férjével van eltelve ebben a Voltairetól mindenekfelett csudált „bámulatos" jelenetben!

Az utolsó felvonásban még egyszer hathatósan kérleli egymással már szemben álló atyját és férjét. Férjéről csak eme bucsúszózatot nyeri feleletül: „Élj boldogan Sévérerrel!" a mitől most ő sebődik sziven és felszisszen: „Tigris, ha megölsz, legalább ne sértegezz". Atyjával és Sévérerrel szemben használt érveihez folyamodik most Polyeuctetel szemben is: amaz áldozatra hivatkozik, melyet első szerelmének elfojtásával hozott érette s melynek nagyságát most majdnem kiméletlenül hangoztatja, annál is inkább, mert az iménti bucsúszavakból vádat érzett ki maga ellen. És mint Sévérerrel tette, férjét is nemes versenyre tűzeli: arra ösztönzi, gyakoroljon szintén olyan önmegtagadást, melyet ő maga gyakorolt érette. Végül a leghathatósabb érvekhez, könnyeihez folyamodik, hitvesi szerelmének nagyságát és kétségbeesését egész mélyében tárva fel. Még egyszer visszafordul atyjához is, hol könnyörögve, hol fenyegetve, hogy Polyeucteőt túl nem éli és így Félix az ég haragját vonja magára az ő ártatlan halálával, mint e válságos perczben is mesterkélt okoskodással részletezgeti. Mind hiába. Polyeucteőt viszik a vérpadra; ő kétségbeesetten kapaszkodik beléje s vele vonszolódik el: „Mindentűvé követlek! Veled halok!"

Óh ha itt, ebben a perczben történnék meg vele a malaszt csudája! Ha a szerelemtől s a Polyeucte rendíthetetlen lelki erejétől leigázva itt kiáltaná ki a

világnak, hogy ő is keresztény lett, immár hisz és így aztán férjével együtt menne a halálba! Mily hatalmas finale volna ez! Azonban Pauline nem hal férjével együtt, bár többször kilátásba helyezte ezt. Az utolsó előtti jelenetben a vérpadtól visszajövet keserű kitörésekkel lép atyja elé, kissé megint színpadiasan; de szavaiból nem annyira a hitvesi fájdalom, mintsem az új kereszténynek rajongása szól; viziókra ragadtatja magát, miközben mégis józan önelemzéssel hangoztatja, hogy: „Nem a kétségbeesés beszél belőle, hanem a malaszt!“ mintegy előre tiltakozva a Sarceyk és Lemaîtrek ama felfogása ellen, hogy szerelmének tulajdonítsák megtérését. Midőn aztán atyja is kereszténynek jelenti ki magát, immár lecsillapultan így ömleng: „Mily boldogság, hogy ismét feltalálom atyámat! E szerencsés változás *teljessé teszi boldogságomat!*“ Most már csak Isten szerelme számára maradt hely szívében, végleg fölül-emelkedett a földi dolgokon, ájtatos bámulatra hangolva bennünket, de egyszersmind hidegebb régiókba szárnyalva fel és eltávolodva tőlünk.

5. §. Polyeucte szintén nem a mi felfogásunk szerinti tragédia. A hős bukása egyenesen megdicsőülés a középkori szent darabok szellemében; neje s apósa megtérésével eszméje végleg diadalt arat, úgy hogy a darab egy apotheosis felemelő hangulatával végződik. Még kevésbbé beszélhetünk tragikus elbukásról Paulinenél, ki a körülményeknek kedvezőbb alakulása folytán életének feláldozásáig sem juthat el, sőt új hitének boldogító hatása alatt megnyugszik, atyja megtérésében újabb bizonyítékát tapasztalva annak, hogy az ő szent férje nem hiába szenvedett vértanúságot. De ha nem is tragikumnak, mindenesetre a

legmagasztosabb pathosnak legtisztább és legüditőbb levegőjébe emelkedünk a két főalak révén.

Mindazonáltal ugyancsak általuk néha a modern középfajú drámának színvonalára vagy még ezen alul szállunk alá, Corneille szokása szerint, úgy hogy Sarcey, Voltaire és Schlegel után a két első felvonást vígjátéknak minősíti, még pedig olyannak, mely párisi nyárspolgárok közt is előfordulhat. Polyeucte a darab elején neje marasztalásainak oly eszközzel vet véget, minőt Horace és Auguste használt nejével szemben: elsiet előle. Paulinenek erre következő panasza férje ellen, bármennyire mélyített érzéssel játszsza is a színésznő, vígjátéki; a kiséronő replikái által még inkább ezzé válik. A Sévèrerel való nagy jelenet után hazajövő Polyeucte, midőn kisírt szemmel találja nejét, azt hiszi, hogy még mindig érette ömlött könnye, tehát vigasztalja, hogy ime épen jött vissza, mire Pauline kitérőleg felel: „Még hosszú a nap”. Oly mozzanat, mely egy modern házasságtörési drámába is beillik, bocsásson meg Corneille szelleme e már másodizben használt profán hasonlításért, miként a jelenet folytatása is a férj és nő közt Dumas fils színvonalán mozog. Azonban főleg Sévère és Félix, a darab másik két főszereplője által jutunk különösen közel a középfajú színműnek, sőt a vígjátéknak határához.

a) *Sévère*. Hevütlékeny szépelgő, précieux szerelmes gyanánt mutatkozik be. Szellemeskedő pointeekben adja tudtunkra, hogy Paulinet nőtül kérni jött, ő az atya által egykor elutasított, most már nagyszerű *carrière*t csinált imádó. A mi kissé különös, csak a legvégső perczben értesül róla, hogy egykori szerelmese már másnak a neje. „Támogass Fabian”, e szavakkal

rogy meghittjének karjaiba, kitől a lesújtó hírt hallja. Ez az érzelgős regényhőshez illő ájuldozás akkortájt divatos volt a legharcziasabb főuraknál is és az indulatok erősségének volt jele. Sévére felindulása különben nem éppen a legmélyebb. Általános axiomákkal mentegeti, miért nem birt azonnal erőt venni fájdalomán; aztán inkább vigjátékba illő higgadtsággal, mintsem tán keserű iróniával jegyzi meg, hogy „legalább nem vádolhatja Paulinet azzal, hogy rossz választást tett”. Még egyszer találkozni óhajt kedvesével, de korántsem azért, hogy szemrehányásokkal halmozza el: bármily heves is kétségbeesése, úgymond, ő tisztelettel imádja Paulinet, a ki elvégre helyesen cselekedett, miként Félixről sem nyilatkozhatik másképpen: „Kötelessége jogos volt, atyja helyesen járt el”. Mindazonáltal nem fojthatja el fájdalmát a felett, hogy Paulinet más bírja, Pauline mást szeret. Ismételten hangoztatja, hogy most már nem lehet más vágya, mint „látni őt, sóhajtozni és meghalni”. E sóhajtozó hadvezéren, ki a Boileau által csipkedett regényhősök módjára „metaphorában haldoklik”, nem ok nélkül gunyolódik Voltaire, noha ugyanó máskülönben éppen „Sévère szerepének rendkívüli szépségét” tartotta a darabban hervadhatlannak.

A találkozásnál, midőn Pauline hitvesi szeretetével tüntetve lép eléje, oly udvarias keserűséggel hánnya szemére érzéketlenségét, melyben legalább is annyi a hiúság sértődése, mint a mennyi a szív sebzettsége. Mily boldog kegyed, így szól hozzá, hogy egy kis sóhajtas árán be tudtak gyógyulni sebei és hogy oly föltétlenül uralkodik szíven! Ha csak egy könnyét látom, egy sóhaját hallom (tehát ha fájdalma dédelgetésre, hiúsága kielégítésre talált) én is meggyó-

gyultam volna: „Elgyöngült szerelmemen az észnek teljes hatalma lehetne, a közömbösségtől a feledésig eljuthatna; az Önének követvén nyomdokát szerelmem, egy más nő karjai közt boldognak találnám magam!” Oly szavak, melyeket őszintéknek vehettünk, nem pedig kegyetlen gúnnyal arra szántaknak, hogy — mint mondták — megforgassák a tört Pauline szívében. Hisz szemrehányásait teljes elérzékenységgel ismétli meg a „felette szeretetreméltó lénynek”, hogy így kell-e szeretni és így szerette őt? Pauline védekezése után, mely immár imént kifejezett óhaját is fölülmulva eleget tett szívének és hiúságának, elnézésért esdekel, hogy „vak (?) fájdalmában” ingatagságnak merte venni „a jogos kötelességnek legfenségesebb erőfeszítését”. Arra kéri Paulinet szellemeskedő fájdalommal, melynek ötlete a kor udvarló lyrájának közhelyszerű és Corneille lyrájában sem ismeretlen, ne éreztesse vele annyira veszteségének nagyságát, ne fokozza így benne a szerelmet, ritka erényének ily feltárásával, inkább hibáinak látni engedésével gyöngítse fájdalmát. Pauline buzdító szavaira aztán e hősnőhez méltóvá akar felemelkedni, ki arra ösztönzi, hogy a saját *hírnévének* kultuszára szánja el magát ő is, mint fenköltén gondolkozó, nemes lovag. Lemond tehát szerelméről és kijelenti, hogy újra hősi halált fog a csatában keresni. Kívánja, éljen Pauline boldogan férjével, „beérvén az ég az ő saját romlásával”. Érzelmes sóhajok közt távozik: „Óh kötelesség, mely engem elveszít és kétségbeeszt!”

Akkor kertil ismét vissza a színre, midőn Polyeucte hivatja, hogy nejét átengedje neki. Imádottjával aztán magára maradván, ő szólal meg először. Nem Polyeucte nagylelkűségén tán, de azon álmélkodik, a mit alig

hihet füleinek, s a mit különben „a keresztények különcz mániáinak“ tud be: miként lehet valaki oly vak, hogy ily kincsről lemondjon s másnak engedje át? Óh mi másként járt volna ő el, ha oly szerencsés lett volna, hogy helyében lehetne . . . De czélzásait, melyekre reménykedőn vár választ, visszautasítólag szakítja félbe Pauline, sőt egyenesen Polyeucte megmentésére szólítja fel őt. E váratlan fordulattól elkábul, mert összes reményeit újraébredésük perczében megsemmisülni látja, mint ezt aztán meghittjének ellentétekben áradozva fejtegeti. Restelkedéssel vallja be, hogy íme „egy nő ad neki leczkét a nagylelkűségből“. Benső küzdelem után arra határozza el őt dicsvágya, hogy teljesítse Pauline kívánságát és megmutassa, hogy Sévère „utóléri őt, méltó hozzá s megérdemelte volna őt“. Nem törődik azzal, hogy esetleg magát is veszélybe dönti; megszólal belőle is az akarat hőse, a *gloire* és a *kötelesség* kultusza, melyért kész feláldozni hatalmát s életét. Rája is elragad valami most Pauline és Polyeucte nemes exaltáltságából, bár máskülönben a nagyvilágias, józan önmérséklés embere; föltülemelkedik önmagán és a legnagyobb áldozatra tesz erőfeszítést. Megy rábeszélni Félixet, hogy kegyelmezzen meg Polyeuctenek.

A legutolsó jelenetben lép még egyszer fel Sévère, hogy „a természet szavát megtagadott atyát“ és „szerencsétlen politikust“ ezúttal bosszújával fenyegetse meg, a miért nem hajlott kéréseire, vagy őszinteségében vagy hatalmában kétkedve. Félix megtérésének hallatára aztán valósággal a XVIII. század érzékeny darabjaiban divatosná válандó elérzékenytléseket előlegezve felkiált: „Kit ne hatna meg ily gyöngéd látvány!“ Nyíltan kifejezi nagyrabecsülését a keresz-

tények iránt, kiket „mindig szeretett”, sőt hithűségre buzdítja őket az uralkodóhoz való hűség mellett és fogadkozik, hogy vagy elveszti a császár kegyét, vagy rábírja, hogy hagyjon fel az üldözéssel. Már meghittjével folytatott egyik előbbi beszélgetéséből ismertettük érzületét a keresztények iránt: őszinte beszédnek kell tehát vennünk e szavait, melyekben nincs semmi számítás az immár özvegy és keresztény, de egyszersmind immár földietlenné magasztosult Pauline szívére és kezére . . .

β) *Félix*. Félixet joggal ócsárolja Scribe is, mint kislelkű és egy tragédiához kevésbé méltó egyént, kit ő librettójában szerencsés érzékkel emel Voltaire útmutatása nyomán a pogányságnak épp oly hévtől lángoló képviselőjévé, minő a kereszténységnek Polyeucte.

A Corneille Félixé elég jó apa, buzgólkodó hivatalnok, mindenekfelett pedig oly önző és aggályoskodó nyárspolgár lélek, ki nehéz helyzetekre, súlyos feladatok megoldására nincs teremtvé. Gyáva kétségbeesésnek lesz rabja, mihelyt értesül Sevère jöttéről, mert bosszújától retteg; képes szemrehányásokat tenni leányának, miért nem szegült ellene apai parancsának, mikor őt Polyeuctéhez erőltette; sőt arra kényszeríti leányát, hogy villámhárítóként vesse közbe magát, a mult emlékeivel tűzön veszedelmes játékot. Polyeucteék merényletén felháborodik, annál is inkább, mert az ő szeme láttára hajtották végre azt. Egyelőre Néarque kivégeztetésével akarja rábírni Polyeucteöt, hogy e rémes látványtól megtántorodva megbánja tettét. Bosszúsan utasítja rendre leányát, midőn ez e terv hiábavalóságáról akarja őt meggyőzni. Feltett állásának biztosítása foglalja le minden gondját, érette túlteszi magát a vérségi köteléken: „Az istenek és a

császár több előtttem, mint családom". Még mindig reméli különben, hogy „az új keresztény első hevülete” alább fog hagyni vejében; mikor Pauline az ellenkezőjét vitatja, zsarnoki fenyegetéssel szakítja félbe: „Nos jó, hát Polyeucte megkapja, a mire vágyik, — ne beszéljünk többet róla!” Hogy Néarque kivégeztetése nem jár a kívánt hatással, most már a számításában csalódás miatt is bosszankodva támad leányára: ne szeressen ilyen méltatlan férjet! S hogy Pauline tovább kérleli, még inkább felgerjed ellene: hagyjon neki békét, ne erőszakoskodjék rajta, ne ingerelje; ezzel elparancsolja maga elől. Bár hangoztatja „gyöngéd szívet”, „szerető apa” voltát, korántsem az szolgál itt magyarázatul nyersségének, hogy tán megindultságát akarná rejtteni alája.

Meghittje előtt feltárja lelkét, mely csupa tusakodás: „hihetetlen érzelmek rabja”, úgymond, majdnem a Stendhal-féle *kérlelhetetlen* elemzési módot előlegezve ez önelemzésben; a nemes indulatok mellett annyira „alacsonyok” vesznek rajta erőt, hogy maga előtt is pirul. Egy „méltatlan, aljas és gyáva” gondolat táruul főleg mindegyre eléje, mely gonosz örömmel, majd szégyenkező kétségbeeséssel tölti el őt, a mit azonban már Pauline is sejt, sőt Polyeucte szemébe is fog mindjárt mondani: az a gondolat, hogy Sévère *úgy majd* elveheti leányát... Ráerőlteti magát annak megpróbálására, hogy Pauline által hasson Polyeuctere; de ha ez nem sikerül, úgy ki fogja végeztetni a tömeg tudtán kívül, mely — a mit különben nehéz elhinnünk, miután szentségtörő kereszténynyé lett Polyeucte — már is lázong, hogy királyainak utolsó sarját fogságban tudja.

Az V. felvonásban, melyben elejétől végig szín-

padon van, azzal kérkedik meghittje előtt, alacsony gondolkozásmódjának megfelelően, hogy ő, a tapasztalt öreg udvaronczi átlátott Sévérenak „nagyon is durva cselén“, ki Polyeucte érdekében imént közbenjárt és — szerinte — színlelt haraggal sürgette a megkegyelmezést; de Sévère nem jár túl az ő eszén, mert ő ismeri a diplomácia „magas tudományát“. Kegyelmet nem ad, mert aztán ő sem nyerne a császártól; de még egyet próbál végül: ismét saját maga beszél Polyeuctetel, kivel Pauline sem boldogult. Sikertelenség esetében előre megadja a kivégzésre az utasítást: hisz ha nem siet, még kitör a forradalom; a kivégzés után, mint cynikusan megjegyzi, hasztalan fog zajongani a nép. Midőn Polyeucte neki is azt feleli, a mit Paulinenek felelt, t. i. hogy kövesse példáját, ezt durva cselre használja fel; jó, úgymond, ő kész erre, de adjon neki időt, hogy megismerhesse a keresztény hitet és pedig ő általa vezetődjék be annak titkaiba. Időhaladékot akar ezzel nyerni, de csak lealázó gúnyt nyer vejétől, mire haragos fenyegetések közt dobja el képmutató álarczát. Midőn leánya még egyszer esdekel férjéhez, az ő jelenlétében, ő is perczre még egyszer az érzelmes szívű apát adja, így próbálja vejét ellágyítani: „Szerencsétlen Polyeucte, szól hozzá, egyedül csak te maradsz érzéketlen. Oly száraz szemmel nézheted mindnyájunk könnyeit? Hát már nem ismersz sem apát, sem feleséget? . . .“ E tettetéséért is visszautasítottván, tetőpontra hág dühe. „Most már jószágom enged jogos haragomnak!“ kiált fel, végső választ követel és aztán elviteti Polyeucteöt a verpadra.

A következő perczben a gyöngye lelkek szokásaként iparkodik maga előtt is igazolni, sőt dicsérni tettét.

Hogy meghittje ellene mond, sietve tér ki a további vita elől: eszébe jut, kissé későn, hogy leánya férjével távozott és a kivégeztetés végrehajtását esetleg megzavarhatja; intézkedni küldi tehát meghittjét, egy-szersmind meghagyja neki, hogy próbálja megvigasztalni Paulinet. E perczben tér ez vissza, keserűn tör ki ellene és magára, mint keresztényre hasonlóan halált kér. Félix, kit a belépő Sévère szintén haragjával sújt, a következő pillanatban egyszerre átalakul: lemond hivataláról s kereszténynek vallja magát. Megszállta a malaszt, mint Polyeucte előre jelezte, hogy Istentől kérni fogja rája is. Corneille tehát itt már valóban *csudát* akart rajzolni, de csak egy lélektanilag valószínűtlen, curiosumszerű Pálfordulás az, a mit ad, és a mi akár opportunisták színlelésnek tetszhetik a skeptikusok szemében.

4. §. E darab is szabályszerűségekre törekszik.

Az időegység szorosan meg van tartva benne, bár több erőszakolással mint a *Cinna*-ban. Reggeltől délutánig majdnem annyi fontos és lélektanilag merész dolog megy itt végbe, mint a *Cid*-ben: Polyeucte megkeresztelkedik, fogadják a császár küldöttjét és a rómaiak győzelméért nagy hálaadó istentiszteletet tartanak; ez alkalommal Polyeucte bálványokat tör össze, Néarqueot és őt kivégzik; a mi pedig mind ennél fontosabb: a legellentétesebb hullámvázásokon, fordulatokon mennek át a szereplők lelkei. — A helyegység itt is a szokott módon érvényesül, még pedig itt már kevesebb erőszakolással, mint a *Cinna*-ban. Félix palotája a színhely, egy előcsarnok, melybe a szereplők lakosztályai nyílnak, így a Sévèreé is, kit, mint a kormány küldöttét bizonyára megillet lakás a kormányzói palotában: a költő azt is elfogadhatóan

okadatolja, hogy Polyeucte-öt a börtönből az előcsarnokba hozatja oda, őreitől kísértén.

Corneille maga legjobban megszerkesztett művének vallja e darabot s e pontban ma is igazat ad neki a bíráló, némi megszorításokkal. A Polyeucte által képviselt nagy eszme körül összpontosul az egész. Pauline és Sévère szerelmi emlékeinek letárgyalása, új helyzetüknek megállapítása bizonyára igenis terjedelmes méreteket ölt, tekintve, hogy mindez tulajdonképpen csak episodikus mozzanat a darabban, még pedig olyan, mely Sarceyvel szólva, „semmire sem vezet“, épp ezért ma meglehetősen elmosódik a színpadon, míg egykor a nézők szemében itt tetőződött a darab. De a kissé így elnyúló expositio után erőteljes érdekkeltetéssel indul meg a bonyodalom, midőn Polyeucteék tervük végrehajtására indulnak. A III. felvonásban némi veszteglés következik erre: bár költőnk e művében már diszkrétül bánik a monologgal, a Pauline bekezdő ömlengése veszteglés, mert neki sejtelve sincs a történetendőről, csak régibb balsejtelmeit ismételgeti. A helyzet drámaiságát a terjengés nem kevésbé bénítja meg Polyeucte tettének hosszadalmas elbeszélésénél is, valamint a Pauline és atyja közt lefolyó hatásos jelenetben; Félixnek és meghittjének erre következő társalgásával már éppen ellaposul e felvonás vége. Annál remekebb drámaiságú a következő felvonás, melyben a válság tetőpontját elérte már, Polyeucte és Pauline küzdelmének vagyunk tanui. Kár, hogy a költő kifogyott az anyagból, s hogy e felvonást is kellő hosszúságúvá toldhassa ki, végül egy fölösleges jelenetet ad, melyben Sévère, ez a saját vallásával szemben skeptikus és így tolerans lélek, a vallást a nép gyöngeségére alapított politikai számí-

tásnak nyilvánítja (e passust Corneille törölte később, de a Voltaire kora visszaállította s megtapsolta, mint meg a tolerentiát hirdető szavakat), a keresztények nagyrabecsülésének ad kifejezést, mintegy ama becs-mérlés ellensúlyozásául melyet a római nép gyűlölködő elfogultságát tolmácsoló Stratonice hallatott, az újta-tos kortársakat felettébb megbotráncoztató merész-séggel. — Az V. felvonásban, hol az összes szereplők lába alatt már valósággal ég a föld, Félix hosszasán tárgyalja meghittjével gyanuját Sévère eljárásával szemben s elemzi a maga érzületét! A Polyeucte rá-beszélésére irányuló újabb kísérletekben bizonyára akad fokozódás is, de mégis ez előre czéltalanoknak tudott próbákkal már valóban egy helyben forog a cselekmény, a helyett, hogy a kikerülhetetlen kifej-lethez rohanna. Polyeuctenek vérpadra indulásával véget érhetne a darab, még pedig mily hatásosan, Pauline szerepénél érintettük.

De korántsem akarjuk tán *Polyeucte*-ben a színi hatások hiányát kifogásolni. A szerkezet fogyatkozá-saiért éppen e hatások kárpótolnak dúsán. Hatalmas jelenetek tárulnak elénk mindegyre; a megragadó coup de théâtre-ek nagy mesterének bizonyul itt is Corneille, sőt főleg itt bizonyul ennek először. Természetes kü-lönben, hogy miután ez a mű is mindenekfelett lelki dráma, külső mozgalmasságot vagy éppen látványos-ságokat ne keressünk itt sem. Ebbeli gyöngéjére dia-cretül mutatott rá Scribe, mikor így menti magát, hogy mint libretto-író át merte alakítani Corneille mű-vét: „Az operának, úgymond, cselekvésben kell meg-jelenítenie azt, a mit a tragédia elbeszélés alakjában ad“. Valóban Corneille e művében felette bő kézzel alkalmazza az elbeszélő részeket. Paulinetől a tragé-



MOLIÈRE MINT CÉSAR
Corneille darabjában „La Mort de Pompée“.

diák hagyományos álomelbeszélését kapjuk, mely álom lélektanilag itt egyáltalán nincs megokolva, inkább csudás jóslatszerű balsejtelem: ugyanő e Voltaire által is hors d'oeuvrenek minősített mozzanathoz bevezetőül leánykori szerelmének történetét beszéli el részletesen. Szintügy részletesen beszéli el Félixnek meghittje Sévère hőstettét a csatában, majd Stratonice Polyeucte tettét Paulinenek, kit Corneille épp úgy otthon maraszt, mint *Horace*-ban tette a nőkkel, de ezúttal szerencsésebben okadatolja meg.

Polyeucte stíljéről Corneille azt vallja, hogy „nem oly erőteljes és méltóságos“, mint a *Cinna*-é. Bizonyára sok benne a meghitt, sőt vigjátéki vers, melynek színvonalán felülemelkedni akárhányszor ő is csak oly kevéssé bír, mint kortársai. De akár enyhébb, akár pathetikusabb hangon szól, a legtöbbször megragadón közvetlen, noha itt sem hiányoznak a meszterkéltéségek, mint sokszor utalnunk kellett rá. És különösen e darabnál dicsérhetjük azt, mint vannak Molièret előlegező dialogművészetté emelve a senecai szóviták.

X.

Pompée halála.

1. §. E mű szintén több kiadást ért a szerző életében, ki egyik legfőbb alkotásának tartotta: 1659-ben Fouquethez szóló verseiben *Polyeucte* mellőzésével ezt a darabot fogja említeni, mint *Cid*-del, *Horace*-szal, *Cinna*-val egyenlő rangút, miként teszi 1676-ban a királyhoz intézendő költeményében is. Ugyanígy vélekedik róla Racine majd akadémiai emlékbeszédében. A kortársak egyáltalán bámulták: Sévigné négyven

év múlva is mindegyre idézget belőle verseket leveleiben. Molièreék a hatvanas években folyton szívesen adják, Césár szerepében magával Molièrerel, kit ellenfelei ez alak játszásáért különösen gúnyoltak. Különben már a XVII. században előadásainak száma távolról sem versenyez a nagy remekkével. A XIX. század elején némileg fokozódni látszik iránta az érdeklődés, de 1830-tól kezdve alig kerül színre, noha mindig nagyra becsülték. A jubileumon ezt a darabot is felújította a Théâtre Français.

2. §. Pompeius özvegyét már Garnier színrehozta, kinek erőteljes versei Corneillenek nem egy sorában visszhangoznak. Magát Pompeius halálát Chaulmer dolgozta fel, 1638-ban megjelent és Richelieunek ajánlott tragédiájában, mely Corneille első felvonásához tán némi útmutatást szolgáltatott, de Pompeiust csak az V. felvonásban halatja meg. Corneille egyenesen Plutarchosból és római történetírókból merítette anyagát; a történelmi tényeken saját bevallása szerint sokat és merészen módosított. Ezenfelül Lucanustól nyert ösztönzést, a szabadság nagy énekesétől, ki a Fronde nemzedékének kedvelt költője volt: Corneille maga Vergiliusnál is többre becsülte ezt az író, kit Senecával együtt mint tulajdonképpen spanyol nemzetiségűt emleget. Ismételten elismerte, mennyit vett át Lucanus verseiből; úgy vélte, hogy Lucanus utólérese különös dicsőségére válhatik; és merte hinni, hogy ott sem maradt „nagyon alatta“, a hol mellőznie kellett segítségét.

Shakspeare és Jodelle Cleopatra-tragédiáinak legelső előzményeit hozza színre úgy, hogy itt Cleopatra még nem Marcus Antoniusnak, de Julius Caesarnak imádotja. A világtörténelemnek oly érdekes mozza-

nata, oly hatalmas perspektívával tárulhatna itt elénk, mint Corneillenek egyik darabjában sem: azonban valamelyes palota-cselszövénynyé zsugorodik össze minden; hozzá itt is minden elvont és színtelen, elannyira, hogy a couleur locale jóformán Osiris nevének egyszeri futólagos megemlítésében merül ki.

Ptolomée egyiptomi király a pharsalusi csata után a nála menedéket kereső Pompéet meghittjei tanácsára megöleti, ily szolgálattal remélvén biztosítani magának a győztes César jóindulatát és megszilárdítani trónját, melyet testvérének, Cléopâtrenek kizárásával egymaga bitorol. Azonban Cléopâtre Césarban, mint régi imádjában, hathatós gyámolítóra talál. Ptolomée bűnhődéstől rettegve César meggyilkoltatására szánja el magát: de Pompée özvegye, Cornélie, César foglya, kit bele akartak vonni az összeesküvésbe, felfedi az összeesküvést. César Cléopâtre kérésére Pompée megöletésének bűne után ez újabb bűnt is hajlandó volna megbocsátni Ptoloméénak, de ez kétségbeesett harczban maga rohan a halálba. César másnapra tüzi ki Pompée gyászünnepét, mely után Cornélie szabadon távozhatik, valamint Cléopâtre megkoronázását, de nem egyszersmind vele egybekelését, mert Calpurnievel való házassága még felbontatlan; különben is nagy hadvezéri feladatok teljesítése vár még rá.

Magasabb eszmének nyilvánulását nem igen találni egy ily meséjű darab conceptiójában, s a mi nem kisebb baj, az alakok nem tudnak mélyebb érdeket kelteni.

3. §. a) *Cornélie*. E nő lehetne még a legrokonzenvesebb alak; ő egyetlen igazán fenséges lény, ki bizonyos eszmének képviselője, a mennyiben Róma

szabadságára és férje megbosszulására törekszik. Azonban senecailag túlfeszült, örökös pathosával egyhangú alak, ki minden árnyalat híján van, s jóformán egyazon attitudeból áll. Csupa büszkeséggel és fenséggel tündető pózolás. Mint már Saint-Évremond is megjegyezte róla, inkább hősnő, mint özvegy, a ki „inkább a Césár tönkre tett vetélytársára, mint az elveszett férjre emlékezik vissza”. „Egy nagy ügy örököse inkább, semmint tűró és hű özvegy,” habár azért az utóbbiból is maradt benne valami: fájdalom, sokkal kevesebb, mint Saint-Marc-Girardin véli, kitől az utóbbi szép szavakat idéztük. Egyik híres ábrázolója a XVIII. században, Mlle Clairon nem hiába nevezte óriási, de hideg, deklamáló szerepnek.

A II. felvonás végén lép fel először. Mint tizenhárompróbás corneillei hősnő áll Césár elé, kinek — a történelem megmásításával — foglyává tette őt Corneille. Stoikussággal kérkedő dagály árad szavaiból: „Bilincseidben is daczolok a sorssal, mert csak foglyoddá tett, de nem rabszolgáddá is”. Hisz ő Crassus és Pompée özvegye, Scipion leánya, „és a mi még többet mond: római nő”. Bármivel sújtotta a sors, lelkének erejét nem törhette meg; csak az bántja, hogy férjét túlélte: „Halálom lett volna dicsőségem és a sors megfoszt tőle”. A mi reánk különösen idegenszerűen hat, ismételten emlegeti egyszerre mind a két néhai urát, kikre — úgymond — egyaránt vészt hozott. Óh bárcsak inkább Césárnak lehetett volna nejévé s rája hozott volna végromlást, kiált fel paradoxonszerű ötlettel, és Césár hallatára, kit egyúttal megfenyeget bosszújával. Midőn Césár válaszul sajnálkozásának ad kifejezést Pompée halálán, és elrendeli, hogy a legnagyobb megtiszteltetéssel bánjanak özve-

gyével, sőt visszaadni igéri szabadságát, Cornélie meg-
inog perczre e nagylelkűségtől és benső küzdelmének
e felsóhajtásban ad kifejezést: „Óh ég, mennyi erény-
nek gyűlölésére kényszerítsz!” Oly szavak, melyek
által naiv fogással azt czélozza a költő, hogy bennünk
fokozott bámulatot keltsen. A IV. felvonás végén ismét
pathetikus robajjal vonul be a színpadra és pár
kimért szóval felfedi az összeesküvést Césár előtt, majd
ennek hálálkodására (Pompée szellemének hálálkodik,
ki ily nemesen ihleti özvegyét!) nagy monologban ára-
dozva tiltakozik. Ne vélje Césár, úgymond, hogy jó-
téteményei elfojtották szívében a bosszút; ő csak a
nemtelen utat veti meg; különben is azt óhajtja egye-
lőre, hogy bosszúlja meg Césár Rómát Egyiptomon,
addig is, míg ő visszont bosszút állhat Pharsalus miatt.
Ily pompázón hatásvadászó phrasissal távozik: „Ég
veled! Dicsekedhetsz vele, hogy ez egyszer megmen-
tésed gondja foglalkoztatta lelkemet!”

Az V. felvonásban az utolsó előtti jelenetig a szín-
padon marad, bár olykor háttérbe szorul. Férje ham-
vának urnája felett kesereg és újra bosszút esküszik,
miután végig hallgatta hívének hosszú elbeszélését
arról, mint adta meg ez a halottnak a végtisztességet.
Aztán egy La Rochefoucauldhoz méltón skeptikus refle-
xiókban elemzi Césár nemes viselkedésének okait,
melyekbe hite szerint megannyi közérdek vegyül. Bosszú-
vágyának enged megint kitörést, mely, a míg Césár
eshetik neki áldozatául, Ptoloméét követeli; bár tudja,
hogy Césár emezt kimélni óhajtja Cléopâtre iránti
tekintetből, reméli, hogy az egek igazságosabbak lesz-
nek. Midőn ellenkező reménynek ad kifejezést Cléo-
pâtre, ki előtt e szavakat ejtette s kinek udvarias
előzékenységevel szemben majdnem kiméletlenül rideg,

így felel: „Királynő, belőlem az özvegy beszél, Belőled a testvér!” Ellenkező érdekek hevítnek bennünket, de az ég majd dönteni fog. Azután szótlan hallgatja végig a híreket, melyekből Ptolémée haláláról értesül. Most már csak egy gondolata van, a távozás.

Az érkező Césár elé odalép és szabadon bocsáttatását követeli: „Césár, tartsd meg szavad és add vissza gályáimat!” Pompée gyilkosai immár megbűnhődtek, tehát menni akar, hogy „szabad cselekvést engedhessen gyűlöletének”. Césár kérésére mégis ott marad a másnapi gyászszertartásra, de addig is még egyszer kiönti lelkét Césár előtt, meglehetősen sok kellemetlent mondva oda neki. Facsaros ellentétekben tetszelegve vallja, hogy „mint igazi római nő” éppen annyira becsüli, mint a mennyire gyűlöli Césart, ennek erényéből és a maga saját kötelességéből kifolyólag. Ezúttal újra megismétli tüntetőleg fenyegetéseit, hogy „e helyről távozva megy ellene fellázítani isteneket s embereket”. Ha minden erőfeszítése hiábavalónak bizonyulna, „Cléopâtre majd elvégzi helyette azt, a mit ő nem birt”. Midőn azonban így szerelmének eshetőlegesen végkövetkezménye gyanánt megjósolja Césarnak meggyilkoltatását, tulajdonképpen önmagának mond ellen, jellemét czáfolja meg, mert jóslása nem törszúrásnak, de óvóintésnek van szánva: „Romlásodat akadályozom meg, szerelmednek vetve akadályt!” mondja bucsúszavaiban, melyek kevésbé egyeznek meg folyton hangoztatott bosszúvágyával, de tán épp azért bámulat-, sőt ámulatkeltést céloznak.¹

¹ Ama sorok, melyekkel Lemaitre jellemzi Cornéliet (Petit de Julleville nagy irod.-történetében IV. k. 296 l.) meglepő példája annak, mint visszhangoztatják öntudatlanul néha a legjelesebb mai bírálók az általunk annyiszor idézett Vinet néze-

β) *Cléopâtre*. Kevésbbé epizódszerű jelenség e másik fő nőalak, ez a királynő és précieuse szerelmes, kinek szerepe már nem oly monoton. Az első felvonásban első szavaiban férfias határozottság és nemes-ség nyilatkozik meg, erélytelen és nemtelen öcscsével szemben. Szemrehányást tesz neki, miért nem ment maga az érkező Pompée elé, kinek trónját köszöni, és kit leveretése után is megilletne ennyi kittüntetés. Mikor pedig egy odavetett célzásból megérti a tervezett orgyilkosságot, felháborodva támad öcsce gaz tanácsadóira, a „sárlelkekre“, majd öcscsére is, midőn ez szavaiért önérdekkel gyanúsítja. Hogy bebizonyítsa, mennyire „egyedül az erény szólt belőle“, felfedi szívének egy régi titkát (à la Pauline), mely kétségtelenné teszi, hogy saját érdeke őt nem Pompée, de César mellett készíthette volna állást foglalni, ki iránta való szerelemből helyezte vissza egykor trónjára atyjukat, úgy hogy atyjuk éppen erre való tekintetből hagyta végrendeletileg rája, leányára hatalma felét. Büszke örömmel tudatja öcscsével, hogy eddig leigázott lelkének immár ütött a szabadság órája: érkezik César is. Kitör belőle a megsértett uralkodónő: „Nem ok nélkül beszéltem királynő gyanánt. Csak megvetést és gyűlöletet tapasztaltam Tőled. Te méltatlan elrablója a hatalomból engem megillető résznek, inkább rabszolganód, mint testvéred gyanánt

teit. Vinet ugyanis így ír: „Cornélie, bien qu'un peu fatigante parfois, est noblement caractérisée par sa fidélité à son époux, par le mélange d'admiration et de haine qu'elle éprouve pour César“. És Lemaître így. „Cornélie, bien qu'un peu fatigante, est noblement caractérisée par sa fidélité à son mari et par le mélange d'admiration et de haine qu'elle éprouve pour le vainqueur de Pompée“.

bántál velem“. Óvatosan kellett viselkednem eddig, hitvány minisztereiddel szemben is, kiktől életemet is félthettem; de most már vagy Pompéetól vagy César-tól visszanyerem koronámat.

E királynői fenség után már inkább csak a preciosité jut szóhoz a darab további folyamán. Cléopâtre a XVII. század précieuseeinek legtypikusabb, legnagyobb szabású képviselőjévé alakul át Corneillenél, úgy hogy ez alak, mely már shaksperei emlékeink miatt is eléggé érdekelhet, kétszeres figyelmet érdemel.

A II. felvonást szerelmi vallomása nyitja meg: „Szeretem őt“, mondja meghittjének, de hozzáteszi: bár „a győzőért lángolok“, erényem tiltja feledni, „mivel tartozom a legyőzött iránt“, annál is inkább, mert gyáván viselkedve méltatlanná válnám César szerelmére. Tehát mint a *Cid*-ben és *Polyeucte*-ben, itt is az erények kútforrása a szerelem. — Meghittjének ama megjegyzésére, hogy ha Césart szeretve képes volna rábirni Egyiptomot, hogy Pompéének pártjára keljen, úgy „szerelmének nagyon csekély hatalma lehet felette“, a XVII. századbeli abszolút monarchia dölyfének szellemében ad büszkén oktatást a fejedelmi lények mivoltáról, kiket arra késztet vértük, hogy „szenvédélyeiket alárendeljék erényeiknek“, „nagylelkőségük dicsó hírnevüknek kényszerít mindent meghódolni“; ha méltatlanul cselekesznek olykor, azért történik, mert méltatlan tanácsadókat követnek, így Ptolomée is, „a ki, ha saját lelkére hallgatna, királyként cselekednék“. Kísérőnője kételkedni merészelve César szerelmében, hideg góggal ad ismét rendreutasító leczkét neki ez alantas gondolkozásért: „Tudd meg, hogy egy jó hírnevét szerető hercegnő, ha azt mondja, hogy szeret, biztos a viszont szerettetés felől, s bár-

mily nemes szerelemtől lángoljon is szíve, e szerelem nem merné őt visszautasíttatás szégyenének tenni ki“.

Elmondja, hogy Césár, ki az ő jellemzésében teljesen précieux regényhőssé alakul át, mint küldi hozzá naponként érkező futáraival szerelmes leveleit és babérjait; a szerencsétől és szerelemtől kísért fegyvereinek Italiában, Galliában, Hispaniában aratott győzelmei mind csak „az ő szemei hatalmának hódolat“. „Ugyanazon kézzel“, melylyel „Pompée barátjainak véréből gőzölgő kardot“ forgatott még imént, „sóhajokat ír le és panaszos stilben diadalmas táborának közepette az ő foglyának mondja magát“. Most is azért jön, hogy „egész dicsőségét neki följajánlja és elnyerje tőle csatáinak valódi jutalmát“. Igaz, hogy Césár nős, de a rómaiaknál a válás napirenden van; mint meglehetősen cynismussal jegyzi meg, Césár tudja a módját, mert hiszen Calpurnie sem első neje. Arra az ellenvetésre, hogy tehát vele is éppen úgy szakíthat majd később, egy grande coquette hiú önérzetével vágja vissza, hogy ő jobban le fogja bilincselni tudni.

Különben nem a szerelem tölti el tulajdonképpen ennek a Cléopátrának a lelkét, legkevésbé pedig tán az az érzéki indulat, mely oly végzetes szírénné tette az ókori *regina meretrixet*. „Csak nagyravágyásból szerelmes“, mint az Examen fogja mondani; a nagyravágyást vallja ő maga is, „egy herczegnőhez egyetlen méltó szenvedélynek“, de ez nála nem tör feltétlenül a legnagyobbra, ezért állapodik meg ő a következő elhatározásban, mely aránylag kevésbé abszolút akaraterőfeszítésről tanúskodik: „*Bízzuk a véletlenre, a mi történhetik*. Hajtsuk végre e házasságot, ha végrehajtható. (!) Tartson bár csak egy napig; dicsőségem páratlan lesz, hogy legalább egy napig a világ úrnője

lehettem". Oly szándék, mely a darab folyamán nem válik ténnyé, a mennyiben a világ úrnőjének trónja helyett Egyiptoméval éri be végül . . .

Könnyekig felindultan hallja Pompéének szomorú sorsát, kinek „kötelességből“ óhajtotta megmenekülhetését. Lelke percze magasabb szárnyalást vesz: hazája miatt aggódik, nehogy az istenek ezt büntessék meg a gaz tanácsadókért. De ezeket főleg mint saját elleneit óhajta sujtatni bosszúja. „Reszkessetek gonoszok, kiált fel önösen kárörvendő göggel, mikor Césár hajóhadának feltűnéséről értesült, közelg a mennykő; Cléopátrenak hatalmában lesz porrá zúzni benneteket, jön Césár, Cléopâtre királyné és Pompée megboszszulva!“ Majd inkább a költő, mint a maga szájával beszélve ezt a banális tanulságot vonja le az eseményekből: „Mindnyájunkat érhet baleset“ és ennek kapcsán ő is megjósolja, mint Cornélie tette, a Césarra váró véget, holott e naiv és fölösleges anticipációkból egy is elég volna. Miután öcsését csipős gúnyú szóvitában megalázta, még megalázóbban biztosítja pártfogásáról, mert ő jó testvér, nem akar bosszút állni rajta. Azzal az egész következő felvonásra letűnik a színről. Mindössze azt halljuk róla, hogy egy királynőhez és egy préciousehez egyaránt illőn bezárkózott lakosztályába s várja, hogy imádója keresse fel őt.

Midőn a IV. felvonásban újra elének lép, már találkozott Césarral felvonás közt, sőt már igyekezett őt öcsce iránt engesztelésre hangolni. Végre együtt láthatjuk nagy imádójával, a mint végleg tisztázza vele szívügyét. „Tudom mi vagyok, tudom mi Ön“, „két-szer adja vissza Ön koronámat; megvallom ezek után, hogy szeretem Önt“. Ennyi erénynek és jótétemény-

nek nem állhat ellen, úgymond. Attól tart ugyan, hogy a királyi rangot igazságtalanul gyűlölő Róma őt, mint királynét, méltatlannak fogja ítélni Césár szerelmére, de reméli, hogy imádójának sikerülni fog „Róma e szeszélyén is diadalmaskodni”. „Ön megígérte nekem ezt s én várom e csudát”, nem az istenektől, de Öntől. Césár szerelmi fogadkozásaira aztán inkább asszonyi telhetetlenséggel, mintsem hősies önlegyőzéssel — az öcscsének tett fölösleges nagylelkű ígéretéhez képest — öcscsének gyűlölt tanácsadói számára kezd kegyelmet kérni, a mi Césart kellemetlenül érinti. A következő perczben aztán hallja, hogy éppen ez emberek Césár életére törnek; most már ő buzdítja bosszúra, még pedig nyíltan bevallott önérdékből, mert azt hangoztatja, hogy tulajdonképpen az ő életének, az ő hatalmának megrontása ez emberek végcélja; de most sem feledi el újra kegyelmet kérni fivére számára, kinek felügye-
lésével aztán külön is megbizza egyik meghittjét, mint „jó testvér”.

Corneille még ezután is ki iparkodik emelni Cléopâtreban e rokonszenves, de valószínűtlen és végül föltületesnek bizonyuló vonást. Ezt a testvért védő testvért szólaltatja meg belőle, midőn az V. felvonásban Cornélienek gyászában részvétét jön kifejezni és mint némi vigaszt a főbűnös tanácsadó kivégeztetését tudatja vele, a mire Cornélie azzal felel, hogy ő Ptoloméának óhajtja első sorban büntetését. Azonban mikor aztán öcsce halálát hallja, indulatai már egy szóban sem találhatnak megnyilatkozást; de nem a kétségbeesés zárja le ajkait: hiszen testvéri szeretete is tulajdonképpen „kötelesség” volt; eleget tett neki, most már újabb, más gondok foglalják el és adják vissza szavát. Ugyanis Cornélie Césár elé tárja, mily vést-

hozó lehet rája nézve szerelme: Cléopâtre tehát méltóságteljes alázkodás és önfeláldozás hangján siet ellensúlyozni e szavak hatását: lemondásról beszél s felajánlja életét César jövőjének biztosításául; ő beéri azzal a boldogsággal, hogy Césarért meghalva, ennek lelkében éljen. Csak mikor már César biztosította szerelméről és arra kérte, hogy „egy hű imádóért felejtse el egy rossz fivért“, megnyugodva az ég akaratában, mely számára visszaszerezte és pedig megosztatlanul a trónt, — ekkor tartja ildomosnak, hogy a testvéri szeretetnek is áldozzon. Felsőhajt tehát, hogy az ő boldogságába is keserűség vegyül; bocsánatot kér, hogy César fegyvereinek újabb diadala, bár ő annyi hatalmat köszön neki, némi könnyébe kerül, mikel „épp úgy áldoz a természetnek, mint az észnek“. Elismeri, hogy öcsce árulásával maga vonta fejére a halált; de nem fojthat el lelkében egy titkos szót: „nem szállhat a trónra bánat nélkül“.

γ) *César*. Az aránylag rokonszenves férfialak a műben. Csak a III. felvonásban lép fel, de már hallottuk Cléopátrétól, hogy ő, ki a Pompée apósa, tehát a férfikor derekán áll, mily szerelmes précieux hős. Azt is hallottuk már róla, mint fogta el Pompée levágott fejének láttára az első perczben tán káröröm szívét, hogy hozzá méltó nemes megindultságnak engedjen azonnal helyet, majd, miután pár leküzdhetetlen szóban tört ki felháborodása, komor hallgatásba burkolózott, végül pedig feltétlen bizalmatlansággal tünető intézkedések közt lépett ki Egyiptom földjére, a mi kevéssé biztató Ptoloméere, „hacsak színlelésben nem találja kedvét César“, mondatja az elbeszélő hirnőkkel a költő, ki César jellemzése közben ilyen lucanusi reminiscentiákra valló sceptikus psycholo-

giai észrevételeket ad a meghittek ajkára, holott közvetlen a nézők előtt César éppen nem fog álnok, sem egyáltalán bonyolult lelkületűnek mutatkozni.

Felléptekor dagályosan utasítja vissza Ptoloméet, ki kegyének megnyerése végett felajánlja trónját: „Ismered-e Césart, hogy így szólsz hozzá?” A királyi rang és cím iránt a minden igaz római által érzett — és Corneille által később is az unalomig ki-kiemelt — megvetésnek adva felette pompázó kifejezést, merész retorikai fordulatok után Pompée megölésére tér át s felszólítja Ptoloméet, igazolja magát e gáztettért, melynek — úgymond — esetleg ő lehetett volna áldozata, ha ő vesztí el a csatát. Türelmetlenül utasítja rendre a királyt, midőn ez Pompéének „rágalmazására” merészkedik mentekezés közben; de nem véli fölöslegesnek a maga saját eljárásának is magyarázatát adni. Ő, úgymond, csak a „becstület” kényszere alatt elegyedett bele a polgárháborúba, melyet azért óhajtott győztesen fejezni be, hogy — a mi bizonyára a történelem Césárjától távolesó szándék, de a Corneilleétől őszinte beszéd — megbocsáthasson a legyőzöttnek s vele újra baráti szövetségre lépve, még nagyobbá tegye Rómát. Ettől a kegyelmétől félt, úgy véli, Ptolomé, kit teljes szigorral sújtana, ha nem sajnálná „Cléopâtre vérének” öntését. Beéri azzal, hogy ráparancsol, engesztelje ki a megöltnek szellemét a bűnösök feláldozásával.

Azzal átváltozik ama précieux szerelMESSÉ, minőnek Cléopâtre rajzolta őt. Marc Antoinetól, ki itt csak alig pár szóhoz jutó meghitt, míg a harmadik triumvir, Lepidus már éppen néma statisztá marad, türelmetlenül kérdi: „láttá-e az imádandó királynét?” Antoine udvariasan feldicséri hatalmas barátjának

választottját, mint a ki „egy szép test bájaival annyi erényt társít“, arcán „szelid fenség“ ömlik el, szemei elbűvölnek, beszéde elbájol: „Ha Césár volnék, magam is óhajtanám szeretni őt“, mondatja vele a költő, ezúttal is a jövőt akarván naivul előlegezni. Césár sürgetőn vág közbe: mint fogadta szerelme tolmácsolását? Midőn hallja, hogy Cléopâtrét, ki Antoine szavaiban megint *grande coquette* gyanánt tűnik élénk, a rómaiaknak királygyűlölete és Calpurnie aggasztják, hozzá akar sietni, hogy eloszlassa „hiú félelmeit“ s feltárja előtte „szívének érzékeny sebeit“. Antoine azonban figyelmezteti, hogy Cornéliet kell előbb fogadnia, mire Césár minden fenséget feledve, vigjátéki hangú bosszankodással sóhajt fel: „Óh mily alkalmatlan és bántó egy dolog! Hát már nem juthatok hozzá, hogy szabadon szerelmemnek szentelhessem, a mi időmből marad?“ De megerőlteti magát s aztán önmagához méltóvá emelkedik fel. Miután Pompée gyilkosát, ki az özvegyet most foglyul ejtve hozza, rideg göggel elparancsolta a színe elől, mint árulót és mint olyat, „ki római létére elég gyáva volt királynak szegődni szolgálatába“, fogadja Cornéliet. Végig hallgatja panaszeit és fenyegetéseit; aztán részvétét és csudálatát fejezi ki e nagy római nővel szemben. Előtte is hangoztatja, hogy a legyőzött egykori jóbaráttal kibékülni és egyesülni remélt: minthogy azonban a sors megvonta tőle e kegyet, azzal kíván áldozni a nagy elhunyt emlékének, hogy özvegyét a legnagyobb tisztességben részesíti.

A IV. felvonásban, miután szerelmi udvarlását — mint halljuk — félbeszakította a polgárok és katonák közt kitört viszály, melyet személyesen elintézni elsietett, most visszajönni látjuk és immár sze-

műnk előtt folytatja a turbékolást, melyben oly saját-
ságosan vegyül hol álszerénység, hol nyílt góg szel-
lemeskedő epekedéssel. Megnyugtatja Cléopátret, hogy
ismét csendes a város, melyet csekély ok zavart fel
felettébb, de melynek felzavarodása mi az ő szívében
dülőhöz képest! „Ama perczben, mondja corneillei
facsarossággal, midőn itt hagytam kegyedet, sokkal
nagyobb felindultság izgatta az én lelkemet, és ez
alkalmatlan gondok, melyek elszakítottak kegyedtől,
haragra lobbantottak engem saját nagyságom ellen.
De aztán megbocsátottam neki ama boldogság egy-
szerű elgondolására, melyben szerelmem általarészesül!”
Mert csakis mint olyan, ki „fölkelt már csak az istenek
léteznék”, meri magát nem méltatlannak hinni Cléopátre
szerelmére, a melyért „harczolt mindenütt nagyravágyó
karja”, így legutóbb Pharsalusnál, hol nem annyira
Marstól, mint Cléopátre „isteni bájaitól lelkesítve”
győzött. „Szép szemei” után sóhajtozva emelkedett ő
„elsővé Rómában és a világon”, hogy aztán e „dicsó
czimet” Cléopátre *foglyának* czimével tegye még neme-
sebbé. Fogadkozik, hogy a vele szemben tehetetlen
Rómát arra fogja kényszeríteni, hogy Cléopátre „lábai-
nál áldozza fel gyűlöletét és gőgjét”, maga kérje
meg Césár számára a királyné kezét s kérjen „méltó
tisztelettel az ő szűzi szerelmétől Césárokat”. Fájdá-
lom, hogy vágya teljesítését még el kell odáznia.
„Szerelme ellen szerelme készíti”; el kell hagynia
imádottját, hogy magáévá tehesse őt, végre hajtva a
rája váró hadvezéri feladatokat. Szerelméből új erőt
fog meríteni arra, hogy a „rémtülettel telt népek újra
elmondhassák, hogy Césarnak jönni, látni, győzni egy”.

Midőn Cornéliától az összeesküvésről értesült ismét
pathetikus szárnyalásra ihletődik. Cléopátrenak empha-

tikus szavakkal igéri, hogy Ptoloméénak megkegyelmez, de nem a bűntársaknak, kikről azt hiszi felfutalkodottan, hogy katonák helyett elég lesz hóhérokat küldeni ellentük. Még egyszer találkozik Cornéliével, kinek megjelenésétől ismét ihletődik; fenkölt szavakban kéri őt, várja be a Pompée emlékére rendezendő gyászsünnepet. Aztán a Cléopâtre imádójává törpül végleg vissza és mint ilyen fejezi be a darabot. Megnyugtatja imádottját, kit Cornélie megújított fenyegetései aggasztanak; vigasztalja fivére elvesztéséért s udvarias szerelmi bókók közt tesz a másnapi koronázásra és gyászpompára rendelkezéseket.

δ) *Ptolomée*. Római uralom alatt élő keleti apró kényúr, minőt Corneille később is előszeretettel rajzol, s a miből van valami már Félixben is. — Az I. felvonást egészen ő dominálja, hol meghittjeivel nagy tanácsot tart annak hírére, hogy Pompée hozzá menekülőben van, mely körülmény — miként erőteljes és ellentétekben tetszelgő nagy beszédben felfejti — őt magát annak az eshetőségnek teszi ki, hogy vagy hálátlanná váljék az iránt, kinek ő atyjával együtt trónját köszönheti, vagy pedig hozzá pártolva magát is veszélybe engedje rántatni. Pompée megöletésére szánja el magát: nagyzólással jelenti ki, hogy magára veszi érte a felelősséget az égiek előtt, kik, ha maguk nem akarnák, nem vezetnék hozzá Pompéet. Együttal alattomos bosszúvágyát kielégíteni reméli általa Róma ellen, abban a meggyőződésben, hogy Pompée megöletésével Rómát szabadságának utolsó támaszától fosztja meg és előmozdítja César zsarnoki törekvéseit.

E hálátlan, álnok és vérengző kényúr mint testvér sem különb. Vigjátéki cselszövőhez illőn kárörvend előre, mekkorát fog csalódni Pompée halálával

Cléopâtre, ki már sem bir „hiú gőgjével“. Nővérével szemben aztán durva gúnyból áll minden szava; midőn ez hálára inti Pompéével szemben, így vág vissza: Atyámat koronázta meg, nem engem; ha hálát akar, úgy menjen atyám sírboltjába. Tartózkodás nélkül tárja fel gyilkossági tervét. Midőn Cléopâtre a közbeszóló főtanácsadónak, Photinneknél gőggel hallgatást parancsol, ő — ismét a komikum határát érintve — testvérét sértőn kérleli Photint, ne vegye fel ezt. Aztán egyenesen is sértegeti Cléopátrét; pattog, hogy már is királynőnek képzelet magát, vádolja, hogy csak önző érdekből teszi, midőn nemes lelket szenvedve Pompée védelmére kel. Midőn Cléopâtre a maga védelmére felfedi előtte César szerelmét, ezt is csak újabb hazugságnak veszi: „Ügyes mese bizonyára!“ Nővére távoztával álmélkodva fordul meghittjéhez, ismét vigjátékba illő bosszankodással: „Mit szólna barátom e dölyfös lélekhez?“ Meginog elhatározásában s arra gondol percze, hátha mégis meghagyná Pompée életét, César ellenében védelmül.

Photin tanácsára aztán hizelegni próbál testvérének. Midőn ez diadalmasan kiált fel: Nem leszek tehát többet a Photinek foglya! „Ugyan, válaszol vissza, hát még mindig gyűlölöd e hű alattvalókat?“ Photin szavait visszhangozva védekezik Cléopâtre előtt: „A mit az állam javáért tesz a király, az mind jogos“. Minden szavából kirí az ügyetlen tettetés, a félelem és fojtott gyűlölködés. Mint utólag vallja Photinneknél, alig bírja Cléopâtre sértő gőgjének láttára tartóztatni magát, hogy „ne tegye neki lehetővé, hogy Pompée elé terjeszthesse sérelmeit, mielőtt César elé terjeszthetné“. Végtelen düh fogja el annak gondolatára is, hogy ő, a ki addig ura volt nővérének, most ennek hatalma

alá kerüljön: kész volna inkább megöletni őt. Photinne nehezen sikerül rábírní, hogy türelemmel várja be a történendőket, meggondolva, hogy Césarnak mielőbbi távozásával visszanyeri hatalmát.

Halljuk aztán, hogy Ptoloméet, midőn Césár elé járult Pompée levágott fejével, mint fogta el gyáva rettegés, bár vidámságot tettettet; majd látjuk, mint ajánlja fel Césarnak alázkodva trónját, mint hallgatja kábultan Césár haragjának kitörését. Igaz, hogy tőle nem várt erélyességgel és ügyességgel válaszol aztán a válságos perczben; sőt nem is minden méltóság nélkül a hízog bókolasok közepette, melyek nem mind pattannak vissza Césár érczmelléről. Azonban ismét merő gyámoltalanság és hitványság, midőn végeszólótlól véli magát fenyegetve: kétségbeesetten siránkozik, miért is hallgatott ő Photinre, kit imént még mint „trónjának drága támaszát“, bölcs tanácsaival „a királyok boldogságát“ magasztalt. Mégis a következő perczben, ugyancsak Photinne újabb, mindent koczkáztató tanácsára most már Césár halálát határozza el: ezen a napon immár a harmadik gyilkossági terve ez, és mily alávaló gúny közt kéjeleg előre benne, magával nem bírva! Césár, kiált fel, Te is csak halandó vagy, mint Pompée, s ha úgy szánod sorsát; ez arra vall, hogy van érző szíved, melyet átjár a fegyver; haláloddal lecsillapítom Rómát, megbüntetem kegyetlen jóságodat, mely bennem királyban csak testvérem vérét kívánta kímélni! A kivitel nehézségeire csak ezután gondol megriadva s vissza is riadna a Photinek támogatása nélkül. Kudarczot vall. Az utolsó felvonásban már csak halálát halljuk: meghittjeivel együtt kétségbeesésben hősiesen harczolt, mignem elfogta ismét a gyáva rettegés, egy mene-

külökkal túlterhelt csónakba ugrott s azzal elmerült...

4. §. A hely- és időegység alkalmazásában szokott módja szerint jár el itt is Corneille. A hely megint valamilyes conventionális előcsarnok, melyet koronként egyik vagy másik szereplő magánlakosztályának kell képzelnünk. A huszonnégyszáz óra tartamán belül maradhatás végett a történelem anyagát egyenesen a *Cid*-re emlékeztető merészséggel módosítja Corneille. Pompée halálára azonnal következik Césár megérkezése; még az nap üt ki és ér véget az alexandriai háború, Cléopâtre trónratiltatásával.

Mindez erőltetések daczára is azonban gyöngye a szerkezet. Ma már nem is annyira drámának, mintsem drámai formájú történelmi képnek tekintik. Menynyire híjával van a cselekvényegységnek, bizonyítja az, hogy Corneille Pompéet tekintette főszereplőnek, mert bár meg sem jelenik a darabban és halála az I. és II. felvonás közt megtörténik már, „ő az oka mindannak, a mi történik“; később pedig ugyanő Ptoloméének és Cléopátrének a hatalomért versengését vallotta főtárgynak. Az utókor Cornéliet szokta főalaknak tekinteni, a mi ellen aztán Sarcey tiltakozott, ki viszont Césárban találta meg a darab hőjét. Bármint vélekedjünk e kérdésről, tény, hogy mind ez alakok s az általok képviselt érdekek többé-kevésbé összefonódnak ugyan, de szorosabb egységben nem egyesülnek. Noha a politikai cselszövénydrámák intrikáinak újabb meg újabb megbogozására itt is érdekes példát nyújt Corneille a majdani Scribeeknek, a cselekvény nem törekszik egységes cél felé: számos jelet merő vesztéglés.

Ha e szerint az események fejlesztésében nincs

kellő drámaiság, nincs a helyzetekben sem, bármennyire nyilvánvaló is a színpadi hatásokra törekvés, így főleg Cornélie meg-megjelentetésével. A darab végén César a tömegnek a színpadra behallszó zajáról, örömrivalgásáról beszél; de máskülönbén annyira óvakodik Corneille az események érzékeltető megjelenítésétől, hogy itt *Horace*-szal versengzőn túlteng a sok elbeszélés. Mind elbeszéltetni halljuk Pompée megöletését, César megérkezését, Pompée holttestének kegyeletos elhamvasztását, végül Ptolomée halálát. Ez utóbbi alkalommal a hírnöknékszokásos körülményeskedő *exordiumát* Cléopâtre majdnem paródiának beillón szakítja félbe, kijelentvén, hogy ő csak a leglényegesebbet kívánja hallani, s csak miután egy félreértés következtében (itt is quiproquo tehát!) csillapult türelmetlensége, engedi, hogy a szokott módon adja elő a hírnök a maga mondókáját. Vegyük ehhez, hogy az első felvonás több mint fele részében oly *Cinna*-ra emlékeztető politikai tanácskozásból áll, melyet már a D'Aubignéék hosszúnak, sőt „kissé unalmasnak” mertek minősíteni, s melyben Corneille ismét *machievelli* eszméket hirdet: az igazságnak, jognak, emberriességnak, mint „üres eszméknek” lábbal tiprását ajánlja a czélszerűség és államérdek végett.

Corneille e darabjában különösen fenkölt stíltre törekedett. A *Hazug* ajánlásában így nyilatkozik: „Azért írtam *Pompée*-t, hogy kielégítsem azokat, a kik a *Polyeucte* verseit nem találták oly fenségeseknek, minők a *Cinna*-beliek, s hogy megmutassam nekik, hogy emezek pompázására még mindig fel tudok emelkedni, ha a tárgygyal ez megfér”. Majd ugyanott: „Arra akartam kísérletet tenni, mire képes az okoskodás méltósága és a versek ereje, tetszetős

tárgy híján is". Tény, hogy itt is rendkívül dagályos, a mi annál érthetőbb, mert kedvencz Lucanusát itt utánozza mindenekfelett. Ha olykor szokatlanul erőteljes, pl. ama híres helyen, hol Lucanus nyomán a harczban elesetteknek eltemetlenül heverő holttesteit által okozott dögvést írja le Ptolomée, mégis átlag véve az emphasis uralkodik, kezdve az antithesisekben tetszelgő Cornélien s végezve a meghittek beszédén. Vauvenargues éppen e darab alkalmából ismétli Fénelon vádjait és kifogásolja ama „nagyság szenvelgését“, a mi annyira megfosztja minden lélektani és történelmi igazságtól a Corneille római alakjait.

XI.

A Hazug és a Hazug Folyttatása.

1. §. Corneille a *Hazug*-gal a pathetikus „tragédiák“ világából egyszerre meglepetésszerűen a vígjáték műveléséhez tér vissza. Az ajánlás szerint többen, kik mint igazi francziák a változatosságot szeretik, arra kérték őt, hogy „miután a *legjobb szerzők annyi komoly darabbal* gazdagították a színpadot“, míg a vígjátékot tehát kevesen és gyéren művelik, adjon ő „valami derűsebb, pusztán csak szórakoztatásra szánt“ dolgot. Különben is, úgymond, ő a komikai fajnak köszönheti „első hírnevét“, tehát némi hálátlanság is volna tőle azzal véglegesen szakítani. Így alkotta meg e művet, melyben — mint a *Pompée halála*-ról mondott szavainak megfordított ismétlésével játszva mondja — „azt akarta megpróbálni, mire képes a versek ereje nélkül egy kellemes tárgy“. A legkedveltebb corneillei darabok egyike volt mindig. Voltaire is különösen magasz-

talta, Goldoni pedig utánozta. A minapi jubileumon nem mulasztotta el ezt is színre hozni a Théâtre Français.

Spanyol darabnak utánzása, minő a *Cid* volt; csakhogy kevesebb eredetiséggel, noha már egyenesen francia viszonyok közé van átültetve. Az eredetit (A *Gyanús igazság* vagy alczimével: a *Hazug*) a spanyol kiadóktól megtévesztve eleinte Lope de Vega-nak tulajdonította Corneille. A mexikói származású Alarcon műve, ki 1639-ben, tehát francia utánzata előtt néhány évvel halt meg, korának egyik leghiresebb szinköltője volt, egyaránt kivált fenkölt erkölcsi szellemével és gondos művészetével. Corneille ezúttal nyíltan hangoztatja utánzó voltát; szellemeskedve jegyzi meg, hogy ha a két ország háborúban is áll, azért neki szabad ily összeköttetésben állni az ellenséggel, sőt így fosztogatni ezt, mint már tette *Pompée halála*-ban, hol egy ókori spanyolt használt fel, a cordovai Lucanust. Annyira el van ragadtatva még 1660-ban is Alarcon „csudás” művétől, melyhez inventióra foghatót nem ismer sem az ő, sem az új korban, hogy két legjobb darabját szívesen odaadná, ha ő találta volna ki meséjét.

2. §. Mielőtt áttekennék magára a darabra, némi összefoglaló áttekintést kell nyujtanunk pár szóban a vígjátékirodalom fejlődéséről, ama tíz év alatt, mióta Corneille abban hagyta művelését. Minthogy éppen a *Hazug* az a mű, melynek révén Corneille mint a Molière egyetlen vagy legalább is tulajdonképpeni elődje szerepelt egészen a legújabb időkig a közvélemény előtt: rövid szemlénkben azt fogjuk különösen érinteni, mennyire megtalálhatók már a molièrei irányok és motívumok elővázlatai a *Hazug* ideje előtt és tájt.

Du Ryer a Suresnei szüret-ben (1685) szerelmi cselszövényt ad, melyben a gátolt szerelmesek az ifjú hirtelen meggazdagodásával egymáséi lesznek, mint az *Akarata ellen orvos*-ban. Ugyanitt egy szőlő-pásztor népies alakja is szerepel.

Rotrou vigjátékköltészete ez időtájt is az érintett jellemvonásokkal folytatódik. 1636-ban Molièrenek *Ampithryonjához* nyújt mintaképet Plautus utánzásával, kinek alakjait nemesebbekké teszi. Pár évvel a *Hasug* után, 1645-ben olaszból utánzandó *Nővérével* a *Bourgeois gentilhomme* számára fog előlegezni mulatságos ötleteket.

Maréchal, Corneille említett földije 1636-ban a *Gunyolódó vagy a kor satírája* című darabjában, mely, mint érintettük, a matamoret is szerepelteti, a hagyományos és kevésbé erkölcsös olasz típusokat francziákká adaptáltan adja, tehát Larivey nyomán jár, de valamivel realisabb talajon. A mi pedig különösen fontos, a courtisaneok, a courtisaneokként viselkedő précieuse hölgyek és ezek kedvesei, az ostoba gazdag pénzemberek stb. rajzára, a jellemrajzra több gondot iparkodik fordítani, mint a cselszövényre.

Desmarets de Saint-Sorlin Richelieu egyik meghittje, ki a bibornok kívánságára adta magát a színíráásra, a kor irodalmának egyik különcz alakja, 1637-ben, a *Cid* évében adatta elő *Hőbortosok* (*Visionnaires*) című vigjátékát, melyet a *Cid*-del versenyző remek gyanánt magasztaltak. Ma mint oly művet szokás emlegetni, melynek a *Hasug*-nál többet köszön Molière, ki évtizedek múlva is játszani fogja. A mesének Rotrou által kultivált kalandos, szövevényességgel szemben már teljesen ellentétes irányt inaugurált itt Desmarets, kizárólag a jellemek festé-

sére fordítva minden gondját. A *Tudós nők*-nek nem egy típusa megtalálható már e műben. Egyáltalán az alakok rajza révén, bár a torzítás itt még mindig erős mérvet ölt, már jelentkezik e műben a molièrei vigjátéknak amaz iránya, mely az élet megfigyelésére törekszik, még pedig másképpen mint Corneille ifjúkori vigjátékaiban próbálta: realistikus és satirikus, hozzá még igazán vig vigjáték már.

Boisrobert, ki szintén a regényes bonyodalmat kedveli, tulajdonképpen majd egy 1655-iki vigjátékával fog majd kiválni, a *Pörlekedő Szép*-pel, melyben erősebb megfigyelés akad és a *Fösvény* egy helyzete megtalálható. Másutt meg az *Iskolák* számára közvetít spanyol motívumokat.

1654-ből kelt a *Cyrano Rászedett iskolamestere*, mely az ifjú szívek jogainak fogja pártját a szülőkkel szemben, mint majd Molière fogja tenni; a matamor mellett egy pedans iskolamestert is szerepeltet bő bohózatos vénával; szerepeltet továbbá igazi reális parasztot és a *Scapin furfangjainak* híres szállóigészerű ötletét előlegezi.

D'Ouville többé-kevésbé bátyja, Boisrobert nyomában haladt, spanyol utánzataiban, melyek Molière számára már szerelmi perpatvarokat rajzolnak ügyesen, sőt a *Misanthrope* jeleneteit előlegezik. Legsikerültebb művét még a *Hazug* előtt 1641-ben adja; Calderon egy cselszövényvigjátékának átfrancziásítása sok durvasággal.

Tristan L'Hermite egyetlen vigjátéka, a *Parasita* már 1653-ból kelt s a *Hazug* hatása alatt áll az apa és gyermekek rajzában.

Scarron-nak jelentős vigjátékirói munkássága szintén a Corneilleé után és a Molièreé elé esik. Persifálja

Corneille tragédiaköltészetét, mint majd Molière is fogja tenni, kinek a preciosité gúnyolására is példát nyújt. Mindenekfelett pedig erősebb komikumot visz be a vigjátékba a spanyol realista irányú darabok utánzásával: bár olykor ideiglenesen a magasabb vigjáték légkörébe is felemelkedik, rendesen szeszélyes durván torzít; a bohózatot irodalmibb rangra emelve, tulajdonképpen teszi a vigjátékot viggá, a miben egyébiránt a *Hazug*-ot is elődjének fogjuk tapasztalni, miként Scarron burleszk modorából már a *Színi Illúsióban* is találtunk valamit.

Végül *Corneille Tamás* Calderon ugyanazon darabját utánozva kezd el Scarronnal versenyezni 1659-től fogva és közvetíti ő is a spanyol szinköltészetet Molièrenek.

3. §. Ily vigjátékköltészet körében bukkan fel a *Hazug*. Tartalmát felvonásonként ismertetjük, mintán e műben a cselekvény inkább érdekelt, mintsem az alakok rajza.

I. felv. Dorante, ki előtte való nap érkezett a poitiersi egyetemről haza Párisba, hogy atyja beleegyezésével jogi tanulmányait katonai pályával cserélje fel, a Tuileries parkjában, az előkelő világ sétahelyén jár-keel szolgájával, Clitonnal, szerelmi kalandok után vágyódva. Egy előkelő szép hölgy érkezik oda, Clarice: véletlenül elcsuszlik; de Dorante gyorsan kezét nyújtja s így megmenti az eleséstől. Beszédbe elegyednek, miközben Clarice barátnéja, Lucrèce is odajön. Dorante azt hazudja, hogy ő a németországi háborúban (a harminczéves háború idején vagyunk még e darab írásakor!) négy évig harczolt vitézül s csak a mióta meglátta a télen Claricet, kinek különben még nevét sem tudja, maradt vissza Párisban érte

epedezve. Clarice, minthogy erre jön Alcippe, régi udvarlója és félig-meddig már mátkája, elsiet, nehogy gyanúnak tegye ki magát a féltékeny előtt; de előbb kaczerul felbátorítja Doranteot udvarlásának folytatására. Cliton aztán, ki imént nem győzött eleget ámulni ura föllentésein, a két nő nevét összetévesztve azt az értesítést hozza urának, hogy Lucrécének hívják új ismeretségét. — Ekkor lép fel Alcippe és ennek barátja Philiste, kik mindketten ismerősei Dorantenak. Alcippe egy fényes vízi ünnepélyről beszél, melyet egy ismeretlen imádó adott Claricenak, és mely miatt most féltékenységgel emésztli őt. Dorante, a mint az ünnepélyt és a bőkezű udvarlónak ismeretlen voltát hallja, azonnal magát adja ki az utóbbinak és részletesen leírja a nagyszerű mulatságot, még jobban megerősítve Alcippeet titkos elkeseredésében. Szolgájának aztán felfeji, hogy csak hitű kápráztatni vágyásból hazudozik. Cliton inti, hogy még bajba keveri magát, a mire hetykén visszavágja, hogy majd kisegíti magát a bajból.

II. felvonás. Géronte, Dorante atyja, Clarice atyjának régi barátja, megkéri Clarice kezét fia számára. A leány nem utasítja vissza, de egyelőre látni akarja jövődöbelijét, mire Géronte megígéri, hogy Clarice ablaka körül fog sétálni fiával, kiről a nő nem sejt, hogy az ő új ismerőse. Alcippe most találkozik Clariceszal: keserű gúnynyal hányja szemére a vélt hűtlennek az állítólagos éjjeli mulatozást, a mit annál inkább hisz most, mert imént a távolból Dorante atyjával látta beszélgetni imádottját. Emez nem érti a szemrehányásokat, valóban ártatlan lévén a kérdéses dologban. Haraggal válnak el. Alcippe pathetikus monologban ad elkeseredésének kifejezést és elhatá-

rozza, hogy párbajra kényszeríti vőlt vágytársát. — Géronte ígérete szerint Clarice lakása elé hozza Doranteot; a leány kipillant ablakából, Dorantétól észre nem vétetve. Itt és most áll elő Géronte házassági tervével fiának, ki folyton Claricera gondol és meghökkenve azt hazudja, hogy ő már nős: részletesen elmondja, minő körülmények kényszerítése alatt kellett Poitiersben megházasodnia. Géronte belenyugszik a változhatatlanba s megy Clarice atyjának visszaadni szavát, mialatt Dorante levélkét kap Claricetől. Ez találkára hívja őt Lucréce nevében, kit nevének odaköleszésére Alcippere való tekintettel felkért. Ugyanekkor veszi Dorante Alcippenek párbajra hívó sorait is: bár az utóbbinak okát nem érti, örvend, hogy, noha csak tegnap érkezett meg; már is ily halmazával zúdulnak rája a kalandok.

III. felvonás. A párbaj már megtörtént s a felek Philistenek közvetítésével kibékülnek. Dorante csak most tudja meg, miért kellett neki vívnia s egy újabb föllentéssel próbálja megnyugtatni Alcippeet: a kivel ő akkor éjjel mulatott, az — úgymond — férjes nő. Philiste végleg eloszlatja aztán Alcippe gyanúját, közölve vele azt az újabb értesülését, hogy Clarice-nak barátnéi vettek részt ama mulatságon; egyszersmind felfedi előtte Dorante hazudozó természetét, melyre Philiste maga már rájött. Clarice, bár Gérontétól azóta azt hallotta, hogy Dorante nős, mégis elmegy Lucréce lakására, a találkozóra, részint kíváncsiságból, részint hogy megszégyenítse álnok udvarlóját. A sötétben aztán az ablakból ő beszél a különben titkon szintén jelenlevő Lucréce neve alatt Dorantétal. Rápirít, hogy nős: Dorante meghökkenve tagadkozik, mire a két nő együtt álmélkodik s gúnyolódik

most is hazugnak vélt beszédén, holott most igazat mondott. Dorante szavainak igazolásául meg is kéri *Lucrèce* kezét, a névcserét nem sejtő *Claricet*ől, kinek ellenvetéseire aztán esküdözik, hogy ő nem szereti *Claricet*, sohasem is beszélt vele. *Clarice* haraggal hagyja magára Doranteot, ki nem érti, mit véthetett ezúttal az igazság őszinte bevallásával.

IV. felvonás. Dorante azt hazudja szolgájának, hogy megölte a párbajban *Alcippeet*, mire ez azonnal beállít a színre tudatni, hogy megérkezett rég várt atyja s most már mi sem áll útjában annak, hogy *Claricet* megkérhesse. *Géronte* viszont azért jön, hogy kijelentse fiának, hogy látni kívánja menyét, mire Dorante azt hazudja, hogy felesége áldott állapotban van s nem utazhatik ide; *Géronte* beéri tehát azzal, hogy legalább apóstársának írni fog. Dorante levelet küld szerelméről fogadkozva, *Lucrécének*, ennek szobalányával. *Lucrèce*, noha mindinkább érdeklődik Dorante iránt, kételkedni hajlandó szavaiban és megbízza a szobalányt, hogy azt vigye Dorantenak válaszul, hogy olvasatlanul tépte el levelét, melyet aztán *Clariceszal* együtt tárgyalnak, még pedig egymásnak nem minden csipkedése nélkül, noha *Clarice* éppen azt jött jelenteni barátnéjának, hogy nőül megy *Alcippe*hez.

V. felvonás. *Géronte* megtudja *Philistet*ől, minő hazugságokkal ültette fel őt fia; elkeseredett szemrehányásokat tesz neki, de midőn ez bevallja, hogy a (vélt) *Lucrèce* iránti szerelem készítette a hazugságra, feltételesen megbocsát neki, sőt megy most *Lucrécet* kérni meg számára. Azonban ha most is hazudott, sajátkezőleg öli meg. Dorante bevallja szolgájának, hogy ezúttal igazat mondva is hazudott, mert immár nem *Lucrécet*, értsd: *Claricet* szereti, hanem ennek barát-

néját, tehát az igazi Lucrécet. A két nő jelenlétében, kik hol egymást csipkedik ezúttal is, hol álmélnak Dorante zavaros szavain, tisztázódik aztán a helyzet. Dorante ugyanis egy elejtett szóból észreveszi a névcserét, feltalálja magát és most már azt hazudja, hogy ő csak játékból udvarolt Claricenak, ő mindig Lucrécet szerette, kinek atyjától, úgymond, e perczen az ő atya meg is kéri kezét. A fellépő Géronte igazolja szavait, mire a vígjáték kettős eljegyzéssel végződik.

4. §. Mind e jelenetek így vagy körülbelül így vannak meg Alarconnál, csak éppen a befejezés tér el. De ez az eltérés az egész darab conceptiójának megmásmintásával jár. Alarconnál ugyanis vacsora táján Lucrecia atyjának házában vagyunk; ott van Jacinta (a spanyol Clarice) is nagybátyjával mint vendég: kint a kertben sétálgat a két leány, míg a két öreg bent a szobában társalog. Juan (a spanyol Alcippe) sietve jön, Jacinta atyját keresve az örömhírrrel, hogy megkapta a rég várt állást s így most már kérőül léphet fel. Jön Garcia is (a spanyol Dorante) atyjával, Beltrannal (Géronte), hogy megkérje Lucreciát atyjától. A két leányt beszólítják és jegyeseik az öregek felhívására hozzájuk lépnek: Juan Jacinta felé tart mint Garcia is, ki e perczen büszkén akarja bebizonyítani, hogy szerelme nem volt hazugság. Juan rászól barátjára: „Hová mégy, Don Garcia? Ott áll a szép Lucrecia!” Garcia megdöbbenve kiált fel: „Hogyan Lucrecia?” Most veszi észre tévedését. A megriadt öregeknek nagy felháborodására kijelenti, hogy ha tévedt is a névben, nem tévedt a személyben. „Ön az, a kit nőül kértem; Ön az, a kit lelkem imád!” kiáltja Jacintának, ki azonban Juannak nyújtja kezét. Beltran

halállal fenyegeti fiát, ha nem veszi el Lucreciát, viszont emennek atyja is kijelenti, hogy véres bosszút áll a sérelemért. „Uram, szól Garcíához szolgája, magad okoztad a bajt hazugságaiddal; nincs más menekvés, nyujtsd Lucreciának kezéd, ő is kedves lány“. Garcia resignáltan felel: „Kezemet nyujtom, mert nem tehetek másként“. „Ebből láthatod, mondja végül a szolga, mily káros a hazugság s láthatja a gyülekezet, hogy annak ajkán, ki hazudni szokott, az igazság is gyanus“.

Hol maradt ettől az erkölcsi színvonaltól a francia költő, az erényhősök eddigi specialistája?

Corneille, mintha csak önmagát akarná megnyugtatni, többször vissza fog térni a *Hazug* befejezésére, a darab főgyöngéjére, hangoztatva, hogy joga volt megváltoztatni Alarcon kemény befejezését, miután a színeköltőnek — úgymond ezúttal is a *l'art pour l'art* elvét hirdetve — a mulattatás a feladata és nem a morál. Kétségtelen, hogy míg Alarcon Garcíája maga támasztja hazugságaival ama viharfelhőket, melyek összegyűlnek feje felett s villámmal sujtják szerelmét: addig Corneillenél mindössze egy oly ficzkóval van dolgunk, ki a diákos hazugságokban leli kedvét s a kinél csak az a fő, hogy bent ne maradjon a csávéban, egyébbel nem igen törődik. Bizonyára kevésbé érdekelhet bennünket Corneillenél az élettelen elmosódó Lucrèce, vagy maga Clarice is, ki az ifjabbkori vígjátékok hősnőinél is szárazabb szívű férjvadász s mint ilyen, az érte őszintén hevülő Alcippeet csak „jobb hiányában“ fogadja el, a darab végén pedig legfeljebb hiuságában és irigységében, de nem szívében is sértődik: mindazonáltal élesen bántja erkölcsi érzékünket az, mikor látjuk, mint vágja magát ki

Dorante a bajból, egy utolsó hazugság árán, emelt fővel, mint sérteget még ő másokat és a helyett, hogy bűnhődnék, a névcseré valósággal szerencse rá nézve, mert — a mint Corneille ismételten kiemeli — érdeklődése immár elfordult Claricetól és Lucrècehez hajlik.

Csak természetes tehát, ha a francia szolga jóval kevésbbé erkölcsös tanulsággal fejezi be a darabot mint spanyol collegája tette: a hinárból kimászni tudás „ritka mintaképeül“ állítja elénk urát, kitől „tanuljunk hazudni“. Vagyis a hazugság dicsérete e mű.

Mentségül legfőlebb az szolgálhat, hogy Corneille nem akart komoly darabot írni. Ha az ő egyéniségevel ilyesmi megférhetne, azt mondhatnók, hogy ezúttal léhaskodtatni akarta tollát. Kertüli ama komoly mozzanatok, melyeknél Alarcon esetleg időzni kész-tette volna. Igaz, hogy ifjabbkori vigjátékainak modorát követve Alcippenek, ennek a vélt megcsalattatása miatt elkeseredett szerelmesnek pathetikus monolog-jával bővítette meg az I. felvonást; az is igaz, hogy bár a spanyol apának többrendbeli feddő kitörését fia ellen egyetlen egygyé vonta össze az utolsó felvonásba szorítva bele, de ez egy jelenetben, melyet majd Molière a *Don Juan*-ban utánoz, fenségessé nő meg egy perczre az apa alakja, ki itt az öreg Horace szavait veszi olykor az ajkára, úgy hogy az egész jelenet kirí a darabból. Azonban Alcippepel elvégre keveset törődünk; Géronte pedig oly *bonhomme* szerű alak, ki fia révén mindegyre nevetségessé válik: ama fenséges jelenet végeztével is, mihelyt hátat fordított, fenyegetését cynikus felsemvevéssel fitymálja le fia.

Dorante, ki az előtt is többször valósággal a pimaszságig menő tiszteletlenséggel szól atyjáról, holott ettől jósnál és gyöngédségnél egyebet nem tapasztalt, egyál-

talán oly szívtelen gyermek, minőt Molière olaszosan bohózatos vígjátékaiban a *Szeleburdi*-ban és a *Scapin*-ben sem rajzolt, legfőlebb utódainál, a Regnardoknál találhatni majd. Dorante szolgája előtt kérkedik vele, mint becsapta az együgyű öreget. „Éppen Téged kerestelek!” szól hozzá egy alkalommal atyja, mire ő magában így mordul vissza: „Na én meg nem kerestelek Téged!” Mikor Alcippe örvendve jelenti ki neki a saját atyja megérkeztét, szemébe mondja, hogy nem érti, mint örülhet egy fiú ilyesminek. Valóban Corneille keveset törődik itt a morállal: pedig nem ártott volna, ha nem teszi ily ellenszenvessé *mint fiút* azt a Doranteot, kivel *mint hazuggal* szemben úgys sok elnézésre van szükség, hogy viselkedését *élvezhessük*. Kétségkívül azzal szokás védni Doranteot, hogy ő nem is annyira hazug, mintsem inkább nagyzó; hogy nem haszonból füllent, hanem mert képzelete túlsapong s mert művészi élvezetet talál a hazugságban. Azonban tagadhatatlan, hogy nem minden érdektől ment a Dorante hazudozása; azonfölül ő sokkal kevésbbé naiv, semhogy elfeledtethetné velünk az erkölcsi szempontot; ellenkezőleg, felettébb öntudatos „művész”, ki felettébb sokat kérkedik hazugságbeli adományaival, elmés leleményességével és jó emlékező tehetségével.

5. §. Voltaire e darabot „az első jellemvígjátéknak” jelentette ki, kiemelve, hogy ezt épp úgy Spanyolországnak köszönheti Franciaország, mint köszöni „első megható tragédiáját” a *Cid*-et. Ugyancsak a XVIII. században elindították Moliéréről azt a legendát, hogy így nyilatkozott volna: a *Hazug* nélkül ő csak cselszövényvígjátékot írt volna, de a *Misanthrope* tán sohse alkotta volna meg. Így aztán egészen a

legújabb időkig divatos lett Molière mestereként emlegetni a *Hazug* szerzőjét. Becker idézett spanyolirodalomtörténete is ezt a hagyományos nézetet ismétli szélsőséig kihegyezve, midőn azt állítja, hogy „Alarcon volt *Verdad sospechosa*-jával, Corneille *Menteur*-je révén, a francia jellemvígjáték megalapítója“. De vajjon alkothat-e jellemet a hazugság? Oly sajátság-e ez, mely — mint például a fősvenység — a veséig és velőig hatolva valakinek egész érzés- és gondolkozásmódjára reá nyomja bélyegét? Annyi bizonyos, hogy a Corneille által rajzolt hazugság inkább csak curiosumszerű ferdeség, sőt mindössze levetkőzhető rossz szokás. Legfőlebb annyit mondhatunk tehát a *Hazug*-ról Brunetiérrel, hogy „már a jellemvígjáték *felé* halad“, a nélkül azonban, hogy valóban „megmutatta volna az utat az igazi vígjátékhoz“ Molièrenek, ki nem egy más kortársától nyerhetett ennyi útbaigazítást, mint érintettük. Még Faguet is, noha a hagyományos nézethez még mindig közel marad és Brunetiérrel szemben a „nagy vígjáték útjának megnyitását“ látja e darabban, sőt a francia vígjáték terén a jellemfestés első beívójeként tekinti, szintén kiemeli, hogy e mű „még nem jellemvígjáték“, mert Corneille „nem tudott itt a jellemből vonni ki egy vígjátékot; a vígjáték mintegy független a főalak jellemétől; bekereteli, de a nélkül, hogy vele szorosan egybefüggne“. Mondjuk ki nyíltan, hogy ha Alarcon műve egyszerre cselszövényvígjáték és annyira-mennyire jellemvígjáték: Corneille az előbbi és nem az utóbbi elemet fejlesztette ki belőle mindennekfelett, úgy hogy több köze van az akkor divatos spanyolból utánzott cselszövénydarabokhoz, mintsem a későbbi *Misanthropokhoz*.

Ma már mindinkább hódít az a felfogás, hogy a

Hazug-ban legfőlebb az 1655-iki *Szeleburdi*-féle vígjátéknak kell látni elődjét, a melynek hőse, mellesleg mondva, szintén hazudik, még pedig ha a hazudozás művészetére Dorantenak alatta marad, de erkölcsileg fölötte áll. Vagyis ma beérik azzal, hogy mindössze cselszövényvígjátéknak tekintsék. De mint ilyenről is azt kell ismételtnünk, a mit *Viguier* ki mert már mondani, t. i. hogy „kínos erőlködést és zavarosságot” árul el, hiányzik belőle az érdekesség, annál is inkább, mert *Corneillenek* nem volt tehetsége ahhoz, hogy „átültesse a francia szinpadra a spanyol erkölcsök intrikáját, melyet *Alarcon* oly ügyesen olvasztott bele a jellemvígjátékba”. Hogy a hazug eljusson odáig, midőn végül *Lucrèce* kísérlőjévé vedlik át, e végből, úgymond *Viguier*, „ama pikáns és könnyed bonyolódások szövedékén kellett keresztül mennie, melyek a spanyol galanteriának és költészetnek képezték titkát: *Corneille* elméssége és munkássága hasztalan erőlködik a kimerülésig ily szövedék reprodukálásában”. Egyáltalán mondhatjuk, hogy a mi finomabb, magasabb fajtájú komikai elem van *Alarcon*nál, az kevésbé sikerül *Corneillenek*. A *Mélite* egykori költője mindenestre megkísérli itt is olykor a szerelmi udvarlás précieux finomkodásait, a hiúságukban sértett nők kölcsönös csipkedéseit rajzolni, de mily nehézkesnek tetszik ez a spanyol eredetivel szemben!

Annál inkább sikerül az alsóbb komikum e darabban, mely már valóban az első igazán vígjáték francia vígjáték vagy legalább is az elsők egyike a XVII. században. Ha az *Illusion Comique* megkezdte már epizódyszerűen matamorejával ama vastagabb, de egyúttal erősebb vénájú komikumot, mit az ifjabbkori vígjátékok alig ismertek, ez a vena állandón buzog

itt. Így Dorante alakjában, ki csinjeiben nem egyszer durvább, de egyúttal bohózatosabban is nevetséges, mint spanyol eredetije; néhol éppen matamoreként beszél, katonának adva ki magát, a mi a harminczéves háború idején stilszerű volt, míg Alarconnál amerikai milliomosnak hazudja magát Garcia. Dorante mellett, sőt néha éppen az ő rovására a szolgálakja dominál, kinek Corneille helyenkint a burleszk határát érintő szerepet ad, úgy hogy nem alaptalanul kereshetni e darabban a Scarron két évvel későbbi *Jodelet vagy az inas mint úr* című darabjának is úttörőjét.

Ez a Cliton még nem a cselszövényt kezében tartó, azt szövő-fonó és urát irányító molierei szolgál, még nem Mascarille vagy Scapin, de már nem is az Alarcon szolgája, ki gracioso létére bizonyos erkölcsi fensőbb-séget tanusít urával szemben és mihelyt felfedezte ennek ferdeségét, maga siet figyelmeztetni rá az apát, a darab végén pedig nem kevesebbé, mint a morálnak szószólójává emelkedik. Corneille helyenkint triviálisan „gall szelleművé”, nyersen bohócczá, de annál erősebben komikai hatású alakká változtatja át s mint ilyent meglehetősen előtérbe állítja. Dorante hazugságainak gyakran teszi tanújává a végből, hogy azt rajzolhassa, mint hüledezik, bosszankodik rajtuk vagy mint pukkadozik nevetését visszafojtva. Ez a félig naiv, félig ravasz ember aztán úgy belebonyolódik ura megbízhatatlanságába, hogy utóljára már azt se tudja, mit higgyen s mit ne. Leszámítva azt a bántó helyet, midőn az apa fenséges jelenetében oly disharmonikusan bohóczoskodva sugdos oda mindegyre Dorantenak, mindenekfelett Cliton révén válik a *Hazug az Illusion Comique* mulatságos folytatásává: első sorban az ő rajzával lép rá Corneille a Scarron

és Molière féle cselszövényvigjáték bohozatosságának útjára.

5. §. A spanyol eredetinek szerkezetén Corneille nem keveset módosított. Már azért sem tarthatta meg Alarcon beosztását, mert ennek három felvonásából ötöt kellett csinálnia a kor divatja szerint. Így aztán bővíteni iparkodott az anyagot, annál is inkább, mert itt-ott törléseket is megengedett magának az eredetiből. E törlések nem mindig szerencsések. Mellőzte Alarconnak két első jelenetét, melyekben az apa meleg szeretettel fogadja hazatérő fiát, kit ő hivatott haza a salamancai egyetemről, hogy elhunyt bátyjának örökébe lépjen otthon s az udvarnál; szolgát rendel melléje, aztán, mikor a licenciatustól, ki tanulmányai-ban vezette s most haza kísérte, arról értesül, apai szívének és fenkölt lelkének felháborodására, minő rút hibája van különben derék fiának, elhatározza, hogy minél előbb megházasítja őt. E bevezető tájékoztatást elhagyja Corneille, úgy hogy aztán nála az apa valósággal az égből hull alá a II. felvonásban mint kérő: pedig az expositio szempontjából több szükség lett volna az említett helyekre, mint afféle ráadászerű toldalékrészekre, minőket a IV. felvonásban ad Corneille, hol a spanyol darab inasát szobalánynya változtatja át és ennek a megint a dajkákra emlékeztető, többé-kevésbbé kerítónői allureű nőszemélynek előbb Dorantetal, majd aztán külön Cliton-nal juttat hosszas, sőt fölösleges jeleneteket.

Nemcsak az ily ráadás-jelenetekben, másutt is meg-megakadni látszik a cselekvény, hol Alarcont követi Corneille. És nála ez érezhetőbb, mint a spanyol eredetiben, mert nála — újólág hangoztatjuk — nem a jellem-, hanem a cselszövény-vigjáték uralkodik, tehát

a cselekvény menetének rohamosabbnak kellene lennie. Különösen feltűnő ez ott, hol Dorante a párbajnak halálos lefolyását hazudja, szolgája előtt, mire Alcippe fellép mint *élő* czáfolat, — majd midőn atyja előtt állítólagos nejének állítólagos áldott állapotát hazudja stb. Találóan jegyezték meg, hogy míg a Molière *Szeleburdi*-jában Lélie minden egyes újabb hazugsága előbbre viszi a cselekvényt, a Doranteé nem; tegyük hozzá: legfőlebb bonyolultabbá teszi.

Ha a külső drámaiság, az ifjúkori vigjátékoknak e gyöngye oldala, a tragédiáknak is Achilles-sarka lett, e darabban sincs máskülönben a dolog. Alarcon a nézők előtt történeti meg a párbajt, Corneille a harmadik felvonás közben. A II. felvonásban Clarice és Lucrece mind-egyik a maga ablakában megjelenik s *némán maradva* ismeri fel a Gérontetal sétáló Doranteban a Tuileries-beli udvarlót. Alarconnál, kinek darabja korántsem játszik mind az utczán, a spanyol Clarice szobájában vagyunk tanúi annak, a mint a szobalány az ablakon kipillantva, zajos ámulás és kaczagás közt fedezi fel úrnője udvarlójának kivoltát, odakiáltja úrnőjét s ez is meglepetésének ad kifejezést. Érthető, hogy Corneillenél az ablakban megjelenést egyszerűen törlni szokták az előadásnál. És ismételjük-e, mivé foszlódik az Alarcon hatalmas drámaiságú befejezése a francia utánpótlásban?

A most mondottak összefüggnek az élet színes és meleg realitásának oly mellőzésével, az egész vigjátéknak oly elvont viszonyok közé áthelyezésével, a mi Corneille ifjúkori vigjátékainak absztrakt modorát, valamint a *Cid*-nél tanúsított eljárását folytatja. Corneillenél egyszerűen csak azt halljuk, hogy Dorante ismerőse Alcippenek; de hogy egy vidéki egyetemen tanulótár-

sak voltak, arról hallgat Corneille, úgy hogy aztán meglepetéssel halljuk Alcippetől, mikor ez régi barátságukat említi. — Géronte Claricetől (az utcán!) kéri meg kezét egymagától, miután a *színpalak mögött, bent a házban*, atyjával elintézte a dolgot, holott Alarconnál jelen van a leánynak gyámja. — Ezzel szemben már meglepő korrajzi különlegesség, ha Alcippe Claricetől hűsége lekötésétől nemcsak kezadását kéri, mint Alarconnál, hanem francia szokás szerint „két csókot“ is kér; vagy ha Dorante a harminczéves háború híres vezéreit névszerint emlegeti egy alkalommal, kiknek katonái ez időtájt mint hadifoglyok nagy számmal tartózkodtak Párisban s Rouenban, hol becsületszavukra szabadon jártak-keltek, még a színházakat is látogathatták.

Ez elvontságnak megfelelő a darab színhelye is, mely állandóan és kizárólag az utca. Igaz, hogy ez az utca egy-egy perczre az ifjúkori vigjátékok merészségeire emlékeztetően reális párisi helylyé változik át, mert a Place Royale szerepel itt ismét, a Richelieu-féle vigjátékban szerepelt Tuileries-kerttel egyetemben, sőt az ujonnan épült palotákról, a Palais-Cardinalról stb. van benne szó: a vízi ünnepély leírásában meg éppen a Rouen melletti Seineről vett reminiscenciákra bukkanhatni. De máskülönb a szintér hagyományosan elvont hely, hol a helyegységnek megfelelően az egész darab lejátszódik. Ha Alarconnál Garcia a városon kívül lovagolva (mint a spanyol *Cid*-ben, itt is szerepel a lónak legalább emlegetése) beszél el atyjának állítólagos nőstülését, Corneillenél bent a városban, az utcán teszi ezt, hol bevezetésül atyja lábaihoz borul „mindenkinék szeme láttára“ bocsánatért esdekelni, a mi bizonyára nagy csődületet okozna a bámészságukról

már akkor híres párisiaknál, ha nem festett decoratiók közt elterülő *néptelen* hely volna e jelenet színtere. Sőt még képtelenebb dolgot is elkövet Corneille a helyegység erőszakolásával. Alcippe kitörő szemrehányásait azzal iparkodik csillapítani Clarice, hogy különben „le jön atyja“, mely megjegyzés aztán újra ismétlődik a jelenet folyamán és pointeszerűen fejezi be azt, mint a spanyolban; csak hogy a spanyolban nem az utcán folyik le e jelenet, hanem a szobában s ott arról van szó, hogy a nagybátya a *szomszéd szobában* meg ne hallja veszekedésük zaját. — Említsünk meg még egy sajátos következetlenséget. A spanyol hölgyek spanyol szokás szerint a templomban adnak Garcianak találkoztót s aztán a templom kapuja előtt lefolyó jelenetben mantilláikkal arcukat elfödve ismétlik meg az éjjeli találkozás beszélgetéseit. Corneille e jelenet egy részét a befejezésnél használja fel, máskülönben törli és mégis egyszer csak így szól Clarice barátnéjához: Menjünk templomba! A néző nem értheti, mint juthatott most ilyesmi eszébe e nőnek, hirtelen, minden ok nélkül . . . A helyegység erőszakolásából eredő gyarlóságok mellett már nem is érdemes szólni az időegység megtartásából eredő erőszakoltságokról: különben is itt a cselekvény már másfél napig tart.

Corneille később ismételten gyöngének fogja minősíteni e darabjának stíljét, holott éppen ebben rejlik tán legfőbb érdeme. Ily fesztelen s előkelő könnyedséget sem kortársai, sem ő nem fejtettek még ki. E pontban nem egyszer fölülmulja Alarcont, a majd részletezőbbé tett, majd izléssel rövidített elbeszélő s leíró helyek, a szellemtől sziporkázó tirádák, vagy közmondásszerűn csattanó ötletes phrasisok finomságaival. Már kevésbbé a dialogok elevenségével is, mert ezek

nála, mint Viguiet megjegyezte, többször nehézkes beszédekké válnak, „a kikerekített vers ünnepélyességeinek” és a „nagy dialektikai formának” hozzájárultával.

* * *

A *Hazug* sikere arra csábította Corneillet, hogy egy *Folytatást* írjon hozzá, mely azonban már nem tetszett, még pedig Corneille szerint azért, mert a tárgy nem felelt meg a közönség ízlésének. Ámbár ugyancsak Corneille szerint négy-öt év múlva újra adta a Marais s akkor tetszéssel, vidéken sohasem kellett. A *Hazug Folytatása* „vigjáték” ezuttal Lope de Vegától utánzás, kinek darabját egyazon kötetben találta Corneille a *Verdad sospechosa*-val. Ezt is francia viszonyok közé ültette át, miután ennek is Doranteot tette hőségé, kiről azt halljuk a darab elején, hogy az esküvő előtti nap alávalón megszökött Lucréce elől a hozománynyal; a leány aztán leendett apósához ment férjhez, ki bánatában csakhamar sirba szállt. Dorante bekalandozta Olaszországot s kigyógyult hazug természetéből: most, a darab elején Lyonban, börtönben találja fel őt Cliton. Ide azonban nem bűne, de sőt nemeslelkűsége juttatta, a mit nem várnánk tőle az említett gyalázatos előzmények után. Ugyanis Cléandre, ki ellenfelét párbajban megölte, az ő lovára kapva elvágatott, Doranteot pedig ott találták a rendőrök a halott mellett, tehát tagadkozása daczára börtönbe vitték. Itt aztán Cléandrevel is szembesítik, kire csakugyan ráháramlik a gyanu: ő azonban nagylelkűen nem akarja benne felismerni a bűnöst. Phliste, a *Hazug*-nak harmadrangú szereplője, ki most itt, Lyonban lakik

és igen befolyásos egyéniség, érteatl Dorante helyzetéről és kiszabadítja őt. Dorante ezután Cléandre házána lesz vendége. Még a börtönben, Cléandre kívánságára, ennek nővére Mélisse hálából ajándékokat küldözgetett Dorantenak névtelenül, sőt látatlanban beléje szeretvén nem csak arczképét küldte el neki, de áruhában, a szobalány testvérének adva ki magát, meg is látogatta: ez utóbbi alkalommal felfedezi kiletét Dorante előtt, sőt éjjelre találkára hívja, hogy az erkélyről beszélgethessen vele, ha kiszökhetnek a börtönből. Philiste segítségével és ezzel együtt távozik a találkára Dorante s ekkor tudja meg, hogy Philiste is szerelmes Melissebe. Másnap, mikor már végleg kiszabadult, Philiste éppen arra kéri, hogy legyen szószólója szerelmének Melissenél: így aztán szíve és hálájának kötelessége közt küzd, majd lemondásra határozza el magát; de Philiste, kinek Melisse bevallotta Dorante iránti szerelmét, maga mond le nagylelkűen, és a két szerelmes egymásé lehet.

Ez a *Folytatás* tehát a *Hazug*-nál rokonszenvesebb és, mint Voltaire megjegyzé, érdekesebb tárgyú. Corneille szerint is „szébb érzelmeket“ festő és eléggé kellemes regényes történet. Tényleg ilyen, bármennyit törölt Corneille itt is a spanyol eredetinek színességéből, életteljességéből, s bármennyi erőszakolást, homályosságot vitt belé. Azonban az újra szereplő két főalak itt már még kevésbbé elégít ki.

Dorante itt teljesen átalakult: többé már nem komikai alak, inkább középfajú színműnek, tragi-comédiának hőse; előéletének kellemetlen emlékei daczára, nemes lény, ki erényének elnyeri jutalmát. Különben ez emlékektől is eltekintve, ily eszményies történetnek tenni hősévé a *hazugot* csak lélektani hazugság árán

volt lehetséges: semmi esetre sem volt szerencsés gondolat Lope de Vega e darabjába vegyíteni bele a másik *vélt* Lope de Vega féle darab hősét, a kinek kapcsán aztán Cliton is újból színre jön.

A mi emezt illeti, magában véve jó ötlet, a multat oly módon használni fel komikum forrásául, hogy valahányszor Dorante nemes célzatból a tényekkel ellenkezőt állít, Cliton mindannyiszor diadalmaskodva kiált fel, hogy íme mégis visszaesett ura régi rossz szokásába, és számítja, hányadszor hazudott már: de máskülönben mennyivel szellemtelenebb, durvább itt Cliton szereplése mint a *Hazug*-ban! Pedig ő egyedülképviseli e komoly vigjátékban az igazi vig elemet, és mint ilyen, túlságosan is előtérbe van állítva, A Melisse szobalányával, Lisezel, ezzel a *Hazug*-belinél egyébiránt disztिंगváltabb soubrettetel való jelenetei a mellett, hogy hosszadalmasak, vajmi kevésbé szerencsésen előlegezik a scarroni burleszk modort. Nem csuda, ha Corneille még az Examenben is azt fogja vallani, hogy a mily kedveltek az ily cseléd-jelenetek a spanyoloknál, oly kevésbé szeretik a francziák: nála kevés ok is volt arra, hogy szeressék, holott Scarrontól Molièreen át le Marivauxig tényleg szeretni fogják.

Ugyancsak Cliton révén arra vesz magának Corneille alkalmat, hogy ha a *Hazug*-ban a *Cid*-re reflektált, itt meg a *Hazug*-ra reflektáljon, annak kedveltségét emlegesse; sőt a darab végén a főszereplőket, kik a *Hazug* egy kinyomatott példányát veszik kezükbe, arról beszélteti, hogy az ő történetük is színpadra volna vihető, mi közben a Lope de Vega művén tett változtatásokra is célzásokat tesz. Cliton ugyanis tudakosan emlegeti a szabályokat, mert aggályai vannak, hogy az ő szóban levő történetük aligha illeszt-

hető bele az egységek keretébe. (Ezt az egész helyet később Corneille tapintatosan mellőzte.) Annyi kétségtelen, hogy bár a spanyol eredetinek episodikus részeiből is nem egyszer törölt, az időegység keresztül erőszakolása nem válik Corneille előnyére. A helyegység megtartásáról már éppen le kellett mondania, miután a darab hol a börtönben, hol — mint az éjjeli találka — az utcán folyik le. — E művének stíljét költőnk a *Hazug* stílje fölé emeli, de jogtalanul, mert nem mindig áll ezzel bár egyazon színvonalon. A Lope de Vega modora, úgymond Viguiet, mely könnyedébb röptű és siklóbb mint az Alarconé, még kevésbbé illet a Corneille allurejéhez.

E darabban a lovag- és pásztorregények világának utóhangjával találkozunk. Ha a *Hazug* egy helyt *Galliai Amadist* említette, a *Hazug Folytatása*, ott, hol a spanyol eredeti *Don Quijote*-ról beszél, D'Urfének *Astrée*-jét említi, melyet 1630-ban Rayssiguier alkalmazott legutoljára színre a nevesebb írók közül. Kétszeresen érdekes mozzanat ez Corneillenél, ki a korabeli színiköltészetnek válfajai közül a pastoralet mellőzte munkásságában.

XII.

Rodogune.

1. §. E darab előadása előtt egy évvel, 1644-ben került színre és XIII. Lajos kisebbik fiának ajánlva a könyvpiacra is megelőzte egy hasonló című és tárgyú színmű. Szerzője, kinek ez harmadik darabja volt, s ki még egy tuczatot fog írni, egyszersmind a kortársak által nagyrabecsült lyrai költő, Gilbert (1610—80).

1657-től kezdve, mint protestáns vallású író, a francia írók és tudósok iránt — Descartesra nézve oly végzetesen — érdeklődő Krisztina svéd királynőnek franciaországi ügyvivője lett. Az irodalomtörténetírás eddig nem méltányolta eléggé érdemeit: pedig ez időtájt a kimagaslóbb tehetségek egyike. Verseinek fenségére nézve Corneillenek nem egyszer méltó versenytársa. Sőt Racine egyik elődjének tekinthető és pedig nemcsak azért, mert Racine tárgyait (a szerelmes Nero, Phaedra) előlegezi, hanem mert a szerelmet immár előtérbe állítja és mindenestre több erővel rajzolja, mint az „édeskés“ Quinault fogja tenni, kit tulajdonképpen szokás a szerelmi szenvedélynek a francia tragédiába bevívójeként tekinteni. — *Rodogune*-je különben szerencsés befejezésű tragi-comédie, melyben a szereplő személyek alapján nemes lelkék, kik végül kibékülnek, miután a holtaknak véltek is feltámadtak.

Fontenelle óta silány plagiumnak szokták megbélyegezni e darabot: azt hiszik, hogy Gilbert másodkézből tudomást szerzett Corneille darabjának tárgyáról s ezt aztán nyilvánvaló téves értesüléssel dolgozta fel. Így a Rodogune nevet a darab hősnője nevének vélte volna, holott ez már azért is valószínűtlen, minthogy tulajdonképpen Rodogune az a két fő nőalak közül, kit Corneille folyton néven neveztet. A Fontenelle vádjá épp oly kevésbé van bebizonyítva, mint akár ama, Voltairetól kiinduló nézet, mely szerint Gilbert és Corneille egyazon regényből merítették volna anyagjukat. — Corneille, noha Gilbertnek munkásságát korántsem ignorálta tán megvetőn, mint lesz alkalmunk látni, ennek *Rodogune*-jéről soha sem ejtett szót. Appianusra hivatkozik mint forrására; ez íróhoz ő

valóban sokkal inkább is ragaszkodik, mint Gilbert, kinél nemcsak a szereplők nevei vannak megmásítva, vagy felcserélve, de nemzetiségük is, úgy hogy míg a Corneille Syriában játszó darabjának teljes címe: „*Rodogune, a parthusok herczegnője*“, Gilbertnél perzsákkal és armeniaiakkal van dolgunk. (A mi szintén nem a Fontenelle által említett *téves értesülésnek* tudandó be Gilbert részéről). Tény, hogy Corneille — a miben talán Gilbertre lappang célzás — e darabjánál különösen kiemeli a maga leleményének eredetiségét. Az *Examen* szerint ugyanis éppen azért tartotta ezt a darabját legtöbbször összes művei közt, mert azonfölül, hogy többi darabjainak fényoldalai mind megtalálhatók benne, „ezt a tragédiát valamivel inkább tekintette sajátjának, mint a megelőzőket, ama meglepő eseményfordulatokért, melyek tisztán az ő leleménye s melyeket még nem láttak a színpadon“.

Corneille azt mondja, hogy az udvar emberei inkább kedvelték a *Cid*-et és a *Cinna*-t; mindazonáltal *Rodogune*-t is nagyrabecsülték. Boileau állítólag Corneille főremekének jelentette ki; tény, hogy mint költőnk tehetségének delelő pontra jutását magasztalja a főalak rajzát. 1676 őszén XIV. Lajos Corneillenek ezt a darabját is újra előadatja Versailles-ban. 1650—55 tájt Racine kedveltségének tetőpontján még a *Cid*-nél is többször adták, noha máskülönben több mint két század alatt a 919-szer adatott *Cid*-del szemben összesen csak 396-szor hozta színre a Théâtre Français. A XVIII. század közepén egy Pompadourné sajátkezűleg ezüst betűkkel szedi ki és sajátkezűleg rajzolt és metszett illusztrációkkal adja ki. De ez időtől fogva már mind erősebb kifogásokat emelnek ellene

Voltairetól Lessingig, sőt Schillerig. Az utóbbi nem győz eléggé álmélnodni e rengeteg tökéletlenségek halmazán, melyet húsz év óta hall dicsérni s melyet Lessinggel együtt ő is a francia klasszikus tragédiának par excellence képviselője gyanánt tekint. A XIX. században a műsoron mindinkább háttérbe szorul, az utolsó harmadban már éppen lekerül a Théâtre Français deszkáiról; de harminczöt év múlva, tíz évvel azután, hogy 1891-ben az Odéonban mint a francia szinköltészet evolútiójának egyik legkiválóbb jelenségét hozatta színre Brunetière, sikerrel elevenítí fel a Théâtre Français, mely a jubileumon, a napokban szintén játszta.

2. §. Íme a darab meséje, melyben az Appianustól eltérő, a Corneille leleményét képező részeket külön betűkkel emeljük ki, hogy annál inkább szembe tűnjék, mint használta fel költőnk ezt a legvérengzőbb, „legembertelenebb keleti uralkodónók“ egyikéről szóló történetet arra, hogy minél különlegesebb esettárgyaljon.

Cléopâtre syriai királyné a tulajdonképpeni hősnő, ki a Ptoloméék családjából való ugyan, de a *Pompée halála*-beli Cléopátrerral korántsem azonos. (Tán ez összetévesztés, a névrokonsággal járható zavar kikerülése végett történik, ha Corneille nem nevén emlegetteti, hanem csak általánosságban, mint *királynét*.) A parthusok elleni csatában *elesettnek vélvén elűnt* férjét, Nicanort, hogy egy trónkövetelővel szemben biztosítsa magának a hatalmat, nőül ment sógorához, *miután két fiát Memphisbe küldte fivéréhez, hogy ott biztonságban legyenek*. Az új király később a parthusok ellen szintén háborút kezdett és elesett. Cléopâtre ekkor értesült arról, hogy Nicanor él, sőt a parthus király nővérét, Rodogunet *készül* nőül venni (Appianusnál nőül is vette már)

és az ő helyébe trónra ültetni. Cléopâtre tört vet a hazatérő hűtlennek, sajátkezűleg megöli, *Rodogunet* pedig, (ki *Appianus*nál otthon maradt) foglyul ejti, de életben hagyja, hogy a *parthusok* bosszúja ellen paizsul használhassa. E bosszú nem is késik és Cléopâtre csak oly feltétellel nyer békét, hogy majd ki fogja jelenteni, melyik az idősebbik iker-fiai, *Antiochus* és *Sélucius* közül, annak a trónt átadja és nőül véteti vele *Rodogunet*. — E nagy nap elérkeztevel kezdődik a darab. Cléopâtre nem tud lemondani sem a hatalomról, sem *Rodogune* elleni bosszújáról, mely utóbbinak végrehajtására hasztalan akarja eszközül használni fel fiait, kik mindketten szerelmesek *Rodogune*be, de egymás iránt is odaadó testvéri szeretettel viseltetnek. Cléopâtre végül *Antiochust* jelenti ki idősebbnek; de a nászünnepélyen mérget tesz a nászkehelybe, melyet szokás szerint az ifjú párnak ki kell ürítenie. Véletlenül az utolsóelőtti perczben hozzák hírrül, hogy *Sélucust* haldokolva találták. (*Appianus*nál: miután királylyá koronáztatta magát, Cleopâtre sajátkezűleg nyilazta le, félvén, nehogy megbosszúlja rajta atyját; aztán következett utána a trónon *Antiochus*.) *Sélucius* halála előtt véletlenül csak annyit tudott mondani, hogy egy neki s bátyjának egyaránt „drága kéz” ölte meg őt. *Antiochust* ezek hallatára kegyetlen kétségek gyötrik: nejének vagy anyjának keze lehetett az? Mindkét nő visszautasítja a gyanút. *Antiochus* halálra szántan megragadja a kelyhet, tudva hogy az a kéz nemsokára őt is eléri. Cleopâtre, hogy eloszlassa a gyanút, maga iszik belőle; de fia (ki *Appianus*nál maga kényszeríti anyját a mérreg megivására) véletlenül nem követi példáját abban a perczben: a mérreg felette gyorsan működik, az áldozatok megmenekülnek és Cléopâtre átkozódva távozik meghalni.

Oly rémes tárgyat dolgozott fel tehát itt Corneille, minőt eddig nem merészelt. Sarcey azt állítja, hogy e műben Corneille egyszerre megteremtett egy új fajtájú drámát: nos ez az állítólagos új műfaj mindössze a Hardy által kultivált vérengző melodrájának újabb, immár nagy művészetre valló utóhajtása.

Bizonyára ebben a darabban volna még az összes eddigiek közt leginkább tragikum, tárgya egy önmagát is tönkre tevő féktelenséggel tomboló szenvedélyt rajzol női szívben, tehát valósággal racinei tárgy lényegében véve. De e szenvedély képviselője, kit Corneille „második Medeának” nevez, még az ő Médéejénél is embertelenebb, noha nincs természetfeletti hatalma: félelmet bizonyára kelt annyit mint Médéeje, de származatát távolról sem. Ez immár éppen nem fiatal nő, ki második férjétől előzvegyűlten állt bosszút az elsőn, s most nem csak egykori vetélytársának, de ennek kapcsán saját gyermekeinek is vesztére tör, oly indulattól hevítve teszi ezt, melyben a nagyravágyásnak végtelentől több része van mint a sértett hitvesnek vagy éppen a szerelmi csalódásnak. Corneille, ki tragédiáiban addig tulajdonképpen anyát nem is rajzolt, még Médéeben is mellékes lévén e vonás,¹ és ki addig legfőlebb hitvány tanácsadóktól megtévesztett ingatag lelkeket (Maxime, Ptolomée) rajzolt, most, midőn először állít eléink anyát, bár ez anya egyúttal királyné, tehát Corneille tanai szerint eo ipso nagy lélek, erkölcsileg teljesen befeketíti őt, Aristotelesszel szemben azt vitatván, hogy szabad a költőnek teljesen jó és teljesen rossz embereket rajzolni.

¹ Az Emíliek nála teljesen árva, a Chiméneeknek, Camilleoknak és Paulineeknek csak anyjuk él. (Molièrenél is ritka az anya.)

Annyiszor hangoztatott elveinek megfelelően, melyek szerint a költőnél nem az erkölcsi, de a művészi szempont az irányadó, nem hogy felháborodnék hősnője bűnein, ellenkezőleg valósággal bámulja őt démoni-ságának nagyszerűségéért. Itt enged tehát Corneille először teljesen belátnunk lelkének legrejtettebb mélyébe és engedi megértenünk, hogy tulajdonképpen a köteleesség kultuszának sem morális elem volt nála a rugója, hanem pusztán az akaratnak erőfeszítéseként tekintette, mely eddig, ha *véletlenül* jóban érvényesült, ezúttal a rosszban érvényesül, még pedig Corneille hite szerint ugyanannyi joggal. Épp ezért tragikai hatást ne keressünk e műben, mely egyébiránt más oknál fogva sem méltó a tragédia névre. Az az erős logika, melyet a hősnő szerepében úgy iparkodik érvényesíteni költőnk, az események fejlesztésénél annál inkább háttérbe szorul, úgy hogy a melodramák fő főintézőjének, a véletlennek különösen nagy tér jut itt, elannyira, hogy még a haldokló Séléucus val-lomása is kétértelmű szavakkal szakítódik félbe. . . .

2. §. Bármennyire alantas is azonban erkölcsileg e darab, oly erőszakosan megragadják érdeklődésünket a főalakok, mint Corneillenek alig egy-két művében.

a) *Cléopâtre*. Mindent domináló főhősnő, ki az I. és III. felvonásban ugyan nem lép fel, de a többiekben az első jelenettől majdnem az utolsóig színen marad, sőt a most említett felvonások is telve vannak vele, mint az események intézőjével. Mennyire lefoglalja lelkének festése a költő gondját, megítélhetni abból, hogy négy nagy monologot adott ajkára. Az első alkalommal midőn fellép, monológgal nyitja meg a második felvonást. Az Emíliek rethorizáló modorában

ösztönzi magát a bosszúra, a parthusoknak kényszerből és államérdekből tett esküjét apostrophálva, melyet lábbal kíván most tiporni, és apostrophálva gyűlöletét, melynek szabad kitörést akar engedni. Egy erkölcsi szörnyetegtől telhető hideg számítással és kérkedéssel tüzezi magát: „Elleplezett gyűlölet, királyok méltó erénye, udvarok nemes titka, törj ki!” Hadd lásson meg a világ s lássa meg, mi vagyok én; a parthus már eltávozott, nincs több ok színlelésre. „Gyűlölök s még uralkodom. *Hagyjunk dicső nyomot magunk után*, ha le kell mondanunk az uralkodó fenséges rangjáról; *dicsőséggel távozzunk, nagy-szerű feltűnést keltve*, s tegyük gyászosan végzetessé ama nőre nézve, ki e rangra vár.” Ez a hősnő tehát már nem az erényben, mint Auguste, de a bűnben kifejtendő hatalmas erőfeszítéssel akarja ámulatba ejteni a világot, és a mi Augustenél csak futó ötlet, teljes odaadással kéjeleg előre a bosszúban.

Magán kívül mindenkit megvető dölyfös lelke kárörvendő gúnynyal tör ki hiszékeny vetélytársa ellen, ki abban az oktalan reményben meri magát ringatni, hogy egy Cléopâtre átszolgáltatja majd neki a királyi pálczát és így saját maga'ellen ad kezébe fegyvert. Macchiavellii álnokságával kérkedve tárja fel szándékát és egész lényét meghittje, Laonice előtt, ki becsületességében komolyan vette az ő kibékülését, s kit épp ezért megvetéssel világosít fel most, hogy „alacsony és nehéz felfogású lelke” ne „a köznép szemeivel” lássa őt, hanem mint „udvari elméhez” illik, bepillantson „a nagyok titkaiba” és „tanulja őt megismerni”. Bevallja előtte, hogy legfőbb vágya az uralkodás: azért hallgatta el, melyik idősebbik fia, hogy tovább maradhasson a trónon; második

férje oldalán ő uralkodott, mert folyton sakkban tartotta azzal a fenyegetéssel, hogy haza hozatja fiait. Bevallja, hogy tulajdonképpen nem is a hitvesi féltékenység emésztette őt Nicanor hűtlensége miatt, hanem a nagyravágyás, melynek ő valósággal maniakusa: mitsem bánta volna, ha Nicanor nőül veszi Rodogunet, csak maradt volna a parthusoknál és „engedte volna őt uralkodni.“ A trón az ő „szívének gyönyörűsége,“ ez iránt való szerelme vált gyűlöletté Rodogune ellen, mint szellemeskedő önelemzéssel mondja. Legtitkosabb tervét megsejtetve kijelenti Laonice előtt, hogy ő nem oly királyt fog tiltetni a trónra, ki Rodogune „jogos haragjának“ eszközt szolgáltathat, hanem a ki Rodogune helyett az ő gyűlöletét iparkodik magáévá tenni: „en épousant ma haine, au lieu de ma rivale,“ mondja ironikus szójátékkal. „Majd meglátod, minő menyegzővel fog végzöldni a mai dicső nap!“

E fenyegetés után azonnal hozzákezd imént homályosan sejtetett tervének végrehajtásához. A szerető anyát adja fiai előtt képmutatón. Hogy számukra, úgymond, megmenthesse a trónt, azért választott magának az „anya szemeivel“ második férjet; az ő érdekében vetemedett arra is, a mire „remegés nélkül nem emlékezhet“, akár tiszteletre, akár iszonyra méltó e tette, mint igazságosság vagy mint bűn: a férjgyilkosságot irántuk való szeretetből követte el, nem pedig tán önmagáért vagy a trónért, melybe már belefáradt az ő mindennap újabb fájdalmakkal sujtatott lelke, de melyet nem engedhetett, hogy férjének második házasságából származhatott gyermekek örököljenek. Csak őt érje tetteiért az ég haragja, fiaira boldogságot árasztson! Midőn a herczegek erre csak

azt tudják felelni, hogy tartsa meg továbbra is a trónt, genialis fordulattal tér át céljára. Azt szenvedgi, hogy ő átérti, miért vonakodnak fiai a trónra lépni; hisz ennek bírása „ellenségük” bírásához, „egy méltatlan házassághoz” van kötve: boldogságtól áradozást negé-lyez ily „nagylelkű, nemes érzelmek” láttára. Valóban, kiált fel, Rodogune az igazi bűnös; megbűvölte atyá-tokat: „ő ölte meg az én kezemmel”, tehát őt kell megbüntetnetek, visszaszerezve így anyátoknak „az ártatlanságot és becsülést”. Még nyiltabban is szól: „Ha uralkodni akartok, ez a trónnak ára”, — „Rodogune halála” szerzi meg az idősbnek jogát bármelyi-keket számára. S hogy fiai, kiknek szerelméről neki nem volt tudomása, megdöbbenve, elsáppadva hall-gatnak, elveszti hidegvérét, leveti álarczát s kitör ellenük, nyíltan hivalkodva bűnével, sőt követelve tőlük, hogy bűntársaivá szegődjenek. „Csak engem utá-nozva lehet engem igazolni; ismétlem: ez a trónnak ára; csak az lesz király, a ki az ő fejét hozza nekem; a ki bűnömnek gyümölcsét élvezni akarja, annak végre kell azt hajtania”. Sőt hozzá még meg is fenyegeti „hálátlan gyermekeit”, hogy „ha nagybátyjukat trónra ültette, mással is megteheti még ezt”.

Nem érhetvén mindjárt ezúttal célzt fiaival, külön-külön próbálja őket rábirni. Antiochusra most azzal próbál ráijeszteni, hogy ő esetleg sirba viszi titkát, már pedig — úgymond, saját gondolkodásmódját akarván a herczegre ráerőszakolni — a trón elvesztésénél mi sem lehet nagyobb. Midőn szemrehányásaira Antiochus azt feleli, hogy hiszen anyja kívánságára lett szerel-mes Rodogunebe, haragjával sújtja e „természetellenes” gyermeket, kiben „a szerelem elfojtja a természet szavát”. (Mily cynikus beszéd egy Cléopâtre ajkán!)

S midőn Antiochus kijelenti, hogy ők készek elveszni anyjukért, de készek Rodoguneért is: „Vesszetek hát el!” kiált erre, már csak Rodogune „imádóit”, csak a maga „ellenségeit” akarván látni fiaiban. Mégis megfékezi haragját. Éles elméje felfogja, hogy Antiochus „nem szeretne annyira, ha szerettetve nem volna”, tehát pokoli gondolat fogamzik meg lelkében. Ismét felveszi az anyai gyöngédség álarczát. Nem állhat ellen, úgy mond, fia könnyeinek; „a természet erősebb”, haragja elszállt: Antiochust jelenti ki idősebbiknek. „Legyen hát Tied Rodogune és a trón!” „Mit nem tehet egy fiú egy anya szívével!” mondja aztán kísérlőjének, tovább folytatva cynikus képmutatását, mert már e nő előtt is eltitkolja érzületét és csak magában kéjelegve élvezi újabb bosszútervét, melynek eszközéül Sélencust szemelte ki. — Démoni ravaszsággal igyekszik emezt fivére ellen lázítani. Boszút álltam Rajtad! e kihívó szavakkal fogadja őt, a miért késlekedtél eleget tenni kívánságomnak; Te vagy az idősebbik és én Antiochust jelentettem ki annak, övé a trón és Rodogune! De hasztalan igyekszik e „gyávát” féltékenységre, testvérharczra tüzelni. Vele szemben is kudarczot vall, tehát nincs más hátra, mint férjének megölésén „felbátorodott kezeivel” fiai holttestén át jutni el Rodogunéhez, annál is inkább, mert Sélencus imént belátott titkos gondolataiba. „Távozz ki belőlem *Természet*”, kiált fel monologjában mintegy önmagát is áltatni kívánó álpathosszal és ezúttal is a vétekben kéjelegve, — hadd siessek feláldozni áldozataimat „és e nagy bűnök árán boldogítani magam!”

Az V. felvonást megnyitó monologjában már Sélencusnak, *egyik ellenségének* elpusztulásán, mint befejezett tényen örvend és dagályosan apostrophálja a mérget,

mely másik fiának is vesztét fogja okozni. Inkább szinpadí conventióból mint lelki szükségből apostrophálja aztán anyai gyöngédségének maradványait is: „nevetséges visszatértét egy ostoba erénynek.“ Elakarja pusztítani Rodogunenel Antiochust is: „egy hűtlen férj hálátlan vérének maradványát és egy ő ellene vétő bűnös szerelemnek örökösét.“ Még akkor is — kiált fel — ha „az én saját gyűlöletes véremmel fogja megöntözni sírjukat a feldühödött nép,“ vagy ha a parthus bosszújának kell áldozatul esnem, és „ha az ég megbántatásához méltó büntetést mér is reám, trón, nem nyugodhatom bele elhagyásodba! Szakadjon reám az ég, csak megbosszulhassam magam . . . Édes elveszni ellenségeink után . . . Kevesebbet vesztek, ha meghalok, mintha az ő hatalmuk alatt élek“.

A végjelenetben minden szava képmutatás alá rejtőző gőgös, kegyetlen guny. Anyai szeretetét ajánlja fel a trónnal a boldog párnak és sürgeti őket, ürítsék ki a nászkehelyt. Midőn azt kell látnia, hogy a Séléucus halála hírért hozó Timagéne, a gyermekek nevelője elodázza a bosszú perczét, haragra lobban, mit azonban pillanatra némi szorongás fojt el, nehogy a büntett túlkorai felfedezésével kudarcot valljon most a végcél-nál. Aztán megkönnyebűlten színlelt fájdalomnak enged kitörést; de mikor hallja, hogy fia tudott még pár szót szólni, megdöbben és elveszti higgadtságát: Timagénet vádolja nem csak a gyilkossággal, de Séléucus végszavait is az ő hazugsága leleményének tulajdonítja. Majd, hogy a gyanu rája irányul, adja a méltatlanul bántott kesergő anyát, miközben Rodogunere iparkodik háritni a gyanút. Végül belátva, hogy nincs más mód bosszújának elérésére, maga iszik előbb a méregből, melynek gyorsasága aztán tönkre teszi

számítását. Haldokolva oly rettentő átkokat szór fiára és Rodogunre, melyekhez képest a Camille átkozódása tires rhetorika volt: csak borzalom, féltékenység, háborodás legyen frigyük s minden szerencsétlenség összefoglalataként oly gyermekük szülessék, ki nagyanyjára üssön! Örömet hal meg: nem akarna élni, hogy őket életben maradni lássa. Elvonszolja magát végső erőfeszítéssel, nehogy lábaikhoz esve adja ki lelkét.

Corneille összes színiköltészetében alig van alak, ki ennyire minden ellenmondást elkerülő erős logikával, ennyire egységesen és ennyire részletezőn volna végig rajzolva. A Gilbert hősnője bizonyára emberibb lény, de mennyire el is törpül lemondásával és megtérésével a Corneilleé mellett!

β) *Rodogune*. Az I. felvonás végén áll elénk a királyné miatt rettegéstől bántva azon a napon, mely pedig őt nem csak kiszabadította a börtönből (mint Laonice, Corneillenél ritka festőiséggel mondja: „Rodogune börtönéből kijött, úgy jelenve meg, mint láthatárunkon tűn fel a kelő nap,“) de trónt és férjet ígér neki. Tájékozott emberismerettel sőt diplomatai érettséggel magyarázza meghittjének, hogy a „nagyok közt a gyűlölködés ritkán csillapul le“ s a ki erős sérelmekkel bántott mást, az visszatöréstől tart, bizalmatlansággal és gyűlölettel viseltetik a megbántott iránt: így érez ő iránta is Cléopâtre, kinek bizonyára mindenható lesz anyai befolyása az ő leendő férjére. Pedig ő maga korántsem oly engesztelhetetlen lélek: kész volna a két ország java érdekében „teljesen feledni“ a multat. Szíve, mely már választott, gyöngéd érzelmekkel telt, elannyira, hogy a szerelemnek, ennek a corneillei hősnők által ezután úgy kicsinylendő érzelemnek valóságos hymnusa száll el ajkáról,

andalító zeneiségükről híres versekben, melyeket Mlle Clairon a XVIII. században inkább pastoraletta, mint tragédiákba valóknak fog majd minősíteni, ma pedig egy Brunetiére a kor szerelmi jargonjából vett „merő gallimathiasnak” minősít. Ez a hymnus mindenesetre a kornak, így Corneillenek is egy kedvencz eszméjé¹ ismétli: a szerelmet a végzet ellenállhatatlan hatásának vallja és a lelkek közt megmagyarázhatatlan okból támadó „titkos kötelékről” beszél. Azonban Rodogune szerelme korántsem oly ellenállhatatlan szenvedély, hogy a köteleességet elnyomhatná. Annyira megfélemezi szívét, hogy csak az anyakirályné által kijelölendő férjét akarja szeretni: „Ha annak jutok osztályrészül, a kit nem óhajtok, éppen oly arcczal fogom elfogadni tudni; a házasság őt is drágává fogja tenni előttem s a köteleesség meg fogja tenni azt, a mit tetta szerelem”, gondolataimon csak férjem fog uralkodni.

Mint látjuk, Pauline édes testvére Rodogune, még pedig annál inkább, mert ő is bizonyos kettős érzelműségekre hajlik, úgy hogy ha Pauline édes köteleességet teljesített férjét is szeretve, viszont Rodogune szívének „a másik herczeggel szemben nehéz közömbösnek maradnia”. Sőt *hárm*as érzelműségekre hajlik: nem csak két fivért szeret *majdnem* egyformán, de szereti ezek atyját is. Idáig szerencsésen feledehattük, hogy Rodogune, a ki korántsem az ifjú herczegek korához teljesen illő fiatal leány tán, ez ifjak atyjának volt mátkája.² Annál erősebben emlékeztet erre

¹ Előfordult már a *Hazug Folytatásában* és elő fog még fordulni *Tite és Bérénice*-ben is.

² A Corneille szövegében olvasható *épouse* szó etymologiai értelemben (*sponsa*) van használva régiesen. Gilbertnél — mint Appianusnál — Lidie valóban férjhez ment Hydaspéhez.

a III. felvonás, midőn Rodogune, egy egész felvonáson át színen kívül maradás után, újból előttünk áll.

Immár értesült meghittjétől a Cléopâtre álnok, kegyetlen terveiről. Kitör belőle diadal érzete a fölött, mily jogos és élesen látó volt bizalmatlankodása e királynével szemben. Bár tudja, mily biztos veszedelem környezi, nem csak elmenekülni nem kíván, de azt sem akarja, hogy „gyáva mesterkedéssel” imádóinak forduljon védelméhez, úgy véli, hogy magas születéséhez az lesz méltó, ha a herczegek által bizonyára felajánlandó segítséget el kegyeskedik fogadni. „Ha e szerelem, úgymond, elég erős arra, hogy nekem támaszul szolgáljon, uralkodásának helyt adok; de rajta majd én uralkodom”. Tehát a szerelmet csak eszközül használó nagyravágyásnak gőgje szólal meg az ő ajkán is ezúttal. Miként megszólal a bosszúvágy is, szintén cléopâtrei retorikájú tirádában: „Harag és gyűlölet elfojtott érzelmei, gyujtsátok meg újra fáklýaitokat a királyné érzelmein, törjétek át a kényszerített feledés kemény törvényét!” Felmertül lelke előtt a halálrasebzett „nagy király” emléke, a mint a végperczben „szerelemtől és dühedtől szikrázva” arra kérte, bosszúlja meg őt, mert miatta hal meg. Rangjának kényszeréről axiomákban elmélkedve bocsánatot kér „e drága árnytól”, hogy a gyilkos kezét ő még leányi tisztelettel csókolni készült. Most látja, hogy Cléopâtre azért tör ellene, mert ő a Nicanor „életének maradványa” (!). Épp ezért ő, ki az „állam áldozata” volt, most a saját akaratának érvényesítésére, bosszúvágyának kielégítésére szánja el magát. Azonban, midőn az elhunyt jegyes iránti érzelmei így felújulnak szívében, ugyanekkor új szereleme is megszólal. „Te az ő élő képe, kit lelkem-

ben imádok“, így apostrophálja magában imádott ifját, „beleegyezel-e szerelmem ez erőfeszítésébe? Drága herczeg, kinek nevét legédesebb óhajaim közepette sem merem még e palota falaira bízni,¹ bocsáss meg ama kötelességnek, melyet elvégre egy oly király követel tőlem, kinek Te az életet köszönöd, melyet (?) ő érettem elvesztett“

Midőn az ifjak, kik anyjuk megkerülésével meg-egyezésre léptek maguk közt, felszólítják, válasszon közülük, s a választott fogja a trónt is nyerni el az ő szívével, Rodogune, ki még tekintetére is tud ügyelni, nehogy árulója legyen szerelmének, eleinte azt válaszolja, hogy az ő szíve a királyné választásának kénytelen hódolni. „Szerelme megvárja kötelességét, hogy létrejöhessen.“ De midőn a herczegek tovább sürgetik, fenyegető czélzásokat tesz arra, mily rendkívüli kötelességeket róhatnának rájuk gőgjének szeszélyei; majd feltárja magát, csaknem szószerint ismételve Cléopâtre: „Nos hát ideje *megismertetnem magam!*“ Mesterkélt szavakban adja tudtukra kívánságát, mely nem egyéb, mint hogy öljék meg anyjukat, atyjukat megbosszulva; a legfacsarosabb szarvasokoskodással akarja őket meggyőzni arról, hogy kötelességük ezt tenni. S ismét Cléopâtre szavait ismételve tűzi ki eléjük a *conditio sine qua non*-t: „*Ez áron adom magam, menjetek kiérdemelni!*“ Ez az Emilie tehát már egyenesen anyagyilkosság elkövetésétől teszi függővé keze nyújtását: így fordítja Cléopâtre ellen saját fegyverét. — Sokat vitatkoztak rajta, vajjon komolyan teszi-e

¹ A név e folytonos elhallgatásában bizonyára nem kevés a kaczerkodás Corneille részéről, ki a nézőt sem akarja felvilágosítani. Hogy egy színiköltőnek ehhez joga van, Hervieu is hinni fogja a *Rejtély* írásakor.

Rodogune ez ajánlatot vagy csak valamilyes diplomaiai szándékból? Corneille maga azt állítja később, hogy Rodogune csak azt akarja elérni, hogy egyik herceget „se kelljen választania és mindkettőt egyenlő remény által fűzze magához védelmezőtül”. Részünkről Faguet idevonatkozó genális magyarázatát fogadjuk el, de az események időrendjének megfelelő kiigazításával. Azt hisszük, hogy Corneille *eleitől fogva* rokonszenvesnek tervezte s rajzolta Rodogune alakját, mint a szilaj Cléopâtreral szemben a gyöngédség képviselőjét; de *aztán*, a darab folyamán, minthogy Cléopâtrehoz méltó partnerré igyekezett őt emelni, e közben végül annyira ment, hogy következtlenül Cléopâtre másodlatává formátlanította el, úgy kegyetlen érzület mint akár dagályos beszédmod tekintetében is . . .

A IV. felvonás bekezdő jelenetében, az egyetlenben, melyben Rodogune itt megjelenik, eleinte még mindig a most említett minőségben mutatkozik, noha már erősen átalakulóban van. Felvonás közben ugyanis Rodogune elárulta sóhajával Antiochus előtt, hogy őt szereti; a függöny felgördültekor, e jelenet folytatásaként egy szerelmét titkoló pastorelebeli précieuse álbűszkeségével tiltakozik Antiochus „túlságos hiúsága” ellen, ki szerelemnek meri venni az ő előzékeny udvariasságát. Ő, úgymond, sóhajával „egy jegyes szellemének” áldozott imént, kinek halála mindegyre lelke elé idéződik. Ám érdemelje ki szerelmét Antiochus az eléje szabott feltétel alatt. Újra meg újra megismétli kegyetlen felszólítását: álljanak bosszút anyjukon! Antiochus válaszul arra kéri, szeresse bennük, a fiúkban az atyát, mely különös kérés felette szellemeskedve élezi ki s világítja meg a Rodogune érzületében rejlő amaz erkölcsi visszасágot, melyre fentebb már utaltunk. Fogadja el „atyjuk

szívét ő bennük, két részre osztva“, kéri Antiochus. „Az a szív, folytatja, melyet egy szent szerelem Rodogune hatalma alá rendelt, az a szív, melyért a Rodoguneé minden perczen sóhajt, — az a szív, mely Rodogunet szeretve méltatlanul átszúratott“, éled ő bennük újra, „bizonyítva ezáltal, hogy ugyanaz maradt“. Midőn Antiochus aztán életét is felajánlja, újabb sóhaj száll el Rodogune ajkáról, s ezúttal már nem meri állítani, hogy ez is az atya árnyához volt intézve. E perctől fogva ismét az I. felvonás rokonszenves fiatal herczegnőjévé alakul vissza. Szemérmesen vallja be szerelmét. Sőt bevallja azt is, hogy Antiochusnak éppen vonakodásában „fedeződöttfel“ előtte szerelme, — hogy meggyűlölte volna őt, ha engedelmeskedik kegyetlen kívánságának, melyről ezennel le is mond, s mely e szerint fölösleges kísérletezés volt tőle.¹ Azonban ismét Cléopâtre választására bízza magát, annál is inkább, mert újra a születés gőgje szólal meg belőle: kijelenti, hogy „bármily nagy is szerelmének hatalma rajta, sohasem feledheti, hogy ő királylyal (*királyi férjjel*) tartozik magának“. Ha tehát Séléucus nyeri el a trónt, úgy „jó hírneve szerelmének mindössze annyival fog adózhatni“, hogy Antiochus „fogja bírni sóhajait“. Minthogy Antiochus erre azt feleli, hogy elvesztését túl nem éli, e szavakra hirtelen mindenről

¹ Azt szokták állítani, hogy Rodogune e kísérletezése az V. felvonás ama helyét van hivatva megokdatolni, hol Antiochus ő benne is kételkedni tud; azonban e kételkedést teljesen alaptalanná teszi éppen a most idézett jelenet, melyben Rodogune lelkét feltárta kedvese előtt. Különben is Antiochus az idézett helyen nem annyira Rodogunében vesztette el bizalmát mintsem inkább maga előtt is fél bevallani anyja bűnösségét, a miben tulajdonképpen van oka hinnie.

megfeledezni látszik szerelme s ki akar törni; de megfékezi magát, félbeszakítja szavait, mielőtt kifejezhette volna a lelkét megrohanat gondolatot. Arra kéri Antiochust, ne találkozzék vele többé, ha csak nem királyi koronával fején. Íme a rangbeli kötelesség hősnője, ki szerelmét legyőzi s kit aztán erényéért megjutalmaz a véletlen: Antiochushez mehet nőül . .

Az utolsó felvonásban a nászünnepeken Cléopâtre „anyai szeretetének” álnok nyilvánítására oly szavakkal felel, melyekről nem tudni, mennyi bennük az őszinte resignálás és mennyi a gyanakvó opportunus tettetés vagy éppen a rejtett keserű czélzás. Sélencus halálának hírére némán marad. (Egyetlen kétségbeesett felkiáltását: „Ah gyászosesküvő!” Corneille törülte később). Csak mikor Cléopâtre tiltakozik a gyanúsítás ellen, szólal meg ő is tiltakozva; majd Cléopâtre után ő is védőbeszédet tart, melyben, bár tiszteletet szenvedeg anyósa iránt, immár erős vágásokat mér kiméletlenül rája, egy élesen látó psychologhoz és egy vitázásban gyakorlott ügyvédhez méltón szemelve ki ellenfelének legsebezhetőbb részeit és emelve ki balfogásait. Eldob magától minden tettét, nyílt kártyákkal akar játszani; nyíltan bevallja, hogy ő Cléopâtre életére tört ugyan, de csak visszatárlásból tette. Rámutat arra, mily képtelenség lett volna tőle egy ily napon oly cselekedet, minő Sélencus megöletése. Hol lehet menedéket magára hagyatva, kiált fel, ennyi düh ellen? Midőn férje, kinek imént ő tartotta vissza öngyilkosságra felemelt karját, most rá sem hallgatva, kétségbeesett resignálással ki akarja titrni a vészes serleget, ebben is megakadályozza és kéri, tegyen előbb egy rabszolgán próbát az itallal. Rodogune éles szeme veszi aztán először észre a halálküzdelem előjeleit Cléopâtre arcán s megbor-

zadva kiált fel ily engesztelhetetlen vadság láttára. Több szót nem ad ajkára a költő.

γ) *Sélencus* és *Antiochus*. E két nő mellett elmosódik a két fő férfialak, a két fivér. E bűnös környezetben az önfeláldozó lemondásra képes szeretetet, vagyis a tiszta erényt képviselik, mint a darabnak par excellence rokonszenves alakjai. Bár egyazon nőbe szerelmesek s így a legemésztőbb szenvedélynek, a féltékenységnak lehetnének rabjai, legfőlebb a nemes odaadásban s az imádottnak magasztalásában támad köztük némi versengés, a mi természetesen nem elegendő arra, hogy drámaiakká tegye őket.

Corneille iparkodott legalább némi egyéni vonásokkal különböztetni meg e hercegeket. *Sélencus*ben valamivel több az erély s az éles látás: ő az erősebbik lélek, mert ő határozza el magát arra, hogy fivére javára lemondjon; ő lát át anyjának gonosz tervein, ki bizonyára éppen azért akarta őt uszítani rá fivérére, mert őt ismerte szilajabbnak. — *Antiochus* aránylag gyöngébb lélek, ki ha vagy egyszer annyira megerőlteti magát hogy — nagyon is a *szerző szájával* — okoskodva akarja meggyőzni anyját eljárásának helyes voltáról, viszont a legtöbbbször kiskorú gyermekként viselkedik: csak „gyöngesóhajai, tehetetlen könnyei“ vannak és naivul elhisz anyjának mindent, naivul belesiet a neki vetett kelepcebe. Mindegyre halni akar, csak a halálban remélvén találni könnyen csüggedő lelke megoldást. — Máskülönben ismételjük, egyformán drámaiattalan e testvérpár. Mindketten egyaránt áldozatai a viszonyoknak, anyjuk s imádottnak gyűlölködése mint harapófogó közt szorítattva tehetetlenül. Mindketten egyenlőn hódoló gyermeki tisztelettel viseltetnek az erre oly érdemetlen anyával szemben és egyaránt

hódoló précieux szellemesek, kiknek beszéde is egyaránt facsárosan túlzott szellemeskedés. A komikum, melynek Cléopâtre szerepe sincs teljesen híjával sarkastikus részeiben, e két fivér szerepére is nem egyszer ráveti árnyát helyzetük visszássága folytán.

Sajátságos, hogy Corneille a két fiú közt Antiochushez vonzódott inkább és őt tette a főbbik szereplővé. A darabot befejező végszavaival, melyek méltóságteljesen komoly színezetűek, s melyekkel az antik tragikusokhoz vagy Shakspearehez méltón hangzik ki e tragédia, egyszerre meglepőn megnő alakja, a mint anyjának életétől és halálától egyaránt megrendülten a nászünnepet gyászünneppélylyé átváltoztatni rendeli az esküvő elhalasztásával.

5. §. Vinet szerint „nem lehet eléggé bámulni *Rodogune*-t conceptio és drámai hatás tekintetében“. Tekintve az e darabban általa is ismételten hangsúlyozott „erkölcsi valószínűtlenséget“ bizonyosan a dráma *tervének* conceptióját érti itt Vinet. Byzancban vagy a czári palotákban tényleg létezhetek ily Cléopâtreok, de a mi erkölcsi érzékünk ily természetellenes lényt nem fogadhat el valóságnak. Mi több: Corneillenek abbeli törekvése, hogy a bűn óriási voltával bámulatot keltsen, a kizárólag bámulatot kelteni akarásnak ez a már romantikus ízt túlzása egyenesen tiltakozásra késztet. De a mi a drámaiságot illeti, el kell ismernünk, hogy Corneille egyik művében sem ilyen megragadó.

A mi a szerkezetet illeti, melyre Corneille állítólag egy évet fordított, ezt éppen Vinet kifogásolja legerősebben: szerinte nem is volna „szorosan véve cselekvénye, inkább csak beszédeknek mint jeleneteknek sorozata“ volna. Ezt állítani bizonyára túlzás; de tény, hogy a szerkezet e darabban sincs híjával a fogyat-

kozásoknak. Különösen kifogás alá esik az expositio mint felette nehézkes. Az egész első felvonást többnyire elbeszélés alakjában foglalja le, két meghittnek hosszadalmas elbeszélései révén, kik egymást tájékoztatják a bonyodalmas előzmények felől, még pedig zavarosan, fárasztón, sőt untatón. Ez elbeszéléseket két részben kapjuk, a hercegek jeleneteivel szakítva félbe, melyek szintén a helyzet megvilágításához járulnak hozzá s így az expositiónak képezik — aránylag drámaibb — részét. Az expositio után mindaz, a mi a IV. felvonás előtt található, már éppen Achilles-sarka a darabnak. Ha a Vinetk s Brunetiérek, hol dicsőroleg, hol kifogásból, egyaránt azt hangoztatják, hogy az összes megelőző felvonások mind az ötödiknek előkészítésére szolgálnak, erre nem csak azt válaszolhatjuk, hogy elvégre minden drámában úgy kell történnie, hanem és főleg azt, hogy ez előkészítést a II. és III. felvonás túlságos tekervényesen végzi. Cléopâtre nagyon is kertiút utat választ bosszújának kitöltésére. A helyett, hogy egyszerűen eltétetné láb alól Rodogunet, a mire száz meg száz biztos eszköze akadhatna, fia-hoz fordul, ezeket is bele akarja vonni gyűlöletébe s bosszújába: úgy hogy a darab meglehetősen valószínűtlenségen épül fel. Jegyezzük meg még azt is, hogy a most említett két felvonás igenis symmetrikus társa egymásnak: amott Cléopâtre Rodogunenek, emitt Rodogune Cléopâtrenak meggyilkolására szólítja fel a hercegeket; amott a hatás, emitt a visszahatás, mely oly kimérsékelt pontossággal következik az előbbire, mint valami cselszövényvigjátékban. Különben a III. felvonásnak, Rodogune felszólításának nincs a maga részéről hatása, s így mint félbenmaradó velleitas fölösleges epizodnak bizonyul.

Annál jelesebb drámai haladásra nézve az utolsó két felvonás. A IV. felvonással erőteljesen fokozódik az érdek és siet a darab a végmegoldáshoz, midőn Cléopâtre hasztalan próbálja testvérharcz felidézésével érni el célját s belátja, hogy most már neki kell védekeznie. — És ha a darab eddig sem volt híjával az olykor éppen nyersen erőszakos színi hatású jeleneteknek, melyekkel némely felvonás a végén is nagy-szerűen csattant, az V. felvonás már éppen a tető-ponton áll e tekintetben. Sarcey, ki úgy véli, hogy Corneilleel éppen színi érzéke becsültette annyira e művét, ez utolsó felvonást „a legszebb színpad-i helyzetnek” mondja, melyet valaha színre hoztak. Itt már nagyobb tömegfelvonulást kockáztat meg Corneille, mit *troupe* szóval jelez: itt ad először bővebb színi utasítást is, részletezi a csoport elhelyezését és valamilyes néma játékot ír elő Cléopâtrenek, ki Laonice-nak fülébe súg s úgy hozatja elő vele a nászkelyhet. Az utolsó jelenet érdekessége már valósággal izgatóvá csigázódik fel, újabb meg újabb coup de théâtre által. Még a hírnök elbeszélése is, bár képtelenül üres művészkedésnek engedi át magát a leírásban, rendkívül drámai helyzetet teremt.

Úgy e felvonásban, mint az egész darabban a helyzetek hatásosságát nem egyszer a lélektani valószínűség rovására erőszakolja Corneille. Látni való, hogy egy új iránynak adja itt át magát, mely többé-kevésbbé a tragi-comédiák világához tér vissza, a menyiben a színpad szempontjára helyezkedik, mind kevesebb mértéktartással és a klasszikus műformát mind szabadosabbá alakítva át. De azért természetesen még korántsem szakít tán teljesen ennek hagyományaival. Itt is oly kevésbé riad vissza a monologok halmozá-

sától, hogy hetet ad: négyet a Cléopâtre szerepében. Az alakok egyáltalán még mindig felettébb sokat beszélnek: így tapasztaljuk ezt nem csak a második felvonásban, hol az anya fiai előtt felfejti szándékait; de akár a legutolsóban is, hol ismét valóságos törvénytörési tárgyalást kapunk vád- és védőbeszéd-ekkel a bíró (Antiochus) előtt. Cléopâtre utolsó tirádáját, bűneivel végperczében is kérkedését jónak látta később megrövidíteni a költő...

Az egységszabályok követelményei közül a helyegységről azért kell itt különösen megemlékeznünk, mert éppen e mű alkalmából érdekesen nyilatkozik Corneille a maga eljárás módjáról: „A törvénytudósok, írja, fel szoktak venni bizonyos jogi fictiókat; én az ő példájukon indulva szeretnék színpadi fictiókat venni fel, hogy oly színhelyet adjak, mely sem nem a Cléopâtre, sem nem a Rodogune lakosztálya, de oly terem, melyre e különböző lakosztályok nyílnak“. Ma a Théâtre Français egy azon tróntermet adja mind az öt felvonásban, a mi a valószínűségnek nincs minden hátránya nélkül.

E mű stíljét a francziák már nem tartják oly kiválónak mint az előbbieket. Bizonyára a preciosité itt is sokszor bántó, mint bántó az álpathosszerű retorika: de azonkívül, hogy gyöngédebb hang is megmészálal, sok az erő, kivált Cléopâtre stíljében, még pedig olykor meglepő merész, de mindenesetre helyzet- és jellemeszerű trivialitások árán.

XIII.

A hanyatlás felé. Théodore. — Héraclius. —
Andromède.

Azon művekben, melyekről e fejezetekben röviden számolhatunk be, Corneille tehetsége tovább fejlődik ugyan, de inkább az árnyoldalak fejlesztésével produkál figyelemre méltót és nekünk tanulságosat.

1. §. *Théodore a szűz és vértanú Polyeucte* után ismét keresztény vértanúdarab, „keresztény tragédia“. Ha D'Aubignac Corneille főremekének tartotta, e véleményével épp úgy elszigetelve állott a maga idejében, mint áll ma Lemaître, ki írói pályája elején *Horace*-nak és *Cinna*-nak fölébe helyezte, Corneille egyik legérdekesebb művének jelentette ki s ma is annak tartja. 1890-ben az Odéonban Lemaître ösztönzésére elő is adták, a mikor ő tartott hozzá konferencet, régi nézeteit ismételve, miként ugyanezeket hangoztatja újra a Petit de Julleville-féle nagy irodalomtörténetben, hol így ír: „Corneille szép idejéből való. Sohasem volt inkább ura eszközeinek, sohasem írt erőteljesebb stílusban, sem több színpadi ügyességet nem tanúsított. *Théodore* egy rangon áll legnagyobb remekeivel a lelemény és kifejezés hathatosságára“. A XVII. században alig adták egynéhányszor, a mit Corneille maga is keserűséggel ismer el, noha utal a vidékre, hol élvezték. Mikor Lemaître feltámasztotta, szintén csak néhányszor került színre s ezzel — mint Sarcey mondja — „örökre visszatért sírjába“.

Diocletian alatt, a keresztények üldözése idejében, Antiochiában játszik, melynek a helytartója a gyöngö Valens: tehát e darab kerete a *Polyeucte*-ével azonos.

Valens előzvegyűlten egy szintén özvegy asszonyt vett el, Marcellet, kinek első házasságából származó leánya, mostoha bátyjába Placidebe szerelmes, míg emez a régi királyok sarjából származó Théodoreért lánkol. Théodore azonban keresztény és szűzi fogadalmat tett; hiába lánkol érte Dydime is, egy előkelő fiatal keresztény. A férjén korlátlanul uralkodó Marcelle, hogy Placide szerelmének véget vessen, a keresztények ellen hozott törvények értelmében azzal bünteti Théodoret, hogy martalékul dobja oda a katonáknak, hadd gyalázzák meg: azonban Dydime csellel menti; ruhát cserél vele s így lehetségessé teszi elszökését. Dydimeet aztán ki akarja végeztetni Marcelle. kinek beteg leánya szerelmi bánatába belehalt. Azonban Théodore önkényt előjön menhelyéről, felajánlja magát a bosszúra. Marcelle most mindkettőt vérpadra akarja hurczoltatni; de midőn Placide csapatjával megmentésükre jön, dühében sajátkezűleg szúrja le Théodoret, Dydimemmel együtt, majd maga is öngyilkossá lesz, miként Placide nem különben.

A *Szettek Életé*-ből vette Corneille e művének is tárgyát, mely négyszeres halállal végződik. E felette kényes és kínos tárgy nem mondható szerencsés választásnak, bár közhely a szettek életében a prostituáltatással büntetés és bár ezt a motívumot egy Calderon is színre merte hozni, miként tette még korábban, 1615-ben egy roueni francia író, Troterel, kinek Szent Ágnesről szóló, csudás elemeket felölelő, durva darabja bizonyára nem volt ismeretlen Corneille előtt. Minden tekintetben nagy hanyatlás e mű a *Polyeucte* fenséges, magasztos légköre után: mindössze rémes melodráma, minő *Rodogune* volt, de ennek hatalmas hősnője és hatalmas drámaisága nélkül.

A főhősnő nem kelt mélyebb érdeklődést, még kevésbbé részvétet. Corneille maga elítéli Examenjében mint „teljesen hideg” lényt, kiből „semmi szenvedély nincs”. Hasonlíthatatlanul kevésbbé emberi mint Polyeucte; már minden belső küzdelem nélkül tör a vértanúságra. Főlöszlegesen vélnők Lemaîtrerel azon tündönni, vajjon tisztában van-e Théodore azzal a büntetéssel, mely rája vár; biztosra vehetjük ezt, hiszen világosabban nem beszélhetni mint ő, mikor így szól: „A kényszerített cselekedetet Isten nem rója bűnül fel. Akár a gyalázatra erőltessétek testemet, akár (a pogány isteneknek) tömjénezésre kezemet, szilárd lélekkel fogom megtartani tudni a szennytelen Jegyes számára a fertőzetlen mátkát”. Ha e szavakban, melyeket Sarcey is csudált, míg mások egyszerűen kivették, annak látja bizonyítékát Lemaître, hogy Théodore mennyire nőies, nekünk éppen az ellenkezőt bizonyítják: azt, hogy Théodore oly deklamáló corneillei hősnő, ki minden női szeméremből kivetkezett. Különben maga Lemaître is elismeri, hogy e nő oly világias és regényes, nem pedig keresztényi kifejezésekkel beszél szüzességéről, mint akár a Molière nevetséges précieusei vagy a Scudéry kisasszony hősnőifognak. Polyeucte mély rajongású vallásosságából alig maradt benne valami, de annál több van az akarat hősnőjének, egyszersmind a főrangú származás tudatával eltelt hősnőnek dőlyféből, ki a veszély közepette kihívó daczczal viselkedik.

Polyeuctehez még Dydime áll legközelebb, kit a féltékenységtől emésztődő Placide nemes lemondással meg akar menteni, hogy Théodoreral boldogan élhessen, de ő, noha Théodore is hálából szerelmét kínálja fel neki, immár halálra szánta magát, csak az égiek-

ért rajong és megveti a földi csábokat. — Szintén *Polyeucte*-reminiscentia, de már a Félix-féle típusnak változata az inkább silány mint gyűlöletes Valens. Marcelle viszont, a *Rodogune*-beli Cléopâtreok fájára emlékeztet némileg, a mennyiben szintén bosszúálló gonosz asszony; de egyfelől korántsem oly gigászi méretű alak, másfelől pedig szerető anya, kit éppen az anyai szeretet elkeseredése készítet a gonosszágra, úgy hogy egyszerre szilajon bűnös és odaadón erényes lény, vagyis az ellentéteknek már romantikusan bizarr szövedéke, kit nem alaptalanul hasonlítanak Hugo Viktor drámáinak apa- és anyaalakjaihoz.

Az Examenben Corneille abbeli aggodalmának ad kifejezést, hogy tán kettős cselekvényű e darab, mert „Théodore alig szabadult meg egyik veszélyből, saját elhatározásából egy másikba dobja magát”. „A történelemben, teszi hozzá, ez így áll: de a tragédia nem köteles a hős vagy a hősnő teljes életét ábrázolni; csak oly cselekvényre kell szorítkoznia, mely a színpadra alkalmas legyen”. E kifogásokat még több joggal emelhette volna Corneille *Horace*-ával szemben. Különben ugyancsak az Examen szerint e darabnak egyáltalán nem is volna cselekvénye, a színpadon olyan lévén egy vértanú szűz, mint egy mellszobor, melynek se keze, se lába. Annyi kétségtelen, hogy a főmozzanatot, Théodore bűnhődését, illetőleg ennek kijátszását csak elbeszéli a költő, még pedig három egymást helyreigazító és kiegészítő tudósítást közöl, a *Horace*-beli fogás megismétlésével. Ez elbeszélésekben van benne, hogy Sarceyvel szóljunk, a darab egész cselekvénye, melyet e szerint Corneille „nem mert vagy nem tudott színre hozni, vagy nem tehette, hogy színre hozza”. Vegyük ehhez, hogy kétszeresen drá-

maiatlan gondolat volt ez elbeszéléseket a IV. felvonásban, tehát ott alkalmazni, hol a „melodramák cselekvénye rendesen kulminálni szokott“. A négy-szeres halál közül is csak egy, a Placide öngyilkossága történik a színpadon, a többit hírnök beszéli el.

2. §. *Héraclius keleti császár*, mely Corneillenek egyik kedvencz darabja volt, jelentős sikert aratott, bár benne a szerző tehetségének inkább árnyoldalai testesültek meg. Már a XVIII. század elején rámutattak arra a hasonlóságra, mely az alakok meg a főhelyzet tekintetében e mű és Calderonnak egy szintén Heracliust szerepeltető, de máskülönbben phantastikus elemekkel tarkított darabja közt van. Úgy vélték, hogy minden bizonynnyal Corneille utánozta Calderont. Később e nézetnek éppen ellentéte lett uralkodóvá, egészen a legújabb időkig, a mikor ismét a XVIII. század álláspontjára tértek vissza a spanyol hatás kutatói. Corneille maga épp oly kevésbé reflektál itt Calderonra, mint nem reflektált *Rodogune*-nél Gilbertre. E helyett az előszóban részletesen fejtegeti, minő merész változtatásokat tett ő a történelem anyagán, mely neki tulajdonképpen csak kiindulási pontul szolgált egy önkényesen hozzátoldott regényes meséhez. Az Examenben pedig meg éppen a saját leleményével dicsekszik mint *Rodogune*-nél tette, mely utóbbira hivatkozik is: „E tragédiában még több az *inventio erőfeszítése*, mint *Rodogune*-ben, és mondhatom, hogy szerencsés eredeti mű, melynek sok szép másolata akadt mindjárt megjelenése után“. Tehát midőn eredetiségét hangsúlyozza, már éppen utánzóiról beszél, kik alatt természetesen nem Calderont érti, hanem egyes obskurus honfitársait. Különbben még egy Martinenche is elismeri, hogy

Corneille még akkor is, ha Calderon darabját egy ma még felfedezetlen korábbi kiadásból vagy tán a spanyol színészek révén a színpadról ismerte, joggal hangsúlyozhatta, a maga eredetiségét, tekintve, minő bonyolításokat vitt be a darab meséjébe.

Corneillenél ugyanis a konstantinápolyi trónt bitorló¹ Phocas az általa leöldökölt császári családnak leánysarját, Pulchériet udvarában tartja és saját fiához akarja nőül adni, hogy családjának így biztosítsa a trónt. Ugyancsak az udvarnál él ismeretlenül Pulchérienek fivére, Héraclius, kit egykor nevelőnője, Léontine mentett meg a haláltól és pedig saját fiának, Léoncenak feláldozásával. Léontine azonban nem érte be ennyivel: ő Héracliust kicserélte Phocas fiával, Martiannal, úgy hogy emennek neve alatt és minőségében él az udvarnál Héraclius, a ki maga különben tisztában van kilétével és Léontine leányaért, Eudoxeért lángol. Léontine viszont az igazi Martiant Léonce neve alatt, mint saját gyermekét nevelte fel, a végből, hogy a zsarnok gyűlöletét oltván szívébe, Phocas majd annak idején saját fiának kezétől hulljon el. A darab kezdetekor Phocas Pulchériet zaklatja, hogy válasszon az ő vélt fia vagy a halál közt, úgy hogy Pulchérienek, ki szintén tájékozva van a viszonyok felől, ha nem akar meghalni, vagy ha nem akarja fivérét felfedezni, nem marad más megoldás, mint az incestus.² Azonban félreértés következtében Martian véli magát

¹ Az e *bitorlásra* vonatkozó célzásokat az első császárság alatt a *censura* törölte és más versekkel helyettesítette, mint mindazon helyeket, melyek a parvenu katona Bonaparte-ból lett nagy Napoleonnak visszatetszhettek.

² E szót Pulchériével ki is ejteti, de Martiannal szemben, még pedig tudatos alaptalansággal.

Héracliusnek, ez Phocasnak is tudomására jut, mire e zsarnok ki akarja őt végeztetni. Az igazi Héraclius, hogy megmentse barátját, felfedezi magát: Phocas most nem tudja, melyiknek higgyen; hasztalan követel felvilágosítást Léontinetől, ki gúnyos daczczal tagadja meg azt. Ha előbb Martiant apagyilkosság elkövetésének eshetősége környezte, most viszont az a veszély fenyeget, hogy az apa fogja gyermekét megöletni: ez a veszély annál fenyegetőbb, mert Phocas, mintegy a sors bosszúja által vaksággal sújtatva, mind az igazi Héracliushez vonzódik, ebben véli fiát felismerni, míg Martiant makacsul halállal akarja sujtani. Szerencsére a végső perczben Phocast maguk közé csalják az állítólag elfogott összeesküvők s leszúrja őt ezek feje, ki a darab folyamán cselszövő árulóként, tehát szintén nem a maga igazi mivoltában szerepelt. Héraclius így trónra jut és elveheti imádottját; az atyát vesztett Martian pedig Pulchérie kezének elnyerésével vigasztalódhatik.

Bár többrendbeli személyösszetévesztés révén erősen vígjátéki motívumokkal dolgozik e darab, megint borzalmakkal telt melodráma, a milyennek művelésére már a XVIII. századbeli Crébillonnak ad példát itt Corneille, ki *Rodogune* útján még tovább halad, mint *Théodore*-ban tette. Annyira megy már a borzalmasság halmozásával a kalandosságban, hogy előszavában kimondja ezt a szerinte is paradoxonszerű elvet, melyhez a különleges esetek előszeretete okvetlenül vezetendő volt: „Egy szép tragédia tárgyának valószínűlennnek kell lennie“. Ez elvből kifolyólag itt minél bonyodalmasabb darabot iparkodott alkotni: míg Calderon életphilosophiai eszme magaslatára emelkedik illető művében, addig Corneille a mesének minél

szövevényesebbé tételére fordítja minden gondját, a mit maga is tetszelegve hangoztatott később ismételten. Ez a darab, írja, bámulatos figyelmeztést igényel s többszöri megnézést kíván; előkelő egyéniségek panaszolták neki, hogy e mű úgy kifárasztotta őket, mint valamely komoly tanulmány: valóban még olvasásközben is fáraszt, tekintve, hogy a két ifjú más-más név alatt szerepel. Boileau tehát nem ok nélkül beszél, Corneillenek erre a darabjára czélozva, *betűrejtvényről*, melynek szerzője rosszul bonyolítván ki egy gyötrelmes bonyodalmat, élvezetből fáradságot csinál a nézőnek. Ma egy Lemaitre ezzel szemben a melodramák királyának volna hajlandó *Héracliust* nevezni, az érdekfeszítés kitűnő fokozásaért, a megoldásnak jól előkészített és mégis váratlan voltaért, ha nem volna a „tragédia szabályai alá igazva“. Minden esetre *Rodogune* mellett Corneillenek ez tán legizgatóbban szótt darabja, ennek jeleneteiben van *Rodogune* után legtöbb drámai hatásosság.

Bizonyos tekintetben föltúl is mulja *Héracliust Rodogune*-t: annyiban jobb melodráma, a mennyiben Corneille itt az alakok rajzánál, melyek révén néha éppen a *Rodogune*-beli helyzetek motivumai ismétlődnek, arra ügyel, hogy ne csak ámulatot keltsen, mint utóbbi időkben szokása volt tenni, de hogy a rokonszenv, vagy éppen szánalom érzésének sejtelme is fel-felbukkanjon perczre lelkünkben.

Léontine *Rodogune* Cléopátrejára emlékeztet, mint a kitől várják a trón igazi örökösének felfedezését s ki bosszút liheg a multért: ha művészi tekintetben ő sem versenyezhet Cléopátrával, erkölcsileg felette áll mint olyanó, ki gyermekének haláláért akar bosszút állni. — Pulchérie, mint a *Cinna* Emilieje, politikai cselszövő, ki csa-

ládi bosszúból az ország sorsának irányítására vállalkozik; a zsarnokkal ő még kihívóbban száll szembe, stoikusan megvetve a halált, és stoicismusával annyira kérkedik, hogy bátyjának valósággal leczkét ad belőle. Azonban ő, a trónjától megfosztott dynastiának sarja, a trón jogos örököse, távolról sincs oly hálára kötelezve, mint Emilie; másfelől pedig érzőbb szív, ki őszinte vonzalmat tanusít a gyűlölt zsarnok fia iránt. Ne feledjük azt sem, hogy ha a szerelmesek közt a *Cid*-re emlékeztető erkölcsi akadályok felmerülése fenyeget, a költő úgy intézi az események sorát, hogy a zsarnok megületésében Pulchérienek, sőt még Héracliusnak se legyen aktív része, tehát az apa véres emléke nem alkot itt semminemű válaszfalat a szerelmesek közt.

A férfiak közül az ismét *Rodogunere*, Cléopátre fiaira emlékeztető erényes, ifjú két herczeg Antiochusnál és Sélencusnál nemcsak drámaibb, de rokonszenvesebb is. Martian ideális magasságban áll hozzá méltatlan apja felett és visszas helyzetében is megőrzi méltóságát. Ő és Héraclius, kinek egy alkalommal stanceokat ad Corneille ajkára, corneillei nagylelkűséggel versengnek az önfeláldozásban és hősi fenyegetésekkel felelnek vissza a zsarnok fenyegetéseire.

Phocáról már Voltaire megjegyzte, hogy nem annyira zsarnok, mintsem szerencsétlen apa. Hajlandók vagyunk sajnálni őt, midőn oly hévvel fordul czéltévesztett apai szeretete Héracliushez: annál hajlandóbbak lehetünk a sajnálatra, mert bűnei régen történtek, a mult háttérében maradnak; csak jelen szorult helyzetét látjuk, melyben kegyetlenkedni akarása is csak az elkeseredés tehetetlen erőlködésének bizonyul. Bizonyos tekintetben Racine *Athaliejét* előlegezi a most említett szempontból: érdekes, hogy Racine

darabjában szintén politikai összeesküvés lesz a tárgy, egy trónbitorló megöletése s a titkon felnevelt jogos örökösnek trónra juttatása.

3. §. *Andromède*, „tragédia“ gépezetes, zenés és énekes darab, minőt még tíz év múlva is megismétel Corneille az *Arany gyapju*-ban, s minőből valamit már *Médée*-ben is megkoczkáztatott futólag. Mazarin különösen kedvelte az ily műveket, mint érintettük. 1647-ben ő adatja elő Franciaországban az első operát, *Orfeo*-t az udvar előtt, a Palais-Royalban. Bár a nagy közönség kifütyölte, Mazarin nem engedte magát visszariasztatni e kedvtelésének folytatásától; midőn pedig a színpadon maga XIV. Lajos is tánczművészetének kecsességével bájolta el az udvart, az ilynemű darabok divatja meg volt alapítva. Boyertől, a Corneille *Héraclius*-éről készült „szép másolatok“ egyikének szerzőjétől és Racinenek majdani versenytársától, 1648-ban adják elő az első francziául írt új stíltű látványos, énekes-zenés darabot: *Ulysse Circe szigetén* czímmel. Corneille, kinek már 1632-ből megemlékeztünk egy ballethez írt verses szövegkönyvéről, 1647-ben fogott neki *Andromède*-je megírásához, oly tárgyat dolgozva fel, mely az olasz színpadon már rég kedvelt volt s a francziáknál 1596-ban, majd újra 1618-ban színre került pasturale alakjában. Mazarin megbízásából írta művét, kit an az *Orfeo* kudarcza óta veszteglő színpadi gépezeteket akarta felhasználtatni. Említettük, mily körülmények miatt huzódott el a darab előadása 1650-ig: nem lehetetlen, hogy Boyer, ki így elnyerte Corneilletől az elsőség pálmáját, egyenesen a versenyezni kívánó Marais színház megbízásából írta a maga darabját.

Corneille *Andromède*-jét Molièreék még vidéki ván-

dorlásuk idején, mikor a zene szerzője, a kóborló D'Assoucy náluk is megfordult és tán éppen ennek ösztönzésére előadták 1653 tájt Lyonban, Persée szerepében magával Molièrerel, míg Andromédeet Madeleine Béjart játszta, „a nép chorusát“ pedig az az ex-pástétomsütő, Raguenaud szólaltatta meg, kit Rostand *Cyrano*-jából ismerhetnek olvasóink. Aztán letűnt a színpadról. 1682-ben, midőn ugyane tárgyat Quinault feldolgozásában mint immár teljesen énekelt operát Lully zenéjével előadták a *Királyi Zeneakadémián*, vagyis az Operában, viszont a Hôtel de Bourgognnyal már egyesült Molière-féle társulat, melynek utódja a mai Théâtre Français, sietett pár hó múlva feleleveníteni Corneille művét, a mi nagy sikerrel járt. Harminczháromszor adták egymásután, azután még tizenkétszer. Corneille, ki halála előtt másfél évvel így még egyszer élvezhette hírnevének visszfényét a sír szélén, ez alkalomra állítólag megebővitette az énekrészeket, melyek addig csak egykét, máskülönben alig szereplő mellékalaknak solójára vagy duettjére, főleg pedig a karénekekre szorítottak.

Corneille egyébiránt a zenét csak mellékes járulék-nak tekintette e művében. Hangoztatja is, hogy ő semmi olyat nem énekeltet, a mi a darab megértéséhez szükséges, bár D'Assoucy azzal fog dicsekedni majd, hogy ő öntötte Corneille művébe lelket. De Corneille szemében ezúttal nem tán a darab szövege, nem a költészet volt a fő, hanem a kiállítás. A gépészt magasztalja ő még a színi utasításokban is, naiv ámulat szakadatlan áradozásával, a miben lehet egyébiránt némi része annak is, hogy az olvasók kíváncsiságát felkeltse s őket a színházba menetelre bírja. A siker „minden dicsőségét“ Torellinek tulaj-

donítja. Ma már a Torelli újításának fő merészsége, a Corneille kifejezésével szólva „bámulatos mester-ségű” nyílt színváltozás rég megszokott közhely; de akkor rendkívüli hatást keltett. A kiszámított ellentétekben váltakozó díszletek oly olaszosan pazar pompát fejtenek ki, hogy ma sem igen akad ballet, mely fölül-mulja: a színpad rendelkezésére álló gépezetek ma már óriásit haladtak, de nem a szövegírók leleményes-sége is.

A díszletek az előjátékban fenséges hegyvidéket ábrázolnak tengerrel a háttérben, majd a darab kezdetén elragadó remek palotákkal környezett közteret. (A színi utasítás előírja, hogy az első fellépő személy csak akkor jelenjék meg, ha már a nézőknek volt idejük betelni a látvány szépségével.) E köztér egén Venus egy csillagban jelenik meg, alászáll, aztán fel-repül. Majd csudaszép park lép e díszlet helyébe márvány vázakkal, szobrokkal, szökőkutakkal, hogy mindezt aztán a rémesen viharzó tenger váltsa fel zord szikla-parttal, hol a Pegazuson repülő Persée megöli a szörnyeteget, míg Neptun tengeri lovaktól vont kagylókocsiján felmerül a vizekből. Majd oszlópsorozatos palota előcsarnokát látjuk; az egen ezúttal Junó jelenik meg páváktól vont szekeren. Aztán templom tárul elénk gyönyörű kupolával, bronzdíszítésű porphir oszlopokkal, arany és azur színekben uszó galériával s egyáltalán káprázatos fényhatásokkal. Legvégül pedig az egen Jupiter tűnik fel környezetével, kihez aztán az összes szereplők felrepülnek.

E darabot prolog vezeti be. A Nap és Melpomène beszélgetésének vagyunk tanúi, mely ének-kettősben végződik: a fiatal XIV. Lajos számára nagy jövőt jósolnak, mint a kinek hőstetteit nem egy Ilias és

Aeneis fogja zengeni, mert Pompeiust, Caesart, Nagy Sándort fölül fogja mulni. Ez előjátékkal Corneille Quinsaultnak ad példát, kinek operáit szintén ily magasztaló prologok előzik majd meg, melyeket aztán XIV. Lajos nagy „benső meggyőződéssel“ fog dudolgatni termeiben.

Maga a darab Ovid elbeszélésének nyomát nem minden eredetiség nélkül követi. Különösen figyelmet érdemel az alakoknak aránylag emberibb s az indulatoknak aránylag gyöngédebb rajza. Míg egy Marcelleben, az egyetlen szerető anyában, ki színpadán szerepelt, gonoszságra vetemedő lényt rajzolt Corneille, az Androméde anyja már nemesszívű rokonszenves lény, kinek szülői szeretete s fájdalma megindító részvétet kelt. Androméde nőiesebb, igazibb fiatal leány, mint Corneille addigi rokon nőalakjai. Bájos jelenetben lép elénk, a mint a kertben társnőivel virágot szedeget és Perséeről, az újonnan jött szép lovagról beszélget. Mikor arról értesül, hogy ő kerti sorra áldozatul a szörnyetegnek, stoikus hősiességet tanusít, mely Corneille többi hősnőire, vagy mondjuk: Rotrounak rokon helyzetbe jutó Iphigeniájára emlékeztet; de a tengerparton aztán gyöngéd panaszaiban már ismét nőies és ajkáról Racine Iphigeniájának hangjaiból szólal meg valami. Androméde és Persée szerelmének précieux rajza, az előbbinek félkaczérkodása az imádott lovaggal, — majd első imádjával szemben elutasító, csaknem kissé szívtelen viselkedése, — Perséenek nem hálából, de önmagáért szeretettni akarása, — az elutasított régi imádó keserősége: mind olyan motívumok, melyekkel a fiatalkori vígjátékok világához tér vissza költőnk és melyeknél látható szívesen időzik most, pihenőtül a hősiességnek

immár mind hidegebb és ritkább levegőjű magaslatokra fel-felszárnyalása közepette. — A III. felvonás végén megtörténik már Androméde megszabadíttatása, tehát a darab befejeződhetnék: éppen ezért a többi részben már sok a vontatottság a látványosságok mozgalma daczára. Végül Persée és Androméde egybekelhetése a földön nem történhetvén meg, az egész társaság az égbe száll anyósostul, sőt — apósostul: sőt, mondjuk, mert itt az apa a kevésbbé eszményi alak a két szülő közül.

Corneille maga kevésre becsülte e művét. Egy *Cinna*-val és *Rodogune*-nel szemben, csak látványos darab; ezért nem díszítette fel, úgymond, annyi szép verssel, ezért nem törekedett egyáltalán arra, hogy az „elmét az okoskodás erejével, a szívet az érzelmek gyöngéd finomságával meghassa“. Mindazonáltal, mint láttuk, több szempontból érdekes alkotás, azonkívül, hogy Corneille tehetségének sokoldalúságát bizonyítja.

De siessünk ama két műhez, melyekben Corneille tehetsége újra fényes lobbót vet s melyek méltók rá, hogy oly arányokban foglalkozzunk velük, mint legnagyobb szabású alkotásaival tettük: *Don Sanche*-t és *Nicomède*-et értjük.

XIV.

Don Sanche.

1. §. *Aragoniai Don Sanche, hősi vígjáték*, szintén *pihenő* még, de már hasonlíthatlanul magasabb fajtájú és Corneille vígjátékköltészetének minden tekintetben betetőzése. Bár eleinte tetszett, mégis „egy nagy tekintélyű szavazat“ ellene fordította a közvéleményt, mint említettük, s mintán tizenhétyszer adták, levették a

műsorról. A XVIII. században kétszer annyi előadást ér XV. Lajos alatt, de azután ismét letűnik a romantika idejéig, a mikor is ügyetlen átdolgozásban és így sikertelenül próbálják felújítani. Sarcey 1887-ben láthatta először és e szavakkal kezdte róla színi tárczáját: „Be kell vallanunk, *Don Sanche* sohasem fog Corneille nagy alkotásai közé tartozni“. De azért ő is igen érdekesnek ismeri el.

2. §. Valladolidban, Isabelle castiliai királyné udvarában húsz év óta tartózkodik a trónjáról száműzött aragoniai királyné, Léonor, leányával Elvirerel együtt: visszatérhetésükre most kínálkozik elvégre alkalom, mert a fellázadt Aragonia már végső váraiba szorította a bitorlót s éppen érkezőben vannak a követek, kik visszahívják a trón jogos tulajdonosait. Elvire az udvar ismeretlen származású hőséért, Carlosért lángol, ki a néhai királynak, Isabelle bátyjának életét megmentette, a mórokat leverte és Sevillet elfoglalta. Ez új Cidet mindenki magasrangúnak sejtí, noha saját maga egy aragoniai szegény halász fiának hiszi magát, miként annak hiszi őt nevelőapja is, mert távollétében és neki mit sem szólva cserélte ki felesége az ő tudtán kívül elhalálozott gyermekükkel. Ugyancsak Carlosért hevül, noha rangjának követelésével küzdve Isabelle királyné, kit titkon Carlos imád.

A darab ama napon kezdődik, melyen Léonor a követeket várja és melyre Isabelle kitűzte, hogy férjet választ magának az ország által kijelölt három castiliai grand közül, kik kezéért folyamodnak, s kik közül Don Alvar grófról mindenki tudja, hogy Elvirebe szerelmes. Isabelle előtt megjelenik tehát az egész udvar: midőn ez ünnepélyes alkalommal Carlos is helyet akar foglalni a főurak közt, a Don Alvar két

vetélytársa tiltakozik ellene. Isabelle válaszul azonnal főrangra emeli Carlost, sőt egy gyűrűt ad át neki, kijelentve, hogy ahhoz fog nőül menni, a kinek Carlos e gyűrűt adományozza. Felszólítja tehát mindhárom grandot, iparkodjanak Carlos kegyét megnyerni, a ki viszont most kijelenti, hogy csak legyőzőjének fogja átadni a gyűrűt: a párbajra azonban csak Don Alvar vállalkozik, míg a másik két grand gőgösen visszatásítja a születésre alattuk álló hőst. — A II. felvonásban Isabelle Carlosnak szemrehányást tesz a párbaj gondolatáért; bevallja, hogy ő tényleg szeret már valakit és a párbajnak legalább elhalasztását parancsolja. Majd egy pendant jelenetben Elvire tesz szemrehányást a hősnek, miért szegődött Isabelle lovagjává, mikor nekik megígérte, hogy a trónra segíti őket; féltékenyen sürgeti, adja vissza Isabelle-nek a tőle kapott méltóságokat, melyeknél ő majd különbekkel fogja kitüntetni annak idején. Kéri egyúttal, kimélje a párbajban úgy saját magát, mint az ő imádóját, Don Alvart. — A III. felvonásban Isabelle újabb megoldási módra szánja el magát. Kérői sorából kizárja Don Alvart, mint a ki tudvalevőn csak az ország parancsának hódolásból vállalkozott, de Elviret szereti. Majd mintegy maga ellen védelméül Carlosnak nőt keres s e közben a másik két grandot akaratlanul rejtett házassági terveik feltárására kényszeríti. Midőn híre támad, hogy felfedezték Don Sanchet, Elvire eltűnt bátyját, az Elvire miatt féltékenységtől emésztett Isabelle most elhatározza, hogy ha e hír igaznak bizonyul, úgy ő az aragoniai trón e jogos urának nyújtja kezét. — A IV. felvonásban Carlos, kit már mindenki Don Sanchenak tart, Léonor, majd Isabelle előtt erősítgeti, hogy ő alacsony származású, bármily nagynak

érzi is lelkét. Isabellenek ugyanekkor bevallja szerelmét és távozni akar. Isabelle azonban még maradást parancsol neki és kötelességévé teszi, hogy ha Don Sanche csakugyan előkertülne, neki adja át a gyűrűt; majd egy sóhajjal elárulva szerelmét, piruló tiltakozás közt siet el. — Az V. felvonásban az udvarhoz jött az öreg halász, a ki különben nem lép ki a színpadra. Carlos, bár még vágytársai is rá akarják erőszakolni annak hívését, hogy ő Don Sanche, nemes büszkeséggel vallja a szegény embert az egész udvar előtt atyjának. Ugyanekkor megjelenik — és pedig már a színen — Léonor férjének egykori meghittje, ki a trónbitorló végleges leveretésével most szabadult ki hosszas fogságából. Ez most az utolsó perczig is még mindig kételkedő Carlos előtt bebizonyítja, hogy csakugyan ő Don Sanche, kit atyja éppen megmenthetése végett rejtett el, még neje előtt is eltitkolva a dolgot. Don Sanche, ki iránt Elvire szerelme így testvéri szeretetté alakul át, most már rangjával is méltóvá lett Isabelle kezére.

8. §. E darab meséjének regényességével Corneille összes művei közt a legromantikusabb jellegű. Ismét Spanyolországban játszik mint a *Cid*; mint Rodrigue, szintén mórverő hős Carlos is, szintén két előkelő hölgytől, sőt egyenesen két királyleánytól szeretve. Az előzmények *Héraclius*-féle motivumok: itt is trónbitorló által elűzött királyi családnak megmentett fiú sarjáról, álnév alatt felnevelkedett trónörökösről van szó, kit nővérének szerelme környékez. Melodramai elemekkel telített tragi-comédie tehát e mű, de aztán a felsőbb vigjátékhöz hajlik át.

„Ime egy új fajtájú költemény, írja Corneille előszavában, melyre nincs példa azekkori írónál“; ő, úgymond,

az újság után vágyakozó francziáknak mulattatására merészelt meg itt valami annyira új dolgot, hogy sokat is tündökölt rajta, milyen névvel minősítse. Ennek kapcsán aztán Diderot-t megelőzve a polgári drámának érinti elméletét, miközben vitatja, hogy a Hardy *Scédase*-ának, e paraszt-tragédiának meséje van oly méltó a tragédiára, mint az Agamemnon házának története; sőt azt merészli hangoztatni, hogy minél közelebb áll valamely alak társadalmi állásánál fogva hozzánk, annál inkább érdeklődünk iránta s így a róla szóló darabnak annál nagyobb a hatása.

De a különleges eseteket hajhászó Corneille miként gondolhatott volna arra, hogy mindennapi és középosztálybeli embereket rajzolja? Jellemzően nevezte el tehát szóban levő darabját spanyol nyomon *comédie héroïque* névvel, melylyel később is többször él, s mely Molière-n át egészen Rostandig divatos marad. *Don Sanche* ugyanis képzeletből vett hősi és aristokrata egyéneket szerepeltető kalandos dráma, melynek végkifejletére, az *anagnorisis*-re már a darab elején kaczerkodikva czéloz előre költőnk, Elvire ajkára adva a bekövetkezendők oly sejtését, a mi inkább egy ábrándos regényvilágban élő hősnőhöz illenék. Mily kár, egyebek mellett, hogy a Shakspeare rokonszellemű regényes színműveinek túláradó lyrai hangulatosságából, semmi sincs e műben, mint nem igen van képzeletének bűbájából sem, bár ez Corneillenek legpoetikusabb alkotása.

A XIX. század demokrata nézőit kétszeresen megragadhatta az I. felvonás, melyben Carlos kikiáltja az udvar előtt, hogy ő nem elődjének, hanem önmagának akar köszönni mindent, hogy „vitézsége az ő őse, karja az ő atyja!” (E merész szavakat különben egy már a XVI. században francziára fordított spanyol

írótól kölcsönözte Corneille.) Azonban e demokrataság, mely a Hugo Viktor Ruy Blasainak elődjévé látszik avatni Carlost, mint a születéssel szemben a szellem fölényének képviselőjét, csak látszólagos, mert végül Carlos is épp úgy fejedelmi sarjnak tűnik ki, mint a XVI. századbeli, novellákból dramatizált tragicomédiákban szokás volt, sőt még *Borgia Luerctiá*-ban is ismétlődni fog, hol Gennaro szintén halászfianak hitte magát eleinte: míg Molière, midőn a *Don Sanche* témáját *Gavallér kérők* című darabjában megismétli, az ő Carlosát meghagyja alantas származásúnak, úgy hogy nála a születési előítéleten győz a szív már XIV. Lajos korában.

Carlos nem csak elismeri imádoztjával szemben a rangkülönbség jogosságát, de maga követeli tőle annak szigorú megtartását; sőt a darab végén, mikor már Don Sanchesá emelkedett, helyesnek jelenti ki a grandoknak vele szemben tanúsított eljárását, teljesen megtagadva előbbi demokrata elveit. Annyira végig vonul az egész darabon a születési rang kultusza, hogy Sarcey joggal mondhatta „az egész drámát oly előítéletre alapítottak, mely ma már eltűnt erkölcsainkből”. (T. i. a franciaországi erkölcsökből.) Lemaître már éppen úgy találja, hogy miután az „a királyi előítélet”, mely Isabellet szerelmében gátolja, s melynek felfogásában Corneille egy XIV. Lajosnál is intransigensebb, „alkotja a darab egész bonyodalmat,” „hidegen hagy” bennünket e mű, sőt ez előítélet folytonos hangoztatása miatt határozottan „kiállhatatlanná válik”.

Mindazonáltal nem szabad felednünk, hogy éppen ez *előítélet* révén visz be Corneille sajátosabb érdekét művébe, mint látni fogjuk . . .

4. §. E műnek első felvonását, mint a többi rész által utól nem ért remeket szokás magasztalni. Sarcey szerint a legjobb expositiók egyike és nagyszerű színi hatása van: „csak az az ördögség, teszi hozzá, hogy e bámulatos első felvonás után nem lehetséges, már darab“. Lemaitre szintén magasztalja az első felvonást, a mely Hugo „legjobb tollával“ van írva, míg a következőkben szerinte is „bágyad az érdek“. Deschanel is, ki különben az V. felvonást is méltányolja, elragadtatással vegyes sajnálkozás hangján kiált fel: „Óh ha úgy folytatódna a darab, mint a hogyan kezdődik, Corneille egyik leglebilincselőbb és legnépszerűbb műve lenne!“¹ Azóta tudjuk, hogy e nagy különbözésnek a darab eleje és többi része közt az a magyarázata, hogy az első felvonás spanyol utánzat, egy valószínűen Lope de Vega tollából származó és pedig Palermóban, tehát olasz földön játszó darab első felvonásának utánzata, melyre különben már Corneille is utalt előszavában. (A spanyol mű többi részében egészen félre csap, mert Don Sanchenak, mint már uralkodónak, zsarnoki hajlamaiból kigyógyítását tárgyalja.) Ebből a spanyol műből, a *Felfordult palotából* írta át Corneille az első felvonást kitűnő drámaisággal; nem keveset törölt ugyan az eredetinek költőiségéből, de annál erősebb színpadi hatásokat fejtett ki oly mozzanatokból, melyek az eredetiben csak egyszerűen voltak oda vetve. Az Examen állítása szerint „a mi pompázó“ e felvonásban található, az van spanyolból véve, holott éppen megfordítva áll a dolog: Corneille vitt bele a spanyolnál is spanyolosabb pom-

¹ E. Deschanel, *Le romantisme des classiques. Première série, Corneille, Rotrou, Molière*. Paris 1891. Sixième édition.

pázást. Így pl. mikor Carlost nemesi rangra emeli a királynő, Corneille már egyenesen a Hernanit meg-nemesítő király hatásosan pózoló szavainak fordulataira ad példát, míg ellenben a spanyol királynő theatrális effektusok nélkül jelenti ki kedveltjének megnemesítését. Vagy mikor Carlos a gyűrről nagy coup de théâtre-szerű fordulattal kikiáltja, hogy csak az nyeri el tőle, ki legyőzi őt, míg a spanyol Carlos egész egyszerűen jelenti ki, hogy megtartja magának a virágos galyat, mely ott a gyűrű szerepét játszsza.

De ha drámaiság tekintetében, értve ezalatt min-denek felett a külső mozgalmasságot, valóban páratlan az I. felvonás, a darab többi része is igen értékes, bár más tekintetben. Az említett, spanyol földön talált anyagot ugyanis egy 1645-ben megjelent hossza-dalmas francia regény segítségével folytatta költőnk, mely a mórók betörése idejében, Spanyolországban játszik. Ebből vette nem csak azt, a mire maga utal, az anagnorisist a darab végén, de a hősnek lelki rajzát is, ki egy szegény paraszt fiának tudva magát, egy hercegnőbe szerelmes s így erős benső küzdelmeken megy át, majd midőn vélt atyja az udvarhoz jön és őt gyermeki szeretete arra kényszeríti, hogy állítólagos származását feltárja, szégyenével elbujdosik. Így aztán a II. felvonástól kezdődőn, Corneille minde-nekfelett „érzelmi bonyodalom” szövését nyújtja; oly darabot teremt, melyet nem jellemezhetni találóbban, mint Faguet tette e szép sorokban: „Érzelmi vígjá-ték, melyben valamennyi női gyöngéd finomság és valamennyi férfibüszkeség működésében van, harczolni fog egymás ellen s lecsillapul, hogy ismét felújuljon, — melyben a szerelmi metaphysika köréből vett nagyon subtilis és précieux elemzések fogják elbájolni 1650

tájának közönségét, mely úgy eszenkedik a szerelem szenvedélyéről folytatott okoskodásokért." Maga Corneille is e művében, mely után kihalni vagy legalább is kihűlni látszik szíve, az érzelmek „gyöngéd finomságát” dicséri, a mennyit, vagy a mennyinél többet egy darabjában sem hozott színre, hite szerint.

Mondjuk, hogy a mit ifjabbkori vígjátékaiban többé-kevésbé gyarlón s alig futtában kísérelt meg, a rang-, illetőleg vagyonbeli különbségnek és a szerelemnek harcát, ezt a marivauxi thémát kísérelte meg itt nagy arányokban, királynők és egy kalandor katona közt rajzolni, még pedig immár kiváló művészettel. Egyszermind ez utolsó műve, melyben a szerelemnek ekkora rész jut: sajátságos, hogy éppen ez utolsó művében tudja azt legigazibban megszólaltatni.

5. §. α) *Isabelle*. Kivált a darabnak ez a tulajdonképpeni főalakja előlegezi itt Marivauxt. Isabelle egyáltalán Corneillenek egyik legegységibb, tán legbonyolultabb és Pauline mellett legmélyebb szívélettel bíró, mindenestre legbájosabb nőalakja. A Corneille-irodalom még nem méltányolta eléggé s épp ezért kétszeres okunk van bővebben foglalkozni vele.

A I. felvonás második jelenetében már élénk lép ez a derültebb és élénkebb temperamentumú, határozottan boldogabb sorsra praedestinált változata a *Cid*-beli infansnőnek. A női függetlenségnek és a szív jogainak adva hangot, panaszkodik ama kényszerhelyzet ellen, melybe éppen királynő volta miatt juttatta a sors ironiája, mert azt róttá rája, hogy az ország által kijelölt és csak nagyravágyás által vezérelt kérők közt válaszszon, elfojtva szívének esetleges vonzalmát. E panasz ingerültsége arra vall, hogy valóban érez már ily vonzalmat, de ez ellentétben áll rangjának kötelessé-

gével, melyet pedig nem téveszt szeme elől: „Királynő vagyok és uralkodnom kell magamon,” feleli, mikor azzal biztatják, hogy az adott körülmények közt is szabadon cselekedhetik. Ingerültségének annyival inkább titkolt szerelmét kell okául tekintünk, mert tudja, hogy ama kényszer nem feltétlen, mint ő maga hangoztatja negédesen, midőn az egész udvar jelenlétében értésére adja kérőinek, hogy esetleg mind hármukat mellőzni fogja. Don Alvart siet mingyárt meg is csipkedni, mint Elvirebe szerelme és így kétfelé udvarlót, mely kecses ingerkedésen érzik, mint örvend szíve mélyén annak, hogy egyik kérőjétől ily könnyű szerrel megszabadulhat.

Mikor aztán a másik két versenytárs Carlosszal majdnem összetűz, finom méltósággal, de mégis önáruló gyöngédséggel veszi őt pártfogása alá támadói ellen és mind több kegyével árasztja el Carlost daczosan, egyenesen ellenfelei *főlé* emeli őt. Midőn erre a heves Don Manrique a királynő és nő iránti tiszteletéről egyaránt megfélemedkezve az egész udvar előtt kitör, hogy e nemesítéssel Isabelle nem annyira azt czélozza, hogy velük, a grandokkal tegye egyenlővé Carlost, mintsem hogy magához, mint királynéhez juttassa közelebb: Isabelle, ha el is pirul tán, szíve legföltettebb titkáról ily durván látva lerántatni a leplet, a szégyen pirját azonnal a haragé váltja fel arczán; tiszteletet parancsoló fenséggel hallgattatja el a sértegetőt. „Megállj, vakmerő!” kiált reá erélylyel. Mégis abban a perczben megfékezi indulatát az eszélyesség: megbocsátja Manrique *féltékenységének* az *oktalan* gyanúsítását mint *szerelmi bünt*, de megfenyegeti, hogy módot talál majd dölyfének megalázására. Hódolást követel iménti eljárásával szemben, melylyel Carlost kitüntette: „akár

szerелеmből, akár pusztán nagyrabecsülésből* tette ezt, mondja kihívón visszavágó gúnnyal és fenyegetését azonnal be is váltja, mert Carlosra bizza annak eldöntését, kinek nyújtsa ő kezét. E lépésétől egyúttal az ügy megoldásának tán halasztását is reméli, sőt még egyéb célja is van vele.

A II. felvonásban ugyanis meghittje előtt, midőn rangjának kényszere ellen panaszkodva immár bevallja szerelmét Carlos iránt, így fejti fel eljárásának okát, meglehetősen sophistikával és szószaporító áradozás közt: ő tényleg meg akarta ejteni a választást... találmra, bár némi halasztás árán; de daczra ingerelték fel. Ha végül Don Carlosra bizza a választást, ezt egyfelől azért tette, hogy „saját magának kizárására kényszerítse őt,” másfelől azért, mert remélte, hogy az ő kezéből nyerve, a választott szeretetre méltóvá válik előtte. Azonban a *Cid*-beli infansnőre emlékeztetően biztosítja meghittjét, mikor ennek ajkán intőn felhangzik az *honneur* és *gloire* emlegetése, hogy lelke elodáz magától „minden méltatlan gondolatot”, és ő „inkább meghal, semhogy megadja magának azt, a mit szíve titokban mer tőle kérni”. Egyébiránt még mindig nem veszi tragikusan helyzetét és *infansnőből* mintegy Scribe cselszövényjátékainak főrangú bájos intrikus nőinek elődjeivé alakul át: önbizalommal ama reményének ad kifejezést, hogy eszélyességével segít magán. „Majd meglátod, mondja, mennyi ügyességgel tud jó hírnevem mindig ura maradni lelkemnek”.

A párbajra hívás miatt haragot színlel, még pedig a végből, hogy így Carlosból kicsikarja a vallomást. Nem gondolta meg, kérdi tőle, hogy még úgy tűnik fel a dolog, mintha ő mindegyik kérőnél különbnek tar-

taná magát? „Ah, teszi hozzá, ha ily hiúnak, ily vakmerőnek hihetném Önt...?!“ Carlos mentekezik, sőt fogadkozik, hogy az esetleg iránta érezhetett szerelemről maga iparkodnék Isabellet lemondásra bírni. Isabelle burkolt, de eléggé világos kétértelműséggel felel vissza: „Ne keressen, marquis, szerelmemben kételkedve mentseget magának; én szerethetek, mert én is nő vagyok; de ha szeretek, Ön rosszul udvarol nekem, midőn halálnak teszi ki szerelmem tárgyát... Nem titkolom Carlos, én szeretek; igen, szeretek; azonban az Állam szeretete, mely még erősebb nálamnál,“ nem a nekem kedvesebbet, de a legméltóbbat parancsolja férjemül; azért is bíztam Önre magam, „nehogy megtéveszsen szerelmem“. Azonban elég lesz, ha az, kit én szeretek, elveszt engem s a trónt, a nélkül, hogy éltét is veszítse egyúttal.

Később, a mint szerelme ellen védekezni iparkodik, hajlandó mégis maga választani: udvarlóinak kijelenti, hogy annak nyújtja kezét, a melyikük kész Carlosnak adni nőül hugát s így pecsételni meg a békét. De csak annyit ér el, hogy megtudja a két grandtól, hogy ezek kölcsönösen arra kötötték le szavukat, hogy a ki általa mellőztetni fog, a másiknak *egyetlen* nővérét nőül veszi. Isabelle maliciózus gunynyal küldi e „boldog imádókat“ kedveseikhez, mint a hűség mintaképeit, bár szeszélyes visszatorlásból megfenyegeti őket, hogy kívánságának hatalmával érvényt szerez. Azonban fontosabb gond foglalja le. Újabb tervének ily váratlan kudarca után, háborgó lélekkel tűnődik azon, mint áll az ég is szerelmének pártjára, nem remélt akadályt támasztva ama kötelesség teljesítése elé, melylyel „hirnevének“ tartozik. Kisérőnője, ki viszont ez alatt Carlost iparkodott hasztalan az

iménti tervnek megnyerni, ama meggyőződésének ad kifejezést, hogy Carlos szerelmes, rangján fölül, még pedig ő belé: Isabelle csak az *első felét* hajlandó hinni ennek és kitör belőle a szerelmi féltékenység Elvire ellen, sok précieux facsarossággal a kifejezésben, de már Racinehez méltó lélektani mélységre és finomságra valló, racinei közvetlenségű szenvedélylyel. Ah, ő nem engem szeret, kiált fel, hisz irántam csak tiszteletet tanusít s nekem megtiltotta, hogy szeressem őt; Elvire, ez a hálátlan, ki húsz éven át itt talált menhelyet, rabolta el tőlem. Ah, bárcsak meghalna Carlos, kész volnék ahhoz menni, a ki érettem így bosszút állna! kiált fel ez új Chimène vagy inkább immár Hermione. Most vallja be igazán, miért akarta ő Carlost imént megházasítani: „Én akarom adni az ő szívét, nem pedig, hogy szíve adja őt; azt akarom, hogy a tisztelet gátolja meg őt irántam való szerelmében, s nem tán ama láng, melyet más nő nálamnál jobban tudott gyújtani benne;¹ sőt még többet akarok: azt, hogy szeressen“ és hallgatással tegyen erőszakot szerelmén, azt „*hogy annyit szenvedjen érettem, a mennyit én szenvedek érette*“. Ne szerelemből, de érdekből s az én parancsomra nőstüljön: „ő, ki látta, mily felette kész szerelmem őt méltányolni, megóvjon a veszélytől, a nélkül, hogy szégyent hozna rám; mert igen, ő látta szerelmem, ő nagyon is jól ismeri“.

Ez idegválság közepette értesül Don Sanche életben létének, sőt érkezésének kósza híreről. Királynői büszkeségének fellázadásával, de egyszersmind a sze-

¹ A féltékenységnek ez igazán nőiesen raffinált gondolata Corneillenél gyakran ismétlődő ötlet, melyet *Tite és Bérénice*-ben csak úgy megtalálunk, mint meg *Suréna*-ban,

relmi bosszú gondolatával, mint az ég váratlan kegyébe kapaszkodik bele egyszerre ama gondolatba, hogy az aragoniai trón örökösének nyujtsa kezét, mint hozzá méltónak. „Nincs többé szemem Carlos számára, kiált fel, sem a Ti (kérői) számotokra!” De magát rögtön megczáfolva teszi hozzá, hogy így meg fogja akadályozhatni vélt szerencsés vetélytársát, Elviret is a maga lealázásában, mint meg főleg abban, „hogy több boldogságban részesülhessen, mint a mennyit ő neki engedtek a méltóság (honneur) szomorú törvényei”. Mikor aztán Carlos távozni akar udvarából, ismét elfogja a féltékenység s az első perczben maga is távozást parancsol neki; majd visszavonja szavait és némi türgy alatt tartóztatja, mintha remélné, hogy bekövetkezhetik még valamelyes fordulat, bár maga sem tudja, mi lehet ez. A végső perczben kitör belőle szerelme egy akarata ellenére felszakadó sóhajban: „Óh, miért nem Don Sanche Ön!... Ah ég, mit merem szólni? Ég Önnel, ne higgyen ez áruló sóhajnak!”

Midőn ismét elénk lép, állítólag kíváncsiság hozza: Don Sancheról akar hallani hirt. Carlosról hall, olyat, mely ennek alacsony származását kétségtelenné teszi és így minden reménynek végleg útját látszik vágni. Ez az utolsó megpróbáltatás, melyből *gloire*-ja végleg diadalmasan kerül ki. Melegen méltányolja Carlos nemes szívét, hogy nem szégyenli szegény sorsú atyját az udvar előtt; de sajnálja, hogy oly igazságtalan e hős iránt a sors. Sajnálkozás szólal meg belőle és nem több. Ekkor aztán egyszerre váratlanul, hihetetlenül betelnek legmerészebb vágyai: Carlos valóban Don Sanche és az övé. Szívét bizonyára elárasztja a boldogság heve; azonban inkább csak elméjének fénytől látjuk bearanyozódni szavait, a mint nagy önura-

lomra vallón, negédes szellemességgel felel az immár Don Sanchenak, ki szintén negédes szellemességgel kérte meg kezét . . .

β) *Elvire*. Isabelle ezen vetélytársának jóformán csak egy-egy jelenetben van felvonásonként érdemleges szerepe, a IV. felvonáson át meg éppen színen kívül marad. De Isabelle és Carlos mellett ő e darabnak harmadik, bár jóval elmosódottabb, mégis szintén érdekes főszereplője. Ő már a rendes corneillei hősnők hidegebb, deklamálóbb fajából való, kiben a szerelem mellett, sőt e szerelmen tényleg az uralkodás nagyravágyása dominál. Carlost szereti, de fenhéjázó szavakkal jelenti ki anyjának, hogy szívével szemben kötelességének hódol: ha Carlos maga észrevétetni engedné, hogy szerelmes belé, „ő tudja, hogy ő kicsoda s mivel tartozik magának“. Mégis féltékenységet árulva el, mint valami, inkább hiúságában, semmint szíven sértődött, hideg précieuse tart Carlosnak leczkét a szerelem szabályaiból, melyek értelmében az imádó köteles kizárólag egy imádottnak szentelni magát. Elvire különben a saját részéről annyira nem tartja magát ez elvhez, hogy később Don Alvarnak is tud féltékeny szemrehányást tenni. Hogy az utóbbinak udvarlását is mennyire komolyan követeli, tanúsítja az, mint csipkedi, gunyolja őt, szintén sértődött kaczer módjára, sőt mint gyanúsítja silány érdekhá hásszással, majd mint mentekszik saját maga, hogy addigi viszonyai közt nem bátoríthatta fel jobban imádóját. Corneille tehát ez ismét kettős érzelmi hősnőjében a tévúton járó, majd helyes útra terelődő testvéri szeretet mellett egy oly másik szerelemnek létezését is akarta rajzolni, mely aztán a darab végén érvényesülhessen, még pedig a számító józan észre támaszkodva, mely

épp úgy alapul szolgál e précieux szerelemnek, mint szolgált az ifjúkori vígjátékokban rajzoltaknak.

γ) *Carlos*. Állítólagos parvenu volta daczára elegáns, vitéz és rokonszenves lovag. Ha kissé matamoreszerűen dicsekszik hőstetteivel, a grandok sértéseinek visszautasításakor, a sértődés hevében ragadtatja magát erre. Máskülönben éppen nem elkapatott nyegle, bár a nőknek is annyira kegyeltje, hogy Elvire anyja kétszer is szemébe mondja egymásután, mennyire félti tőle leányát. Annyira távol áll minden nagyzástól, hogy a grandokat bosszankodással utasítja vissza, mikor ezek erővel Don Sanchet akarják benne látni, és annál hevesebb fiúi szeretettel siet aztán vélt atyjának védelmére, kit az udvarnál megjelenésekor mint csalót elzártak. Sőt az önmehtagadó akaraterőfeszítés corneillei hőségé nő meg olykor, bár oly preciositével árnyaltan, mint az ifjúkori vígjátékok némelyik rokon helyzetben levő hőse. Midőn Isabelle vallomásra akarná őt bírni, fogadkozik, hogy ő csak tiszteletet érez királynője iránt. Noha bevallja, hogy „a szellem bájának s a test szépségeinek e mennyei összhangját” szemlélve, irigyelnie kell Isabelle leendő férjének boldogságát és elégteletlenkednie kell saját sorsával, hogy nem született királynak: mégis nagyravágyó „nevetséges reményt, vétkes vágyakat” nem táplál; ső mintegy megsejtve Isabelle vonzalmát, az ez ellen folytatott küzdelemben, tehát saját maga ellen támogatni iparkodik őt. Ily hősies önzetlenséggel, majdnem kiméletlenséggel szól: Ha a Kegyed „gyűlöletére méltó láng” égne bennem, és a Kegyed szíve e „méltatlan láng” iránt fogékonynak mutatkozva „annyira megfélekezhetnék magáról, hogy eltűrje szerelmem, — ha a trónról magamhoz látnám leszállni Kegyedet: úgy azonnal kevésbbé kez-

deném becsülni és bizonyára szeretni is megszűn-
ném“.

Különösen sajnálható azonban Carlos alakjánál, hogy akárhányszor a corneillei közhelyek conventióivá halványul el. A regényhősök módjára szerelme miatt ő is halni akar, még pedig ugyancsak facsaros megokolással, t. i., hogy ne érje meg azt, hogy ha Isabelle „titkon szeret valakit“ és ő mást talál választani számára, boldogtalanságának „egyetlen okozójaként“ vádolhassa magát. — Az a Carlos, ki oly meglepő intelligentiát árul el mindig, Isabelle félig nyílt vallomásaiból mit sem látszik érteni, sőt egyáltalán nem is látszik velük törődni, mert midőn magára marad, nem tán szerelméről ömleng, hanem azon tűnődik, *honneur*-jét apostrophálva, van-e joga beleegyezni a párba elhalasztásába? — Ellenben már mint új vonást kell kiemelnünk amaz, eddig csak nőkben rajzolt érzelmi kettősséget, melyet imént Elvirenél is jeleztünk, s mely Carlosnál ugyanoly végczóllal, de még élesebben kiélezve ismétlődik. Ugyanis Elvirehez így szól Carlos: „Szivem egyenlő szerelem tépdesi“ mindkettőjük iránt. Majd Isabellehez: Szivem „Önöknek, kettőjüknek adta magát... A ki nem igényel semmit, annak bizonyára lehet két nőt szeretnie“. Kijelenti, hogy ő egyiküket sem fogja láthatni más férfi karjaiban kétségbeesett féltékenység nélkül, s minthogy Isabelle ezt a sorst készíti számára, ő Elvirerel távozik, hogy mellette epedezzen, míg nem e nő szintén férjhez megy s így az ő halála elérkezik. Carlos alakja, midőn ezúttal szintén a metaphorában haldokló regényhősök típusává süllyed, férfirésről is csattanós bizonyítékát nyújtja tehát annak, minő lélektani képtelenségekre csábítja Corneillet az ő sajátos erkölcsi

érzülete, midőn bonyolult érzelmek rajzára mer vállalkozni.

5. §. E finom komikai ötletekben is gazdag műnél már érintettük a drámaiság meglepő erejét, és pedig az I. felvonás alkalmából. Jegyezzük meg itt pótlólag, hogy az utolsó felvonásban szintoly pompázón látványos tömegjelenetet kapunk a színpadon, és jegyezzük meg különösen, hogy a darab *többi* részeiben sincs hiájával a kiténően hatásos jeleneteknek: így főleg Isabelle szerepében, melyben nagy művésznőnek változatos skálájú alkalom nyílhatik a ragyogásra.

Azonban annál kevesebb dicséret illetheti a szerkezetet. Az I. felvonás után a cselekvény zátonyra jut és megreked; minden kísérlet hiába valónak bizonyul arra, hogy onnan kivonszolódjék; mignem a véletlen kalandossága nem könyörül meg rajta: a környezet abbeli, nevetségig visszás erőlködése, hogy Carlosra minden módon rádisputálja, hogy ő Don Sanche, különösen untató veszteglés. — Az epikai elemek itt sem szűnnek meg kísérteni: néha éppen ismétlésnek beillő elmondását kapjuk a multnak, a szokásos „Ön tudja“ vagy „Te tudod“ bevezetéssel, a melyek oly hirhedt non sensek gyanánt fognak szerepelni a francia trágédia gunyolóinál. Az utolsó felvonásban a halász megjelenéséről szóló, különben is virtuóz művészettel megírt *hírnöki* tudósítás minden esetre megragadó drámaiságú a szereplők feszült érdeklődése folytán. Annál bosszantóbb a sok szószaporítás, mikor Leonornak kezében van végre a végzetes doboz, mely az igazoló iratot (à la *Héraclius*) tartalmazza.

A másik, a mit e darabban különösen kifogásolhatni, a stíl, mely gyakran vesz túlmesterkélt szellemeskedésbe. Nehézkes célzásokkal kaczerkodik álta-

lános elmékedések kíséretében ; mindenekfelett pedig a czikornyásabbnál czikornyásabb fioriturák szédületes zürzavara kápráztatja és kábítja el fülünket. Igaz különben, hogy viszont gyakran addig nem igen hallott őszinte és mély hangok is megcsendülnek, melyek közvetlen a szívhez szólnak.

XV.

Nicomède.

1. §. *Nicomède* Corneille huszonegyedik darabja, melyet az *Examen*-ben egyik legkedvesebb művének vall. Vele záródik le nagy alkotásainak és nagy sikereinek sorozata. XIV. Lajos alatt az udvarnál tizenkétszer, az Hôtel de Bourgogneban pedig 138-szor került színre. Molière 1658-ban e darabban lép majd fel az udvarnál, az Hôtel színészei jelenlétében, kiket a színpadról tartott beszédében mint a darab kreálói magasztal: míg 1663-ban, a *Versaillesi rögtönzés* -ben ugyane szerepekben gunyolni fogja őket. XV. és XVI. Lajos alatt azonban már csak ötvennyolczszor adják *Nicomède*-et a városban és ötször az udvarnál, a legkiválóbb művészekkel, Adrienne Lecouvreurtól Lekainig. Napoleon idejében Talmával 77-szer kerül színre ; a restauratio alatt 46-szor, holott a második császárság csak négyyszer élvezi. Mindent összevéve kétszázhusz év alatt, a Corneille leghíresebb alkotásai közül *Héraclius* mellett ez ért aránylag legkevesebb előadást: a *Cid* 919, *Cinna* 619, *Polyeucte* 418, *Rodogune* 396 előadása mellett 290-et. Miután 1861-ben *egyszer* színre hozta a Théâtre Français, most, egy félszázadnyi pihentetés után, a jubileum alkalmával szintén fel-

elevenítette. Közben az Odéon adta 1893-ban, bevezetésül hozzá Sarcey conférenceával. — A XVII. században sokszor megjelent a könyvpiaczon; lefordították angolra, olaszra stb. Az olaszok operának is feldolgozták.

Ma is sokra becsülik e darabot mint „igazi remeket”. Ha egyik jeles régibb commentatora szerint „a francia színpad egyik legszebb drámai terméke”, ma nem vélekedik róla másképpen Faguet sem, ki a napokban is elragadtatással írt róla. Részünkről érdekesnek találjuk irodalomtörténeti szempontból, de Corneillenek híres alkotásai közül *Horace* mellett ez hagy bennünket leghidegebben.

2. §. Prusiasnak, a római fenhatóság alatt élő bythiniai királynak első házasságából származó fia, Nicomède, ki győztesen harczolt keleten, atyja tudtán kívül otthon terem a táborból. Ugyanis miután Bythínia kiszolgáltatta a rómaiaknak a Nicomède nagy mesterét és eszményképét, Hannibált, jutalmul Flaminius római követ visszahozta Prusias kisebbik fiát, a második nejétől, Arsinoétól származó Attalet, ki mint kezes kis korától fogva Rómában nevelkedett. Ez aztán Nicomède imádottjáért, Laodiceért kezd epedezni, Prusiasnak a bythiniai udvarnál élő gyámleányáért, ki Armenia királynője, következőleg Nicomèdedel való házassága Bythínia és Armenia koronáját egyesítné, a mibe Róma politikája nem egyezhetik bele. Nicomède első sorban Laodiceért jött haza; de még egy más ok is késztette erre: a táborban orgyilkosokat fedezett fel, kiket mostohája ellene felbérelt s kiket most magával hoz, hogy bevádolja a királynét. Ez orgyilkosság-felfedezés azonban csak Arsinoé csele, éppen a végből, hogy a sereg hirtelen odahagyására, tehát államellenes bűnre bírja rá mostohafiát. Itt kezdődik a darab,

Prusias, ki gyáván félti Nicomédétől trónját és játékszer nagyravágyó feleségének kezében, látszólag beéri Nicomède korholásával, de siet felhasználni az első alkalmat, hogy a hazája szabadságáért lán-goló hőst oly nyilatkozatokra bírja, Flaminius előtt, melyek Róma szemében politikailag teljesen kompromitálják. Arsinoé viszont álnokul tisztázza magát férje előtt, sőt vádlottból vádlóvá lesz: azt állítja, hogy Nicomède hamis tanukat bérelt fel ellene, mire Prusias megfosztja Nicomédeet az elsőszülött jogától, Attale-t nevezi ki örököséül, sőt Nicomédeet átadja Flaminiusnak, hogy kezes gyanánt Rómába vigye. Bár Laodice fellázítja a népet, a terv sikerülne, mert Arsinoé tanácsára egy *titkos kijáraton* át (mily melodramai regényes eszköz!) Flaminius a hajóra vitethetné Nicomédeet: de ez megszabadul, miután az utolsó perczben órét maga Attale szúrta le. Nicomède a helyzetnek így urává emelkedik, de megbocsát atyjának s mostohájának; öcscsét, mint hozzá méltót szeretetébe fogadja; Flaminiusnak pedig kijelenti, hogy ő is óhajtja a rómaiak barátságát, de több szabadsággal, mire Flaminius ama reményének ad kifejezést, hogy sikerülni fog Rómának megállapodásra jutni vele.

3. §. Corneille tragédiának nevezte el ezt a művét is, mely egyetemes kibéküléssel végződik, noha a történelemben Nicomède atyagyilkossá lesz.¹ De maga figyelmeztet rá, mily különleges alkotás e műve. „Ha valaki már 40,000 verset szavaltatott el a színpadon,

¹ A legelső, még nyomtatás előtti alakban Prusias Flaminusszal együtt elmenekült a tengeren s nem tért vissza többé: a közönség megnyugtatóására aztán nekik is szerepet juttatott Corneille az egyetemes kibékülésnél.

írja az előszóban, annak nagyon nehéz valami újat találni a nélkül, hogy le ne térjen kissé az ország-útról.“ Tehát, mintán ezúttal is valami újjal akarta meglepni a közönséget, a rendestől eltérőt alkotott.

Miben áll ez eltérés, erre következőleg felel meg az előszó: „A mi a tragédia lelkét képezi, a gyöngédség és a szenvedély, annak itt semmi része sincs; a lelki nagyság uralkodik itt egyedül s oly megvető szemmel tekintí balsorsát, hogy ez egy panaszszót sem bír belőle kierőszakolni. A politika folytat itt ellene támadó harczot, de ő fortélyos mesterkedéseinek nem állít elébe más védőgátat, mint fenkölt eszélyességet, mely nyílt sisakkal jár; teljes hidegvérrel látja előre a veszélyt s nem akar más támogatásról tudni, mint a mit saját erénye és ama szeretet nyújt, melyet a nép szívében kelt“. „Ez a magam alkotta hős, mondja költőnk még világosabban, egy kissé túllépi a tragédia szabályait, a mennyiben korántsem törekszik arra, hogy balsorsának rendkívüliségével szájalmat keltsen;“ csak csudálkozást kelt, nem részvétet is: de, teszi hozzá ifjúkorára emlékeztető negédességgel, a közönségnek azért nem kevésbbé tetszett, a mi azt bizonyítja, hogy „nem árt olykor némi koczkázásra is vetemedni és nem kell mindig szolgálilag ragaszkodni a szabályokhoz“. Tehát itt már nyíltan kimondja költőnk, hogy csak ámulatkeltésre törekedett. Ez elvégre már kezdettől fogva többé-kevésbbé czélja volt a *Cid* és *Cinna* írása közben is, a „félelem és szájalomkeltés“ mellett, később pedig még inkább: de itt már kizárólag csak ámulatba akarja ejteni a nézőt s olvasót.

Voltaire is kiemeli, hogy „nincs meg benne az igazi tragédiának sem félelme, sem szájalma; csak

rendkívüli kalandokból, kitűnő vitézkedésekből, fengkölt érzületekből áll, oly bonyodalommal, melynek szerencsés megoldása nem ontatja sem a szereplőknek vérért, sem a nézőknek könnyét: éppen ezért Voltaire csak oly *hősi vígjátékot* akar benne látni, minő *Don Sanche*. Jellemző, hogy midőn 1756-ban, hosszas pihentetés után ismét adták Párisban, már tragi-comédiének minősítették.

Ma a történelmi drámának első sejtelmét szokás látni benne. Annyi bizonyos, hogy e darab, melyben egy római fenhatóság alatt uralkodó apa és fia mint hatalmi versenytársak állnak egymással szemben, bizonyos tekintetben érdekes elődjévé válhatott volna Racine *Mithridate*-jének. Úgy azonban, a hogyan Corneille megalkotta, mindössze történelmi cselszövényes melodráává törpül; sőt ha nem volna benne annyi a pathos, ha az egymás ellen folyton dühtől izgatott alakok nem volnának folyton feszült ingerültségben, és ha végül nem történnék vérontás, bár csak egy harmadrendű szereplőnek vére ontása, egyenesen a Scribe-féle történelmi cselszövényvigjáték elődjének lehetne minősíteni. Határozottan megtaláljuk benne azt a scribei nyárspolgáriás felfogását a történelemnek, mely a Voltaire történet-philosophiájának szellemében kis okokra vezeti vissza a nagy eseményeket, s mely történetphilosophiát különben már Balzac is vallotta.¹

Jellemző, mint dicséri *Nicomède*-et egyik újabb és nevesebb commentatora: „Érdekes látványt nyújtanak

¹ „A nagy eseményeket nem mindig nagy okok idézik elő... Mikor a rugókat felfedezzük, elcsodálkozunk, hogy oly gyöngéknek és kicsinyeknek látjuk azokat.”

e házi cselszövények, a királyi család e titkos ellenségeskedései, melyekből forradalmak támadhatnak; a nagy katasztrófák e kis okai“. Voltaire maga is különben már kicsinyes féltékenykedésről, kicsinyes intrikáról beszél; sőt azt mondja, hogy „e tragédiának egész bonyodalma csak ingerlő zaklatózás“. Még a kik azt vetik ellene Voltairenek, hogy „e zaklatózás nem kevesebbre irányul, mint a trónöröklés sorrendjének megváltoztatása egy több királyságból álló államban, és mint egy oly hősnek a rómaiak kezébe kiszolgáltatására, ki a rómaiak ellensége, tegyük hozzá: mint egy ország önállóságának kivívása, — azok sem tagadhatják, hogy ha a végcél nagyszerű is, az ennek elérésére szolgáló mód valóban nem egyéb, mint *tracasserie*. Az egész darab egy nagy következményekkel járhatott, de végül ugyancsak kicsinyesnek bizonyuló palotaforradalom, mely egy kis keleti udvarban folyik le, és melynek kicsinyességét még jobban kiemeli a távolból karmait feléje nyújtó római birodalom nagyszerűsége. Ha a római világhódítással szemben a nemzeti függetlenség kivívására törekvés, tehát egy nagy hazafias eszme képviselőjének tekinthető e darab, mennyire összezsugorodik a befejezésnél, mely Rómával kiegyezésre nyújt biztos kilátást! A Desjardinek szemében e darab befejezése „a lelki nagyság által leigázott önzéseknek lefegyverezése egy *előszobabeli tragédiában*“: a mi végső impresszióink kevésbbé fel-emelők, mert egyfelől kevésbé hiszünk ama lefegyverezés lélektani igazságában, másfelől éppen az bánt, hogy *előszobabeli* cselszövények közt forognak a szereplők az egész darab folyamán...

4. §. Azonban nemcsak a most érintettekért beszélhetni *Nicomède*-ről, mint vigjátékról. A Corneille

tragédiáinál rendes komikai elem itt már valósággal túlteng az alakokban, a helyzetekben és a stilben.

A darab elején Nicomède, ki Laodiceszel beszélgett, mikor Attalet jönni látja, előre figyelmezteti kedvesét, hogy öcsce még nem ismeri őt, tehát ne árulja el neki kilétét. A következő jelenetben Laodice ily szavakkal utasítja vissza Attalet, mikor ez neki szívét felajánlja: „Nincs hová tennem, a hely el van foglalva“, elégszer megmondtam. Nicomède pedig mind-egyre impertinensül közbeszól Attale szavaiba, ki Laodice valami meghittjének véli őt és ismételten bosszúsan kéri imádottját, parancsoljon neki hallgatást; majd kitör Nicomède ellen: Ismersz-e hogy így mersz velem beszélni? Mire Nicomède: „Én tudom, kivel beszélek; éppen az az előnyöm, hogy Te Herczeg, ki engem nem ismersz, nem tudod, hogy én tartozom-e Neked tisztelettel, vagy Te nekem?“ Midőn majdnem összetűznek, lép be Arsinoé: Nicomède Attalet lekicsinylő szánakozással szól oda mostohájának nyeglén, tanítsa meg rá fiát, ki ő. — Arsinoé viszont Nicomède megpillantásakor tettetett megijedéssel kiált fel: „Ön itt, Herczeg!“ mire Nicomède gőgös fenyegetéssel válaszol: „Igen, Asszonyom, én itt vagyok, és itt van Metrobate is“. (T. i. az egyik állítólagos orgyilkos.) Nicomèdenek e nagyképzű ijesztgetésére, Arsinoé ismét tettetett önmegfeledezéssel kiált fel: „Metrobate! Az áruló!“ — Araspe, testőrkapitány, kit a király különben mint valami küldönczöt ide-oda futtat s ki rendesen csak néma személy gyanánt van jelen, a darab elején — hol még leginkább van némi szerepe s hol mint tanácsadó Macchiavelli-féle politikai elveket fejteget — Nicomède ellen próbálja ingerelni atyját, miközben a *Misanthrope* Oronte-jelenetét előlegező fo-

gással folyton hangoztatja, hogy ő nem Nicoméderől beszélt, csak általánosságban értette szavait.

A II. felvonás elején Nicomède, mikor először találkozik atyjával, azt szenvelgi, hogy azért jött haza, mert vágyott atyját ölelhetni s megköszönni, hogy oly győzelmekre nyújtott neki alkalmat. Ez álpathosszal kifejezett hazugságra Prusias triviális rendreutasítással felel: Ellehetett volna az én ölelésem nélkül is, köszöneted írásbelileg is elvégezhetted volna. Megkorholja a tábor odahagyásáért, mire Nicomède cynikusan ismét fiúi szeretetével védekezik. Prusias e cynismushoz méltón hitvány cselvetéssel felel: ám legyen, elnézi tettét; hisz ő már öreg s benne van minden bizalma; de térjen holnap vissza a táborba és addig is jöjjön el a római követ kihallgatására, adjon ennek ő helyette választ. Nicomède kész engedelmeskedni, csak azt kéri kegyül, hogy Laodice haza kíséresse országába. Prusias színlag beleegyezik, azonban ismét sürgeti, hogy míg a kellő pompával elkészülhetnének, siessen csak vissza a táborba. Nicomède komolyan veszi atyja beszédét és mohón iparkodik rábeszélni kérésének teljesítésére: Prusias álnok gunyt űz belőle, mint azt hajtogatva, hogy ha maga Laodice kész volna is egyszerűn távozni, a gyámapa nem ejtethet oly sérelmet gyámleányának királynői méltóságán, hogy ebbe beleegyezzék. — A kihallgatási jelenetben aztán, mely tehát ismét politikai tárgyalás jelene, de egyúttal, — mint jeleztük — tör Nicomèdenek, Prusias ezzel a szállóigévé lett komikus frázissal vág bele álnok türelmetlenkedéssel Nicomède beszédébe: „Ah, ne veszíts engem össze a Respublikával!”¹

¹ Ah! ne me bruyilles pas avec la République.

Flaminiusnek fogja pártját, ismételten rendre utasítja fiát, hogy ne akarjon erővel viszázkodást, úgy hogy Nicomède felbosszantva így tör ki: „Felség, vagy engedj beszélni, vagy hallgatnom parancsold!” Ugyane jelenet végén aztán Prusias még ezt képes kérdeni tőle, majdnem már nyílt gúnnyal: „Nincs semmi egyéb mondani valód Flaminius számára?”

A III. felvonásban valósággal a *Menteur* egy jelenetének pointeje ismétlődik. Arsinoé maga jön jelenteni Nicomédének, hogy a király hivatja; egyszersmind tudtára adja, hogy az ellene hozott tanuk *megvallották az igazat*. Nicomède erre sürgetően kérdi, mit vallottak, de Araspe közbe szól: siessen, mert a király türelmetlenül várja már. Nicomède azonban visszavág, hogy neki is lesz ám valami mondani valója arra a valomásra védelmül, s midőn erre most Arsinoé kíváncsiskodik, megismétli Araspe iménti szavait. — A IV. felvonás elején Prusias nejét vigasztalja: e jelenetben, mint már Voltaire utalt rá, húsz évvel a *Képzelt beteg* előtt a feleségétől orránál fogva vezetett, de maga fejétől cselekedni vélő, korlátolt zsarnok Argannak szerepét játsza, míg Arsinoé a képmutató Beline módjára adja a férjéhez gyöngéden ragaszkodó, mézes-mázos szavú, siránczó nőt; sőt a *Tartuffe*-re emlékeztetően adja az üldözött ártatlanságot is, ki kész vádlóját nemes önfeláldozással védeni, úgy hogy Prusias, akár csak a *Tartuffe*-beli apa, annál ingerültebben förmed rá fiára: „Hálátlan, mit szólhatsz erre?” Igaz, hogy Corneille Orgonja, mikor Arsinoé távozott, meglepetésünkre azzal a kijelentéssel fordul aztán fiához, hogy ő nem szereti a családi viszázkodást és össze óhajtaná egyeztetni férji meg atyai kötelességeit; de végül épp úgy kitagadja Nicomèdeet Attale javára, mint Orgon

a maga fiát Tartuffe javára. — Az V. felvonásban bohózatossággal határos félreértés van ama jelenetben Laodice és Arsinoé közt, midőn mindegyik azt hiszi magáról, hogy ő a helyzet ura s másképpen értelmezi a hozzá intézett szavakat, mint a hogyan az illető mondta, mignem végül Laodice közbe vág: „Mi félreértjük egymást, Asszonyom; úgy látom, hogy a mit én kegyedre értve mondtam, azt kegyed rám érti!”

5. §. Ha fentebb cselszövényvigjátéknak minősítettük *Nicomède*-et, igen tekintélyes szavazatok egyenesen jellemvigjátékot hajlandók keresni benne. Desjardins szerint a gyáva, önző és képmutató alakok rajza révén „itt közelebb állunk a jellemvigjátékhoz, mint a *Hasug*-ban“, úgy hogy „egy új tartomány csatolva itt a szinköltéshez, mely tartományból Molière egész külön királyságot alkot majd magának“. E felfogás abban téved, hogy igenis előtérbe tolja azt, a mi a darabban másodrendű, t. i. a Prusias és Arsinoé részét, holott Corneille ezúttal valóban a címszereplőnek szánta a főrészt. Különben már láttuk, hogy ez állítólagos jellemvigjáték jellemeiben minő komikai mozzanatokat ad a költő. Ideje e jellemeket komoly oldalukról is tekintenünk.

a) *Nicomède*. E hős alakja fenségesnek van tervezve. A hajthatatlan, rendithetetlen, sőt érzéketlen, vagy legalább is a szív által — Laodicehez való viszonyát kivéve — magát domináltatni nem engedő hősnek akar eszményképe lenni, kinek folytonos önuralmát „bizonyos nyugodt és megvető ironia jelezi“, melyet ma is magasztalni szokás, holott egyhangúsága fáraszt, különben is drámaiatlan, mert a lelkekben visszafojtott vihar csak távoli villámlása az, olykor kissé erősebb dörgés kíséretében, de mely nem a ki-

tört vihar mennykővének leütését jelzi közvetlen közelmünkben, nem ráz meg. Hisz Nicomède tevékenysége az egész darab folyamán csak beszédekben, szavakban merül ki. Ezt a fojtott haragtól táplált, hideg daczczal sértegető gunyt állítólag a nagy Condéról arczképezte költőnk, ki a Fronde idején így bánt Mazarinnal, a minek aztán börtönbejutás lett folytatása, honnan kiszabadultát *à la Nicomède* ujjongással üdvözölte a nép. Tény az, hogy ez ironia akárhányszor majdnem színfalhasogató torzításig túlzása ama másokat lábbal tipró dölyfös felfuvalkodottságnak, melylyel különben annyiszor találkoztunk eddig Corneillenek úgy férfi- mint nőalakjainál, s mely Nicomèdenél annál inkább bánt, mert érzik rajta a számítás. Hémon azt véli, hogy Nicomède úgy beszél, mint egy „még indulatos szilaj fiatal ember“, a ki „elengedi magát ragadtatni korának hevessége által“: ez kétszeresen téves állítást. Arsinoé maga mondja róla az ő jelenlétében, hogy már „tiz év óta vezérli a hadsereget“.¹

Bizonyára nem egyszer fenséges pathosszal ragad meg ez *ironia*. Így a Flaminiusszal való nagy jelenetben, vagy mikor apjának ama szavaira, hogy ő egyszerre jó férj és jó apa akar lenni, ezt feleli Nicomède: ne legyen se egyik, se másik, s midőn Prusias erre ámulattal kérdi: „De hát, mi legyek?“ így felel: „Király!“ Oly mondás, mely versenyez a *Medée* híres *Moi*-jával s a *Horace Qu' il mourût*-jével, s melynek a hozzátoldott szavak szintén meggyöngítik aztán hatását. A hatalmas

¹ Faguet a jubileumi előadás alkalmából azt írja, hogy ekkor fedeződött fel előtte, mennyire Alceste elődje Nicomède. Részünkről nélkülözzük benne Alcestenek epés emésztődését.

visszavágásokban, a diadalmaskodó erélyű szóharcban, ez a harczedett katona is egyáltalán nem egyszer nagy mesternek bizonyul. — De viszont hányszor süllyed dagályossá, sőt még rosszabbá, úgy hogy ha a korszellem e sajátosságát spanyol hatásnak vagyunk hajlandók venni, akkor bizonyára el kell ismernünk, hogy ez a mű Corneillenek legspanyolosabb, tán éppen hyperspanyol alkotása, bár épp oly joggal mondható hyperrómai szelleműnek is, a mennyiben a stoicismust nyegle kérdésig fokozva rajzolja itt Corneille a bythiniai hős alakjában, a ki elvégre tehát, bár a rómaiak nagy ellensége, egészen római temperamentum. Saját vitézségét mindegyre matamore módra emlegeti; mindegyre hangoztatja, a hol alkalma nyílik, hogy ő a nagy Hannibal tanítványa: az pedig már éppen kiállhatatlan, mennyit hánytorgatja vagy hánytorgatják róla mások, hogy *három királyi pálczát* (t. i. három királyságot) hódított meg a keleti háborúban. — Mily olcsó nyegleséggel dölyfösködik öcscsével szemben, ki nem ismeri őt; milyen durva fenyegetések kölcsönös váltásából áll párbeszéde Arsinoével! A Flaminiusszal való jelenetben is túlnyomó a hetvenkedés, miközben anyyira kicsinyes személyes sértegetésekre vetemedik, hogy Flaminius atyjának emlékét is bántalmazza. Midőn egyszer Flaminius társaságában találja Laodicet, ily mázsás gorombaságot ereszt meg kedveséhez fordulva: „Sok gyávaságot tanácsolt-e kegyednek?” Annál furcsábban hat aztán végső kibékülése. Miért gorombáskodott annyit a római követtel, ha végül nagyrabecsülésének ad kifejezést? És hihető-e, hogy anyjával, atyjával jó viszonyban fog maradni?

Nem érthetjük a kitünő Corneille-commentator Hémont, mint dicsérheti Nicomède szerepének válto-

zatosságát és széles skáláját, holott a vigjátékias, a hangbicsaklásszerű mozzanatokot leszámítva, ugyancsak egyhangú a maga örökös föllengésével, akár ironikusan, akár másként szólaljon meg. Változatosságot csak annyiban találhatni benne, a mennyiben ez érzéketlen nagy hős is elődjeinek megfelelően szintén précieux szerelmes, a mi — tán az egy Césart kivéve — Corneille egy alakjánál sem oly kirívó, mint itt. Mikor Laodice sürgeti, siessen vissza e vészes helyről a táborba, hol élete inkább biztonságban lehet, így felel a szokott „metaphorában haldoklás” remniscenciáival játszva: Ott is orgyilkosok várhatnak rám, ne „irigyelje” tehát tőlem „azt a tisztességet, hogy a kegyed szemei előtt halhassak meg”. Mikor atyja felhívja, hogy válaszszon Laodice és a trón közt, azonnal kész az utóbbit engedni át Attalénak; s midőn atyja szemére hányja alacsony gondolkodásmódját, hogy egy nőt többre becsül az uralkodás dicsőségénél, nem tud mentekezni e vád ellen, csak ily tiszteletlen gúnynyal és sophista érveléssel vág vissza: Ön sem tesz másképpen; különben is miként mondjak én le oly koronáról, mely még az Öné? Kétségtelen, hogy Laodice előtte a fő, érette kész mindent feláldozni: Ama tanácskozási jelenetben is főleg a miatt hág haragja tetőpontra, mert azt hallja, hogy Róma politikája Attalénak akarja megszerezni Laodice-t vagy is Armeniát: ezért fenyegeti meg Flaminiust, s ezért illeti később is oly durva sértésekkel, mely sértéseknek és fenyegetéseknek — mellékesen mondva — semmi eredménye sem lesz, úgy hogy ez a csak szavaknál maradó hős Corneillenek eddig legkevésbé drámai hőse.

§) *Laodice*. Róla kevés a mondani valónk. Mint sok-

szor megjegyezték már, Nicomédének nőnemű, de kevéssé nőies kiadása. Lemaitrerrel szólva, ő is csak egyetlen egy attitüdeből áll, mint Nicomède. Büszke précieuse, kinek szerelme tulajdonképpen csak nagyra-vágyás: „Nagyon kedves dolog nekem, így kérkedik Nicomède előtt pointeekben tetszelegve, azt látnom, hogy egy ily nagy hódító az én hódításom lehet“. Ő is merő dölyfös gúny és merő ész. Még Flaminiusszal is vitába bocsátkozik és érvekkel czáfolja le a római diplomatát. Szerepe szintén csak fenyegető szavakban merül ki, bár a színpalak mögött tette is erőlteti magát, midőn Nicomède érdekében fellázítja a népet, a mit természetesen csak hallunk, de nem látunk.

γ) *Arsinoé*. Emezt igenis nagy hatáskörűnek próbálta rajzolni Corneille. Azt akarja elhitetni róla, hogy az ő műve Hannibal halála, tehát Róma politikájának fejlődésére irányító hatással volt: holott szemünk előtt meglehetősen korlátolt értelmiségűnek mutatkozik; tulajdonképpen Flaminius irányítja őt és tájékoztatja a felől, mit lesz helyes tennie. Nem kevesebbet, mint a *Rodogune*-beli Cléopâtre valamilyes másodlenyomatát kívánta belőle költőnk megalkotni. Annyira nőietlen hősnő, hogy teljességgel nem hisz a szerelemben. Nem akarta komolyan Attalénak megszerezni Laodice kezét, csak az volt a czélja, hogy e nőt és Nicomédeet felláztassa; mikor tehát már a trón örökösének nevezve ki fia, megvetőleg inti őt, hagyjon békét Laodice szerelmének, hisz — mondja, saját gondolkozásmódját tulajdonítva neki — „úgy is trónja, nem szép szeme bűvölte el őt“; most már „nélküle is fog uralkodhatni, tehát miért szeretni őt?“ Sőt arra buzdítja, álljon bosszút a „hálátlanon“, ki visszautasította. — *Ar-sioné* is felettebb „keletiesen“ intrikus; ő is ked-

vét leli az álnok alakoskodásban, sőt ebbeli művészetével kérkedik meghittje előtt, mint kérkedik diplomacziájának mélységeivel. Mindazonáltal egész lénye csak kicsinyes tehetetlenség és rövidlátás; hozzá még felettébb kevés hideg vérre valló ingerültség. Ha csakugyan hajlandók volnánk a syriai király-nét anyjának tekinteni, úgy apjának Ptoloméet vagy legalább is Félixet kellene tartanunk.

δ) *Prusias*. Már egyenesen a Ptoloméék és Félixek változata. E keleti zsarnokocska, e gyáva és kegyetlen képmutató, egyszersmind nyárspolgárszerűen silány, nevetséges alak, mint férj és mint apa egyaránt. Corneille alakjai közt tán a leginkább romantikus ízű a maga groteszk voltában. Fentebb, hol Arganhoz, hol Orgonhoz hasonlítottuk; Sarcey már éppen a magát úrnak hívó papucshős Chrysantehez (*Tudós Nők*) hasonlítja. Ki kell azonban emelnünk egy lényeges nagy különbséget közte és a Molière alakjai közt: ő benne nincs meg az a naivság, mely oly jóízűen nevetségesekké teszi az Arganokat és Chrysanteokat. Vérengzési velleitások merülnek fel olykor lelkében: arra gondol ugyanis, hogy Nicomède fejét lefűttesse s a lázongó tömegnek ledobassa; szerencsére a véghezvitelhez nincs elég erélye s így nem csak azért áll el ez ötletétől, mert Flaminius leintí. Nem írhatjuk tehát alá Sarcey azon állítását, hogy „Molière nem mulatságosabb” Chrysantenak, mint Corneille Prusiasnak rajzában. Corneillenek nem volt szándékában teljesen nevetséges alakot alkotni. Legfőlebb annyit ismerhetünk el, hogy az ilyen Prusias-féle alakokat ő is az élet észlelése alapján, a környezetében talált mindennapi emberek megfigyelésével alkotta, úgy hogy azok nem egyszer önkénytelenül belemertülnek a komikumba,

melyhez költőnk legeszményibb hőseit is annyszor közel jutni láttuk.

ε) *Attale*. Nemes, hevtülékeny fiatal ember volna alapjában véve, ki a nehéz helyzetben nem tudja magát egyelőre feltalálni, de aztán csudált bátyjának hősiességétől ihletődik s hozzá felemelkedik. De egyrészt ügyetlenkedő ingatagság, másrészt és különösen nagy önérzet-hiány jellemzi ezt az anyja által vezetett bábót. Bátyjától, ki sértőn viselkedett vele szemben, még ő kér bocsánatot, a miért anyja meg is korholja. Később újra felettébb udvarias előzékenységgel viseltetik Nicomède iránt, ki mindegyre megvetéssel halmozza el, míg ő tisztelő bámulattal tekint fel hozzá. Laodice, kinek szerelmét ő szintén többre becsülné minden trónnál, hasonlóan túlságos lenézéssel bánik el vele. Jóformán mindenkitől — meglehetősen megérdemelt — kicsinyeltetésben részesül s így épp oly kevéssé kelt érdeket vagy éppen rokonszenvet, mint e darab összes többi alakjai. A IV. felvonásban ámulva hallja Flaminiustól, hogy ha eddig Róma, mint neveltjét pártolta őt, ezentúl más eljárást fog követni vele, mint immár Pontus királyával szemben: most lát be a római politika titkaiba és megérti, hogy Róma őt eddig csak Nicomède sakkban tartására használta. Mégis tulajdonképpen nem ez a felfedezés hat Attalera döntőn. Ő, ki minden aggályoskodás nélkül egyezett bele imént abba, hogy az ő érdekében megfosztassék Nicomède trónöröklési jogától, akkor fordul meg hirtelen, mikor azt is hallja Flaminiustól, hogy neki, mint immár a trón öröklőjének, le kell mondania szerelméről, melyet pedig imént még pártolt Róma, míg most Bythinia és Armenia egyesítésének megakadályozása végett ellenez. Most már ő is függ-

getlenségről kezd gondolkozni és őseihez méltó óhajt lenni országában. A végső perczben aztán ő szabaddítja meg Nicomèdeet és biztosítja számára a diadalt. Mindez ingadozások és fordulatok az átmeneteknek oly elnagyolásával, sőt jórészt keresztül ugrásával vannak ábrázolva, hogy végtelen túlzásnak tartanók itt jellemevoluczióról beszélni, mint szokás.

5) *Flaminius*. E diplomata volna aránylag a legmél-
tóságosabb alak e darabban. Fölényes, nyugodt, sőt
hideg gúny által akarta Corneille Róma méltó képviselőjévé emelni. Azonban ez a rókabőrbe öltözött orosz-
lán, ha karmai olykor előnyulnak, nem egyszer nagyon is hátrább húzódni kénytelen. Ügyetlenségeket követ el, elveszti önuralmát, majdnem szánalmassá válik, habár nem is oly rövidlátó s nem kerül oly
visszás helyzetekbe, mint egy régebbi kollegája, a *Rodogune*-beli parthus követ. Gyakran csak néma statisztává degradálja a szerző.

6. §. A darab szerkezetében Corneille rendes arny-
oldalait láthatjuk ismétlődni. Az expozíciónak meg van itt az az érdeme, hogy maga a czimszereplő hős és ennek imádottja, tehát nem ránk nézve közömbös *meghittek* beszélgetéséből áll, a mint egymást értesítik, az egyik a táborban, a másik az udvarnál törté-
tétekről. Aránylag véve a kevésbbé hosszadalmasak és kevésbbé unalmasak közé tartozik. De a darab további menete annál inkább kifogásolható.

Arsinoé és Nicomède kihívó kölcsönös szurkálgatása és fenyegetőzése minden reális eredmény nélkül marad. Noha Nicomède azért is jött, hogy mostohája ellen vádat emeljen, ez a negyedik felvonásig húzódik el, mert Corneille közbe akart szólni, még egy, még nagyobb szabású *tárgyalási* jelenetet, Prusias,

Nicomède és Flaminius közt. Az egész darab eme két tárgyalási jelenetért látszik írva lenni, melyeket nem egy fölösleges toldalék-jelenet előz meg, hogy az űrt kitöltse, úgy hogy itt is egy helyben vesztegel a cselekvény. A IV. és V. felvonás közt, tehát felvonás közben üt ki a válság, a lázadás. Ha már abban is sok a melodramaiság, hogy Nicomèdenek, mint valami sérthetetlen hősnek az egész darab folyamán nem görbül meg egy hajaszála sem, noha ez a más-különbön oly drámaiatlan hős mindent megtesz a maga részéről — legalább gúnyos *beszédeivel* — hogy ellenfeleit maga ellen tette tüzelje: már éppen valószínűtlen melodramai hatásvadászat a végső fordulat és a szerencsés befejezés. Attale *arczát eltakarva*, tehát ismeretlenül menti meg Nicomèdeet és csak a teljes kibékülés után leplezi le magát: kissé igenis büszkélkedő szerénységgel azt adja okául titkolózásának, hogy ő nem akarta személye iránt lekötölezni Nicomèdeet, hanem be akarta várni, hogy saját szántából béküljön ki velük.¹ És ismételjük-e, hogy az egész

¹ Ime tehát ebben a darabban is egy anagnorisis-jelenet. Nicomède szerepében Beauvallet játékaról így ír Sarcey e jelenetnél harmincz évi visszaemlékezés alapján: „Mozdulatlan maradvá nézte öcsését. Nem örömet fejezett ki attitüdeje azon, hogy megtalálta Attaleban öcsését, hanem büszkeséget és derűt annak látásán, hogy egy az ő véreből való ember jobb útra tért s általa megmentetett“. 1861-ben, közvetlen az előadás után írt sorai is igazolják Sarcey visszaemlékezésének hűségét: Nicomède nem mond Attalénak köszönetet, nem beszél háláról, „egészen más boldogság tölti be lelkét. Tehát ez az öcsés is nagy szív! Bizonyítékát adta most; kibékült a hősiességgel és az erénnyel. Nicomède első szava örvendező és büszke csodálkozás felkiáltása. Beauvallet nagy művészhez méltón tolmácsolta ezt; az egész nézőtér összerendezte a meglepetéstől és bámulattól“.

egyetemes kibékülés mily csinálmány, mert ha a béke ily lelkületű családtagok közt nehezen hihető tartós-nak, szintoly kevéssé hihető, bárminő nyilatkozatot tesz is Flaminius, hogy Róma oly könnyen belenyugodjék a dolgoknak rája nézve kevéssé kecsegtető fordulatába ? . .

A stíltre teljesen rányomja bélyegét az a túlfeszült pathos és prózai trivialisság közt csapongás, mely az alakok érzés- és gondolkozásmódjának megfelel.

XVI.

Pertharite.

1. §. *Pertharite, a lombárdok királya*, az előbbi két nagy alkotás után egyszerre alázuhanás; ama mű, melynek kudarcza egy fél évtizednél tovább tartó hallgatásra bírta költőnket.

Lombardián atyjuk végrendelete értelmében közösen uralkodott két fivér, Pertharite és Gundebert, mígnem az utóbbi öcsöce ellen támadva elesett a csatában s így az egész Lombardiának Pertharite lett ura. Azonban a haldokló Gundebert ösztönzésére Grimoald, Benevent grófja, ki a két király hugába, Eudigebe volt szerelmes, emezt királynénak kiáltatta ki, leverte Perthariteet, kinek holt híre támadt, majd beleszeretett az eltűnt királynak nejébe, Rodelindebe.

A darab azzal kezdődik, hogy Grimoald jegyesét, Eudiget cserben hagyva, már sűrgeti Rodelindeet, legyen nejévé; igéri, hogy ez esetben Pertharite fiának átengedi a trónt, máskülönben megöleti a gyermeket. Eudige bosszút lihegve, a hitszegő megölésére szó-

lítja fel egyik imádóját, Garibald turini grófot. Ez önző, nagyravágyó főúr azonban nem enged kívánságának, mert belát Eudige lelkébe, kinek szemébe is mondja, hogy Grimoald megölésével csak gyűlöletessé tenné magát előtte: ellenkezőleg éppen azt az utat választja Eudige kezének elnyerésére, hogy Grimoald szerelmének szegődik szolgálatába. Grimoald maga e közben visszariad fenyegetésének beváltásától, midőn Rodelinde éppen fiának megölését tűzi eléje ki keze elnyerhetésének feltételéül. Rodelinde azért viselkedik így, mert így reméli egyfelől a közvélemény előtt gyűlöletessé tenni e trónbitorlót, másfelől a saját bosszújának ébrentartására így vél szerezni még több okot. Azonban igaznak bizonyul az, a mi kőszá hírként a darab elején felmerült már: Pertharite él. Az erdőben bujdosót elfogják Grimoald emberei, a ki nem ismeri őt személyesen és Garibald áruló tanácsára hajlandó mint csalót lefejeztetni, annál is inkább, mert a nép már lázong Pertharite érdekében. Emez kész lemondani nejéről, kivel egy *Polyeucte*-re emlékeztető jelenetben tudatja ezt; sőt kész meghalni is, hogy Grimoaldé lehessen Rodelinde. Grimoald viszont hajlandó volna most már visszatérni Eudigéhez, de ez annál kevésbbé akar a hűtlenről hallani, mert bátyjának élete ellen tört; midőn pedig egyik meghittjével bátyját kimentí a fogságból, még inkább vonakodik a bitorlóhoz menni nőül. Pertharite, ki Garibald leszúrásával menekült meg, másodízben is foglyúl esik: Grimoald ekkor nagylelkűen visszaadja neki trónját és nejét, mire jutalmul kapja Eudiget meg Paviát, Gundebert egykori birtokát.

2. §. Ez a Paulus Diaconustól vett mese két pontban szembeszökőn mutatja Corneille hanyatlását.

Ismét bonyodalmas történet, melyben a regényes kalandosság, a véletlen még nagyobb szerepet játszik, mint eddig bármikor. Ha nagy alkotásaiban Corneille a történelemből vett anyagot, mint aránylag kevésre redukált cselekvényt valamely erkölcsi eszmének hordozójává tette, itt szélsőségig fajul a tragi-comédiéknek kalandossága, a *Rodogune*-ökben és *Héraclius*-ökben már jelentkezett árnyoldal.

Másfelől, bár a befejezés itt is szerencsés, még pedig a *Nicomède*-del versenyzőn valószínűtlen fordulat árán, Corneille lehetőleg borzalmas melodramai elemeket keresett a történelemnek e különleges eseményében. Igaz, hogy a három főalak végül nemes léleknek bizonyul, kik a nagyszerű lemondásban önhitt tetszelgés közt versenyezve iparkodnak egymáson túltenni: a nejéről nagylelkűen lemondani akaró férj, a férjéhez balsorsában saját hatalom-szeretete daczára ragaszkodó nő Polyeucte és Pauline példáját követik, Grimoald pedig már éppen Augustenél is nagyobb erőfeszítést fejt ki. Mindazonáltal Grimoald képes arra, hogy a gyermek torkára kést téve kényszerítse Rodelindeet kezének nyújtására; mi több: Rodelinde, a mi már a legszörnyűbb természetellenesség, maga akarja fiát feláldozni bosszúvágyának táplálására — hallottuk, mily sophistikus okoskodással — és pedig annál szükségtelenebbül, mert Grimoaldhoz egyszerűen nőül menve is elég alkalma nyilhatnék bosszút állni. Igaza van Brunetièrenek: „A ki nem ismeri ezt a darabot, az nem mérhette meg, minő túlzásra képes az iszonyúságban szükség esetén ez a roueni nyárs-polgár.”

Corneille maga a darab bukását körmönfontan következőleg magyarázza, ismét korának erkölcsaire

mérve vágást, mint a *Théodore* bukása alkalmából tette: a nézők, szerinte, nem fogadhatták el azt, hogy egy országát vesztett király koronájáról kész legyen lemondani a végből, csakhogy nejét kiszabadíthassa a győztes ellenfél kezei közül, „*annyira kevéssé lévén divatban a férji erények.*” Corneille itt nem beszél őszintén: jól tudta ő, hogy nem az erényes férjnek, hanem az embertelen anyának alakja ellen tiltakozott kora, mikor e darabot visszautasította. Sokkal őszintébb lesz tőle az, mikor egyik *Értekezés*-ében e darabjának védelme végett a bűnben kifejtett erőfeszítést magasztalja. Valóban az is e mű mindenekfelett. Martinenche „a spanyol honneur gyűlöletes követeléseivel” keres itt rokonságot: mindazonáltal, ha Corneille ily tárgyat dolgozott fel, ennek okát a saját bizarrságokra vetemedett, immár teljesen fékét vesztett képzeletében, erkölcsi világa egyensúlyának teljes elvesztésében kell keresnünk. Tehát oly jelenségekben, melyek már *Rodogune*-ben feltűntek, még pedig már ekkor oly megdöbbentő erővel, mint aztán sem *Pertharite*-ben, sem sehol másutt nem sikerül többé költőnknek.

3. §. Van azonban még egy pont, a miért e darab különösebben megérdemli figyelmünket, s a mire már Voltaire rámutatott. Tárgyát és részben alakjainak egymáshoz való viszonyát tekintve, határozottan a Racine első, ma is legrokonszenvesebb nagy remekének, *Andromaque*-nak csirája foglaltatik benne. Racine-nél is egy koronás kérő szerepel majd, ki azon feltétel alatt ígér megmenteni egy apátlan gyermeket a különben biztos haláltól, ha az anyának kezét nyerheti. Racinenél is ez a kérő új imádottja miatt régibb jegyesével szakít, emez viszont egyik udvarló-

ját használja fel bosszújának eszközül s a hűtlennek életére tör. Még a két nő közt, továbbá az elhagyott jegyes s a hűtlen férfi közt lefolyó jelenetek sem hiányoznak. Azonban, ha valahol, itt látni, mily fogyatékos volt Corneille lélekismerete: e hálás pszichológiai tárgyat ő a legtávolabbról sem bírta kiaknázni. A szilaj féltékenységek és a gyöngéd hitvesi hűségnek rajza helyett felületes indulatokat nyújt, inkább csak nagyravágó, hiú és nagyzó, inkább ésből mint szívből álló alakokat ábrázol. Úgy hogy ebből a merész, de kitérő tárgyból lélektani tragédia helyett csak rémességgel borzongató bonyolult melodráma lett nála szerencsés befejezéssel.

NEGYEDIK RÉSZ.

A HANYATLÁS ÉS VÉG. 1652—1684.

I. IDEIGLENES SZAKÍTÁS A SZÍNPADDAL. A VALLÁSOS KÖLTŐ. — II. A VISSZATÉRÉS ELŐZMÉNYEI. A SZERKELMES CORNEILLE. — III. A MŰVÉSZ ÉS TUDÓS. — IV. UTOLSÓ SZÍNDARABOK ROUENBAN. OEDIPE ÉS ARANYGYAPJÚ. — V. SERTORIUS. — VI. PÁRISBA KÖLTÖZÉS. RACINE DIADALAINAK ELŐESTÉJÉN. SOPHONISBETÓL AGÉSIUSIG. — VII. RACINE DIADALAINAK KORTÁRSA. ATILÁTÓL SURÉNAIG. A PÁLYA VÉGE.

I.

Ideiglenes szakítás a színpaddal. A vallásos költő.

Még 1646-ban D'Argenson gróf, a normandiai főtörvényszék királyi tanácsosa egy vallásos költeményével ajándékozta meg Corneillet, ki ez alkalomból írt köszönő levelében lelkesülten magasztalta a vallásos költészetet, mint a mely, noha „rendesen“ kevésbé szokott sikerülni az írók fogyatkozásai következtében, a föld fölé emeli a lelket magasztosságával.

Nemsokára aztán maga Corneille is mind sűrűbben fordult e terület műveléséhez, egyik pap őcsészének példáját követvén, ki már 1647-ben egy kötet „keresztény költeményt“ adott ki. 1649-ben, midőn megjelennek egy francia pap fordításában Szent Bernát prédikációi, e kötet elé Corneille egy sonnet-t ír, melyben e prédikációkat mély vallásosságtól és

hazafiasságtól lángolva dicsóiti. A jezsuiták buzdítására, kikkel gyermekkori kegyelete folytonos összeköttetésben tartotta, még korábban kezdhette el *Krisztus követését* francia versekbe szedni. 1650-ben privilegiumot is szerzett kiadására. A *Nicomède* évében, 1651 novemberében közzétette az I. könyv 20 első fejezetét, az egésznek ötöd- vagy hatodrésztét, mely nagy elragadtatást keltett, míg ugyanazon télen *Pertharite*-tal, mint érintettük, kudarcot vall a színpadon s ettől visszavonul. Scarron, ki — ha igaz — egykor mint Mairét-párti vett részt a *Cid*-vitában, de ki *Vég regényé*-ben most, 1651-ben „utánozhatatlannak“ nevezi Corneillet, egy ez időtájt kelt epistolájában azt írja, hogy a nyomor, melybe a politikai zavarok miatt süllyedt az ország, a színtügyi viszonyokra is visszahat: „Corneillenek oly pompás, oly merész színdarabjai napról-napra hanyatlanak becsben“. Annyi tény, hogy Corneille ezután egészen az új területnek, a nagy és szent műnek szentelte magát.

Ennek folytatásai a következő három éven át jelentek meg 1652—6. terjedőn. És pedig 1652-ben, negyvenhatodik évében adta az első teljes könyvet, melyet 32-szer kellett újra nyomatni. A második könyvet a királyné kérésére fordította le; a harmadikat pedig súlyos betegsége után. Az 1654-iki, met-szetekkel diszitett kiadás alkalmával sietett újabb privilegiummal védeni érdekeit. E közben már két más fordítása is megjelent Kempis Tamásnak, az egyik 1654-ben a szintén szinköltő Desmaretts tollából. 1656-ban, ötvenedik évére a roueni egyházi doktorok jóváhagyásával, VII. Sándor pápának ajánlva, adta ki végre jóval több mint fél évtizednyi munkásságának gyümölcsét, a teljes művet, két kötetben, még

pedig — mint szindarabjait is szokta adni — egy nyolczad- és egy negyedrétt formában. Hogy e hatalmas terjedelmű munka egészében is mily sikert aratott, bizonyítja az, hogy még azon évben öt kiadása jelent meg s Párisban négy könyvkereskedő árulta. Corneillenek a fővárosba költözéséig, tehát 1651-től számítva tizenegy év alatt, összesen húsz, részleges vagy teljes kiadás látott belőle napvilágot; sőt azon túl is többször megjelent. Corneille vallomása szerint többet jövedelmezett neki, mint bármely szindarabja.

Közbevetőleg jegyezzük meg itt, hogy egy kortárs 1652—4 közt, mint a legkedvezőbb anyagi viszonyok közt élő írók egyikét emlegeti költőnket, évi 2000 tallér jövedelemmel. Bouquet szerint tényleg felrughatott 1640—52 közt Corneille évi jövedelme 6000 livre-re, vagyis 30,000 frankra, beleértve a színeszektől és könyvkiadóktól kapott tiszteletdíjakat, a maecenásoktól nyert jutalmakat és kegydíjakat. Vegyük ehhez, hogy Bouquet szerint 1639—62 közt Corneille családi ingó vagyona legalább is 25,000 livre-re rugott, mely tőkének mai értékben ötszöröse felel meg. Így tehát nem lehetett költőnkre nézve valami súlyos veszteség, ha — mint vélni szokás — a *Pertharite* bukása után Mazarin 1652 farsangja alatt csakugyan megvonta tőle a kegydíjat, melyet hét, vagy tán tíz évig élvezett . . . De siessünk vissza e túlságosan is földi dolgoktól a vallásos költőhöz . . .

Desjardins egyik legszebb lapján azt olvassuk, hogy Corneille hősei s hősnői — természetesen ide nem értve a *Polyeucte*- és *Théodore*-belieket — nem emelik fel küzdelmeik közben tekintettüket az égre. Ez a vád, melylyel különösen a század genialis novella-írónjének, Lafayettenének hősnőitszokás illetni, Corneil-

lejel szemben már kevésbbé jogosult feltétlenül; mert a pogány Auguste is szintén az égtől vár ihletést elhatározásához, és hogy az utóbbi keltű, keresztény tárgyú darabok közül idézzünk egyet, *Don Sanche*-ban Isabelle mindjárt a darab elején az éghez folya-modik, hogy „ihlesse őt, mit tegyen és mit mondjon“ ama válságos perczben, midőn férjet kell választania. Mindazonáltal nem tagadható, hogy a Corneille színiköltészetéből nyert benyomás teljesen profán és korántsem vallásos szellemű, tán még *Polyeucte*-ben sem az. Hiszen a kötelesség kultuszának az akarat erőfeszítéseinek kultuszává fejlesztése, sőt ferdítése a maga dölyfösségében vajmi kevésbé egyezik a keresztény alázattal. Bármint vélekedjünk azonban, a jezsuiták tanítványában a vallásosságnak mélynek kellett lennie: tudjuk róla ez időből, mily buzgó híve volt parochiájának mint hitközségi tanácsos, miként buzgó híve lesz a párisi Saint-Roch egyháznak, hol el is temetik. Említettük, hogy ez idő tájt hosszasabban betegeskedett, úgy hogy 1654-ben fürdőre kellett mennie: 1655 elején halálának támadt híre, ezúttal másodszor életében. Loret, a párisi versesújságnak, a *Muse historique*-nak szerkesztője, midőn megczáfolja e hirt, azt mondja az ő „dicső földijéről“, „Normandia ritka díszéről“, hogy „lelke ez idő szerint az ájtatosságnak adta át magát“. Bizonyára e kedélyállapotnak volt folyománya, lelki szükséglet volt, tehát őszinte vallásosság szülötte Kempis Tamás fordítása, melylyel Corneille egyszersmind a divatnak, a XVII. századot domináló vallásosságnak is hódol.

E 2200 vers körül terjedő műnek szépségeit Saint-Beuvetől napjainkig újra meg újra hódolattal elismerte a franczia kritika; de árnyoldalai előtt sem hunyt

szemet. Bevallják, hogy Corneilletől nem volt szerencsés választás éppen ahhoz a vallásos költőhöz fordulni, kitől egész egyénisége oly végtelenül különbözött. Kempis Tamás (vagy Jean Gerson?) mystikus lelke, mely a kolostor czellájában átadja magát az Istenért epedezésnek, az ájtatos hevtület édes és szelid ömledézei közepette megfélemedezik a világról, Corneillenél önmagából kiforgatva szólal meg: vagy prózaiasan lapos, vagy színpadi hatás keltésére begyakorolt zajos, kissé súlyos, feszült pathosú, esetleg précieux módon mesterkéltszellemelességű versekben, melyek rhythmusa csak a szem előtt tetszik változatosnak, lényegében véve mind méltóságosan pompázó tirádák, az ő rendes periodusaiban. Bár a szokott lapidaris stílus axiomái is gyakoriak, mégis a legtöbbször ékesszóló fejtegetésekbe bővít ki költőnk az eredeti szöveget, sőt annyira átalakítja, hogy — Larroumet finom jellemzésével szólva — a képzeletnek és merengésnek e könyve itt gyakorlati morál könyvévé változik át. Ez a francia *Imitatio* „már nem a hallucináló szerzetesnek éjjel-nappal forgatott könyve, hanem a cselekvő és keresztény emberiségnek *Credója*”: a *raison-ra* alapított életszabályokat tartalmaz. De tekintettel van a túlvilágra is, elannyira, hogy a halálról, örökéletünkről, földi nyomorunkról, Isten nagyságáról s az ember csekélységéről stb. szóló fejtegetései érdekesen állíthatók párhuzamba Bossuet szentbeszédeivel és Pascal *Gondolataival*.

Bár Corneille maga azt éneкли, hogy „a szív tisztasága és az egyszerűség” az a két szárny, melyen az ember a föld fölé emelkedik, az utóbbi tulajdonság legalább nem igen található meg nála e művében. Mint már Fontenelle is megjegyezte, az eredetinek

legnagyobb bája hiányzik itt: az egyszerűség és naivság. Az *Imitatio Christi* tolmácsolása inkább egy Lamartinenak mint egy Corneillenek való feladat lett volna. Tagadhatatlan, hogy őszinte és mély hitének ihletése alatt számos, gyönyörűbbnél-gyönyörűbb verset alkotott költőnk ezúttal is, és ha e műve a maga egészében nem sikerült, részeiben még mindig méltó az ő nagy tehetségéhez, akár ama helyeket vesszük, melyek a híres corneillei fenség hangján szólnak, akár azokat, melyek a Corneille tragédiáiban sem éppen szokatlan enyhébb és bensőbb hangú hurokat érintik. De máskülönbben Saint-Beuvenek kell igazat adnunk: „ez a ma oly kevésbé olvasott és egyfolytában oly nehezen olvasható fordítás” nem igen emeli Corneillet a korabeli többi vallásos költők, a Godeauk és D’Andillyk fölé, kikkel a maga idejében egy sorba is volt szokás helyezni...¹

Minden korban, minden országban gyakori jelenség az, hogy a költők idősb korukban világias multjuk kiengesztelésére a vallásos költészethez fordulnak. A mi Corneillet illeti, ő nem tekintett oly erkölcsi aggályokkal vagy megbánással színiköltői munkásságára, mint majd Racine fog. Műve annyira nem kívánt expiatio lenni, hogy a pápához intézett ajánlásban egyenesen arra utal önérzetesen Corneille, hogy ő

¹ A Corneille-jubileum alkalmából Fabre másfél száz lapnyi (kis 8°.) szemelvényt adott Corneille fordításából. (*Cent poésies de P. Corneille tirées de sa traduction de l'Imitation de Jésus-Christ*. Paris. 1906. Henri Paulin.) Fabre elismeri, hogy a maga idejében érdemén föltűl aratott sikert s hogy egészében ma olvashatatlan; de szakértelemmel és melegen méltányolja a részek szépségét. Fabre azóta maga is francziánul adta az egész *Imitatio*t.

„megtisztította a színpadot“ a „szennytól“ és „szabadosságoktól“,¹ „ezek helyében erkölcsi és politikai, valamint némely keresztény erényeket tett ott uralkodókká“. Fordításával tehát csak folytatni és betetőzni vélte színeköltői munkásságának irányát...

Szintén a vallásos költemények sorába tartozik félig-meddig amaz 1655-ből kelt sonnet, mely egy kegyes életű nő halálára készült és mély ájtatosságtól van áthatva. Két évvel később egy dicsérő sonnet-t találunk egy roueni költő és diplomata műve előtt, mely Plutarch modorában jeles férfiak életrajzait tartalmazta. Ez író már azelőtt szintén sonnetben magasztalta Corneillet, mint olyat, kit Krisztina svéd királyné, a Gilbert és Descartes kegyelője szintén „támogat és nagyrabecsül“. Corneille most visszabókol. Különben a színpadtól hét-nyolcz évig távol maradása alatt Corneille kevés világi költeményt ír, s ha később, 1660-ból is számos ily apró verse fog maradni, még nagyobb számmal maradnak vallásos költeményei, melyek gyűjteménye az Imitationnal versenyez terjedelemre. Vannak köztük imák, hymnsok, zsoltárok, de főleg a szent szűz tiszteletét zengik, így 1655-ből és 1670-ből is. Mind latinból vannak fordítva: bennük nem annyira a lyraiság kiömlésének szüksége, mintsem egy ájtatos verselőnek munkássága érzik, mint Lanson megjegyzi.

... Míg költőnket a mondott időben Kempis Tamás tolmácsolásával láttuk elfoglalva, ez alatt Tamás a regényes színeköltéssel felhagyott és bátyja történelmi tragédiáinak terére tért át *Timocrate* című, ókori tárgyú, erősen précieux jellegű tragédiájával, mely La Calprenède egyik regényének egy vitézi-szerelmi epi-

¹ Az utóbbiakból alig valami található még *Citandre*-ben.

zódját dolgozza fel. E mű a XVII. századnak tán legnagyobb színpadi sikere volt; majd egy félévig minden este (hetenként háromszor játsztak a színészek) telt házat csinált, úgy hogy a közvélemény Tamást mint olyat tekintette, kire bátyja örököül hagyta drámairói dicsőségét, melyről ő maga végleg lemondottnak látszott.

Azonban pár év múlva oly körülmények merültek fel, melyek a bátyját is visszavezették a színiköltészetéhez.

II.

A visszatérés előzményei. A szerelmes Corneille.

Az egyik körülmény egy szintársulatnak vendégszereplése volt. 1658-ban husvétkor ugyanis hosszas vidéki bolyongás után Rouenba jöttek Molièreék,¹ itt várva be, míg végleg megtelepedhetnek Párisban. Tamás nemsokára azt írja egy barátjának, hogy még két szép színész nő fog városukba érkezni:

Molière és költőnk aligha rokonszenveztek még ez időtájt egymással. Molière ismételten csipkedte Corneillet vidéki apró bohózataiban: látni fogjuk, hogy Párisban is mily kevéssé lesz majd viszonyuk melegebb, és mennyi időbe kerül, mily viszonyoknak lesz köszönhető, míg egymással szorosabb összekötetésbe lépnek. Biztosra vehetjük, hogy Molièreék már ekkor, Rouenban is játszták Corneille darabjait,

¹ Már 1643-ban, első párisi próbálkozásuk előtt is jártak ott. Akkori viszonyokról Corneillehez mit sem tudunk. Az akkori primadonnának, Madeleine Bédartnak Tristan Epicharisa (*Sénèque halála*) lesz ez időtájt híres szerepe.

miként játszák majd Párisban is, még pedig oly gyakran, hogy Molière telve lesz emlékeikkel: *Tartuffejé*-ben és *Képzelt betegé*-ben önkénytelenül is Corneille-reminiscentiák fognak visszhangzani. Biztosra vehetjük azt is, hogy költőnk eljárt az előadásokra, melyeket a Corneilleék lakásától pár lépésnyire álló labdaházban tartottak Molièreék. Ellátogatott a társulathoz is öcsésével együtt: így ismerkedett meg ama „két szép színésznővel“, De Brienével és kivált Du Parcénéval.¹

Ez a kaczer szépség, ki — többi közt — Molièreben és Lafontaineben is szerelmet keltett és ki mint a Racine hőn imádott kedvese fog meghalni, szintén megmozgatta a szívet az addig nyárspolgáriasan rendes családi életet élt Corneilleben, bár ez ötvenkét éves volt, már hat gyermek atyja, kiknek legutolsója 1653-ban született. Ifjabb korhoz illő könnyelműségeket érez magában ébredezni és apró versekkel udvarolgat ez a „kopasz fejű, szürke szakállú“ imádó, mint ő nevezi magát. E versek précieux szellemességgel kipointezett vallomások és bókók: egy nyugalmában váratlanul megzavart szívnek és főleg elmének nem egyszer nehézkesen körmönfont tetszelgése a félérzelmekekben, a mint hol arra kéri az imádot, ne éreztesse vele felettébb bájoló hatalmát, ne tegye rabjává őt akarata ellenére, — hol meg kéjeleg az „édes felindulásban“, melyet érez s melyet óhajtana, hogy imádotja szintén érezzen. Megszólal a költő önérzete is, ki úgy véli, hogy a szép nő szemében az ő élemedett korát eléggé ellensúlyozhatja hírneve. Saját szavai szerint: „némi hiusággal“ hivat-

¹ Ez utóbbiról l. *Molière élete és művei* I. kötet 123—4. l.

kozik arra, hogy az ő költeményeit „sohasem vetették meg a legszebb szemek sem“, sőt „egy király is dicsőségeül tekinthetné“. Egy alkalommal a már a Bon-sard híres sonnetjében is megtalálható, közhelyszerű ötletet ismételve mondja: kegyed is egyszer olyan vén lesz mint én s csak az én versemben fognak élni bájai.

Októberben távoztak el Moliéreék s ez alkalommal Corneille egy hosszabb költeményben bucsúzott el imádottjától, teljes kiömlést engedve bántott önérzete keserűségének, sőt szíve gyötrelmeinek, melyeknek éppen az életkor miatti visszásság tudata ad mélységet és itt-ott meglepő szenvedélyességet. Fenhéjázónak, gőgösnek, kaczérnak nevezi Du Parcét: „Menj más helyekre, elhinteni amaz édes veszélyeket, melyek szemedből fakadnak“. Hiába szerelmem, hiába tehetségem és hírnevem: látom „szürke hajam“, „nyűtt testem“, „ránczos homlokom sárguló redőit“. „Sokkal hosszabb ideig szerettem, semhogy még szeretetre méltó lehetnék“. Pedig Te szereted a dicsőséget; tudod, hogy én oly híressé tehetlek, mint Petrarca tette Lauráját: „éppen azért nagyon is látom, tetszeni óhajtsz nekem“, „titkos gyönyört“ találsz benne, és bizonyára sajnálnád, ha elveszítenél engem“. De mondjad hát, mitévő legyek. „Lángoló szívem nem mer vágyakozni ama boldogságra, hogy szeretetessék“. Kérlek, szolgáltass nekem arra okot, hogy megneheztelhessek és feledhessek. Később aztán e versét ily palinodiaszerű ironikus záradékkal látta el: „Így beszélt Cléandre és baja elmúlt; szerelme eltűnt s bánata megszűnt: hölgye nélkül folytatta életét, búttan, miként hölgye is nélküle élte világát“. S aztán bizonykodik, hogy szerelme csak „verseiben

élesztett lángot, de szívét nem hevítette fel: azt akarná elhitetni, hogy csak költői játék volt minden.

Hogy több volt, e czáfolatnak sértődött hangja is kétségtelenné teszi. Az a tény, hogy Corneille ezutáni darabjaiban vén szerelmeseket szerepeltet, annál inkább Du Parc né hatására vezethető vissza, mert néhol a hozzá szóló, most idézett versek némelyike szószerint visszhangzik. Mindazonáltal a nem viszonzottatás korántsem ütött tényleg Corneille szívére örökre sajgó sebet. Bucsúversében azt vallja, hogy olyan szerencsésebb vetélytársa is akadt Du Parc né udvarlóinak közt, „a kit nem gyűlölködhet”: e szavaival öccsére, Tamásra céloz, ki különben szintén mintaszerű családapája volt és szintén azt szenvedte, hogy csak költői udvarlás volt Du Parc néhez való viszonya. Költőnk annyira nem neheztelt tartósan Du Parc néra, hogy midőn 1660-ban Párisban Gilbert darabjában, az *Endymion*-ban az Éj szerepét játszta, szellemes bókverseket írt róla.

Corneille, közbevetőleg mondva, vallásossága és jó családapája mellett sem mondott úgy le a földi gyönyörűségekről midőn megnősült, mint Racine tette, ki azokat házassága előtt kiélvezte, a mit Corneilleről kevésbé mondhatni. Még mindig szívesen szépelgett a salonokban a précieuseöknök, kik olykor maguk udvaroltak neki. 1659 vége felé kelt egy pár szellemeskedő madrigálja egy fiatal hölgyre, ki aztán Quinaultnak „több mint barátnéja” lett. Abból az alkalomból írta, hogy e hölgy hódolatból megcsókolt a balkezét: Corneille elküldte e verseit Mlle de Scudérynek, kinek salonja ekkor már átvette az uralkodói szerepet, s ki aztán versben is felelt rájuk. Érdekes, hogy ugyane kisasszonyt egy másik költő

udvarlója óva inti „a hősi hangnemű tragikus költőktől”, mint olyanoktól, a kik nem értenek a szerelem énekléséhez, tehát a szerelemhez sem, „harczban állván a kellemekkel és mosolyokkal”. Ezzel kapcsolatban azt konstatálhatjuk, hogy az Irisek (Állítólag Du Parcnet e néven énekelte) után a Cloriseoknak, Calisteoknak, Philisteeeknek udvarolgatva költőnk néha merészebb, majdnem követelőző modort árult el, sőt esetleg csiklandós epigrammára is vetemedik...

Molièreéknek Rouenba jövetele azonban főleg azért érdekelhet bennünket, mert — ismételjük — ösztönzőleg hatott Corneillere, hogy visszatérjen a szinköltészethez. Erre különben más körülmények még nagyobb befolyással lehettek. Így 1656-ban, mely évben De Pure abbé, a précieux salonok e hangadó irodalmi tekintélye, a *Précieuse* című regényében egyik alakjával mint páratlan szépségűt magasztaltatta hősi szinköltészetét, Tamás páratlan sikert aratott, mint érintettük *Timocrate*-jával. Valószínű, hogy e darabnak előadatása, esetleg tán írása körül sem maradt a bátya érdeklődése tétlenül, úgy hogy ennek lelkében már ekkor újra ébredkezhetett az alvó színműíró. Továbbá 1657 végén vagy a következő elején, Mazarin kegydíját elvesztett költőnk kihallgatást nyert Fouquetnál, a hatalmas pénzügyminiszternél, ki nagy pártolója volt nemcsak a művészeknek, de az íróknak is. A Lafontaineek és Molièreek mulhatatlan járulékaik voltak pompázó környezetének a fényes vauxi kastélyban: ide aztán Corneille is eljárogatott ücscsével, miután ezzel együtt Fouquettól 1000 livresnyi kegydíjat kapott, a mi miatt irigykedve panaszkodik Fouquet egy másik kegyeltje, Scarron. E kegydíjat csak három évig, Fouquet bukásáig fogja élvezhetni Cor-

neille, de így sem megvetendő összeget kap. Egyáltalán szép összegben részesült eddigi élete folyamán különböző pártfogóitól kegydíj czimen: Bouquet össze-számítása szerint: Richelieutól 7 év alatt 10,000 livret, Mazarintól 9—10 év alatt 9—10,000 livret, Fouquettól tán 3000-et kap, vagyis 1635—1661, 26 év alatt összesen 23,500 livre kegydíjban részesül, a mai értékben 117,500 franknak felel meg.

Az új pártfogó kikötötte, hogy ismét felvegye szín-költői tollát. Egyelőre hosszabb költeménynyel adott kifejezést hálájának Corneille, melyet 1659-ben új darabja elé fog majd kinyomatni. „Tehetetlen dicséret sivár tisztessége” helyett kézzelfoghatóbb elismerésben részesülvén — úgymond — most már hajlandó nem hallgatni többé „öregségére”, mely „a hálátlan század ellen” daczra ösztönzé; most már újabb munkásságra érez magában buzdulást. Elragadtatott hevülettel kiált föl: „Ugyanazt a tüzet érzem, ugyanazt a merészséget, mely a *Cid*-et panasztolta és *Horace*-t harcoltatta, és újra megtalálom még azt a tollamat, mely a nagy Pompée lelkét és Cinna szellemét rajzolta”. Csak arra kéri Fouquet-t, válaszson neki megfelelő tárgyat a történelemből. Fouquet hármát is kijelölt, melyek közül Tamás sietett kettőt dolgozni fel, míg bátyja Oedipust választotta. Mielőtt azonban e műre áttérnénk, Corneillenek egyéb oly munkásságáról kívánunk beszámolni, mely még az új darab elkezdése előtt folyamatban volt már, noha csak utána fejeződik be.

III.

A művész és tudós.

1658 július elején Corneille még azt írja De Pure abbénak, hogy a henyélés jól esik neki; legfőlebb műveinek javítására tudja magát ráerőltetni, a mivel pár hó alatt el is remél készülni. Azonban csak 1660-ra készült el.

Az 1644-iki és 48-iki gyűjteményes kiadások után, melyeket 1652—5—7 három újabb követett, 1660-ban jelent meg műveinek első teljesebb összkiadása, melyben nagyobb arányokban hajtotta végre, a mit azelőtt is megkísérelt: a szöveget fáradságos gondnal javította át mind a huszonegy darabban. Ez átdolgozásnak minden tekintetben szükségét érezte költőnk. Szükségét érezte egyfelől annak, hogy stílusát modernizálja, mert 1647 óta, az Akadémiának munkássága, főleg a nagytekintélyű Vaugelasnak *Észrevételei* folytán sokat haladt a nyelv s így az övé annál avultabbnak tetszhetett, mert ő már kezdettől fogva szívesen hódolt az ódonságoknak: most tehát Vaugelasra különös ügyelettel volt javításaiban. Másfelől annak érezte szükségét fejlődött műízlése, hogy aesthetikai szempontból is átdolgozza műveit: megrövidítse vagy másokkal pótolja ama részeket, melyeket fölöslegeknek vagy éppen disharmoniát okozóknak talált most.

Ez az 1660-iki kiadás természetesen még nem a definitív kiadás, mert mások követik majd némi újabb módosításokkal: így 1663-ban két, 1664-ben négy kötetben; majd — szintén négy kötetben — 1668-ban és 1682-ben, mely utóbbi kettő már kevésbbé

különbözik egymástól s a költő legutolsó revízióját tartalmazza. Az 1682-iki szolgál alapul Marty Laveaux kiadásának 1862-ben... De ha nem is definitív, mégis rendkívül fontos, korszakot alkot az 1660-iki kiadás. Mellőzi az ajánlásokat, az előszókat, a történelmi források közlését stb. Az addig írt műveket három kötetbe foglalja, mindegyik kötet élén egy *Értekezést* közöl s adja az illető kötetben foglalt darabok részletes bírálatát, mint Corneille nevezi: *Examenjeit*. Ez *Examenek*, melyekbe a most már elhagyott előszók fontosabb részei is többször be vannak szőve, egy összefüggő munkának fejezetei, melyeket aztán Tamás az általa bátyja halála után eszközözlendő 1692-iki kiadásban, mint a későbbi kiadók szintén teszik, így Marty Laveaux is, részenként különválasztva fog adni az egyes darabok előtt, a szöveg némi módosításával. (Ezután alkotandó tizenegy darabja közül, még csak a két elsőről ír Corneille ily *Exament*.)

Az említett három értekezés címei a következők: „Értekezés a szinköltevény hasznosságáról és részeiről”; „Értekezés a tragédiáról és arról, miként alkothatni azt a valószínűségnek és szükségszerűségnek megfelelően;” „Értekezés a cselekvény, idő és hely hármas egységéről”. Az utolsóelőtti a leghosszabb, az utolsó viszont a legrövidebb. Ez *Értekezések* — mint az *Examenek* is — arra vallanak, hogy Corneille elhallgatása óta sokat foglalkozott elméleti kérdésekkel, melyek különben — mint emlékezhetünk rá — már a *Cid*-vita idején sokat foglalkoztatták, úgy hogy ezúttal tulajképpen csak régiebb ígéreteit valósította meg. Valószínű, hogy ez értekezések anyagának egy része már régebbből, tán már a *Cid*-vita óta rendelkezésére állt, de a

túlnyomó rész s a feldolgozás maga ez időtájról való, mert így ír 1660 augusztus 25-én De Pure abbéhoz: „Egy nagyon fáradságos munkának értem a végére, mely egy nagyon kényes tárgyról szól . . . Megcsinálása hosszabb tanulmányt igényelt, mintsem a megnyit üres időm engedhetett . . . E három előszó több munkámba került, mint került volna három szindarab“.

Határozottan érzik a sorok közt ez értekezésekben, hogy még mindig az egykori nagy irodalmi harcznak utóhangjaival állunk szemben: a Richelieu által annak idején betiltott Chapelain elleni polemia kísért itt, ama „nagy szabáлыпártiak“ (les grands réguliers) ellen foglalva állást, kikről a *Galerie du Palais Examenében* is szó van. Corneille tényleg be is vallja De Pure abbéhoz intézett levelében, hogy csakugyan az Akadémia, vagyis Chapelain ellen akart polemiát írni. Ugyane levelében arra is utal, hogy egyszersmind egy újabb bírálójának, különben szintén régi irótársának támadásával szemben akart védekezni. Richelieu egykori kegyeltje, a szintén tragédiaköltő D'Aubignac abbé ez, kinek 1657-ben megjelent *Színköltés praxisa* című műve csak általános elméleti, elvont jelleget szenved, de tulajdoképpen Corneille darabjai és egész színköltői iránya ellen gyakran nevetségesen kicsinyeskedő és igazságtalan bírálat, mégis a legtöbbször helyes, mélyre hatol és a mi fő, már a Racine irányát készíti elő. Mig az Examenekben Corneille pártatlansággal tüntetve gyakorol önkritikát, rendesen mellékes, ritkábban főbenjáró pontokban: az Értekezésekben rejtett, de annál erősebb önvédelmi célzattal aktuális vitairatokat ad, noha csak harmincz éves színköltői tapasztalatait látszik összegezni, miközben szintén általános elméleti, elvont jelleget szenved, tüntető

tudálékossággal idézgeti az Aristoteles-commentatárokat az olasz Castelvetrótól a dán Heinsiusig. Ezért nem egy túlságosan kihegyezett vagy éppen paradoxonszerű állítása tulajdonképpen a Chapelain vagy D'Aubignac szövegéből érthető meg.

De ha nem is tudnók, hogy minő czélból készültek ez *Értekezések*, a költők, főleg a színiköltők utólagos fejtegetései művészetükről és szándékaikról sokkal hirhedtebbek ma előttünk, kik ismerjük a Hugo Viktor és Dumas fiús ilyen fajtajú dolgozatait, semhogy Corneillenek szóban levő művei iránt már a priori ne feltétlen bizalmatlansággal viselkednénk. Tanulmányozásuk túlságosan is igazolja e bizalmatlanságot. Abszolút elméleti szempontból vajmi kevés értékük van, bár akad bennük több szellemes ötlet. Így vélekedik Lemaître is, ki legbehatóbban¹ és legszellemesebben tanulmányozta őket, bár Corneillenek az elmélet terén található elődjére épp úgy feledt reflektálni, miként maga Corneille is feledte ezt tenni. Szerinte Corneille,

¹ Corneillet, mint az elmélet emberét a Lemaîtreénél terjedelmesebb és az idézetek halmozásával eruditusabb jellegű monográfiában tárgyalja újabban J. Böhm: *Die dramatischen Theorien P. Corneilles. Ein Beitrag zur Geschichte u. Kritik des französischen Dramas. Sonderabdruck der Inaugural-Dissertation. Berlin 1901.* Különben szorosan vett tárgyának csak félszáz lapot ha szentel, tehát kevesebbet, mint Corneille művei „táblázatos átnézetének”; többet nem ad Lemaîtrenél, jobbat még kevésbbé. Méltánylandó érdeme, hogy iparkodik tárgyilagosságot megóvni Lessinggel szemben. ki Corneille mint theoretikus ellen oly irtó hadjáratot viselt és úgy vélekedett, hogy a két nagy francia tragédiaköltő közül Corneille az, „welcher den meisten Schaden gestiftet . . . Denn Racine hat nur durch seine Muster verführt, Corneille aber durch seine Muster u. Lehren zugleich”. (Hamburg. Dramat. LXXXI.)

midőn a Descartes által a philosophia terén tönkre tett Aristotelesnek tudós híveként lép fel itt, és pedig hol ifjúkora maradványaként felcsillámló negédes függetlenséggel, hol feltétlen hódolatot szenvedlegve, mindössze egy olyan görögül gyöngén tudó dilettansnak bizonyul, ki felületességében vagy nem érti vagy félreérti Aristotelest. Mindenekfelett pedig magát utólag védelmező költő gyanánt áll előttünk, ki az ő főfókáonát akárhányszor egy normandiai ügyvéd csűrőcsavaró módszerével szándékosan félremagyarázza, sophistikus okoskodásokkal akarva igazolni eljárását, miközben nem ritkán önmagának mond ellent. Tulajdonképpen nem is annyira magyarázza Aristotelest, mintsem belemagyaráz Aristotelesbe mindent, a mit a saját szempontjából, önigazolásra czélszerűnek talált. Így aztán a Lemaître elmés ötlete szerint ez értekezések csak „hosszú párbajvívás Aristotelessel“, kire rádisputálni igyekeznek, hogy ő akkor se vétett ellene, mikor vétett; s kivel szemben másfelől azt vitatja, többé-kevésbé nyíltan, hogy a szabályokhoz csak annyiban tartozunk alkalmazkodni, a mennyiben azokat a magunk céljaihoz idomítani bírjuk.

Corneille költészetének bizonyára behatőbb megértésére szolgálnak ezen utólag gyártott védíratok; de az e szempontból bennük találhatókat már volt alkalmunk érinteni, részben az előszók és Examenek közvetítésével, melyek rokontartalmúak.

Fölöslegesnek tartjuk tehát annak bővebb részletezését, mint fogja fel itt Corneille a szinköltészetet és pedig különösen a tragédiát. (A vigjátékot ugyanis ezúttal már — részben Molière miatt — lenézni hajlandó.)

Csak annyit említünk meg, hogy bár Corneilleegykor

a Hardy parasztragédiájának pártját fogta, sőt már a középfajú modern polgári drámát is megsejtette, most úgy vélekedik, hogy a tragédia főszereplői királyi személyek tartoznak lenni, még pedig olyanok, kik halálos veszedelemben forognak, mert különben csak hősi vígjáték lesz a darab. Magától értetődik, hogy Corneille éppen nem ellensége a *kibékítő* megoldásnak, „a szerencsés tragédiának“, a *Cinná*-k költője nem mondhatott e pontban is ellen D'Aubignacnak, mikor ez mint *jogos műfajt* védte a „szerencsés végű tragédiát“ és tiltakozott az ellen, hogy az ily darabokat tragi-comédiéknek nevezzék. — Azt is csak röviden érintjük, bár tán leghíresebb paradoxona Corneillenek, hogy a valószínűség szem előtt tartását tanító Chapelain és D'Aubignac ellenében a valószínűtlen történetek feldolgozását ajánlja a tragédiáirónak s azoknak lélektani igazolását látja abban, ha a történelem támogatja az esemény hitelességét. Valamint azt is, hogy Chapelain és D'Aubignac ellenében, kik a hasznosságot, a morális jelentőséggel bíró gyönyörködtetést hirdetik a színiköltés feladatának, Corneille kizárólag a *szabályok szerinti* (!) gyönyörködtetést hirdeti most is a színiköltészet egyetlen céljának és a művészet kérdése megett háttérbe szorítja az erkölcsét, akárcsak a XIX. század naturalista regényírói.

Szintoly kevésbé érdemelne behatóbb tárgyalást Corneille felfogása a tragikumról, melynél a katharsist a léleknek félelem- és szánalomkeltés által tisztítása gyanánt magyarázza korával együtt, nem pedig maguk ez indulatok (gyakorlati morál céljából való) megtisztításának; nem is szólva arról, mily messzire esik egyáltalán Corneille egész költészete, melynek főrugója a bámulatkeltés, Aristotelestől, ki csak a félelemről

és szájalomról akar tudni, de csudálatról nem.¹ — Vagy a jellemrajzra vonatkozó felfogása, melynél Aristotelessel szemben azt vitatja, hogy szabad egészen jó vagy egészen rossz embereket is szerepeltetni, mely elv megfelel a Corneille bámulatkeltési céljának, de annál inkább tönkre tesz minden igazán tragikai hatást. — Vagy a tárgyalandó szenvedélyekről szóló felfogása, mely szerint a nagyravágás, a bosszú stb. méltóbb indulatok e mindenekfelett bámulatkeltésre törekvő költőnek, mint a szerelem; az államérdek felett áll egy imádott nő elvesztésétől rettegésnek.

A cselekvényt illetőleg jegyezzük meg, hogy ezt kevésbé szűk felfogással érvényesíti darabjaiban, mint az Aristotelesé, ki a Rodrigue vagy Auguste benső küzdelmeit nem tartotta volna színpadra valóknak, mert ily belső drámaiság iránt nem volt érzéke.² De már nem igen nyújt fontosabb megemlíteni valót, legalább előttünk újat a dráma mechanismusáról, a szerkezetről, az elbeszélő és szónoki elemekről szólóban sem. (D'Aubignac nem szereti az elbeszéléseket

¹ V. ö. Hatzfeld és Dufour: *La poétique d'Aristote*. Edition et traduction nouvelles, précédées d'une étude philosophique. Lille 1899. XXXI. l. Lásd u. o. két lappal előbb jegyzetben Corneille védelmét a szájalomkeltésre vonatkozólag Lessing vádja ellenében. — Említsük meg itten, hogy a bámulatkeltés kultuszát ma spanyol hatásnak tudják be. — A tragédia jól végződhetését 1805-ben Vauquelin de la Fresnaye hirdette már *Art poétique*-jében, és hirdette újabban 1839-ben, Sarasin *Discours de la tragédie* cz. értekezésében, mely Scudéry *Zsarnok szerelmének* magasztalására, Heinsius (1811) nyomán készült, kinek Corneille is tanítványa elméleti fejtegetéseiben. Ez értekezést is még mindig a *Cid*-vita utóhangjának tekintik. (*Memung, F. Fr. Sarasins Leben u. Werke*. I. köt. 1902.)

² Hatzfeld és Dufour u. o.

és nem a politikai *tárgyalásokat*, de annál inkább dicséri Corneillenél a szereplőknek monologokban folytatott magányos tépelődéseit, mint kiváló pszichológiai mozzanatokat: Corneille a maga részéről utal e monologok alkalmazásának nehéz voltára.)

A mi az egységek szabályait illeti, a cselekvénynek, az epizódok daczára is, szoros logikai egységet követel és e közben, a mi itt tán legérdekesebb, meg-megvádolja magát e pont ellen elkövetett vétkeiért, mintegy visszautasítva a sorok között D'Aubignac idevágó dicséreteit, így *Horace* alkalmából. Úgy az idő-, mint a helyegység tekintetében teljes határozatlanságban óhajtja hagyni a nézőt és olvasót: feltétlen conventionalitás az eszménye, Chapelain ellenében. Bár D'Aubignackal egyezően ismétli némely elődjeiknek abbeli nézetét, hogy legjobb volna, ha a színpadi idő összeesnék a nézőtérén lefolyóval, mégis védi az általa annyiszor úgy az idő-, mint a helyegységen alkalmazott tágitásokat, az efféléket kárhoztató D'Aubignackal szemben. Szabadságot követel e pontban a színiköltőnek, mert szerinte a főczél a műértők és a nagy közönség tetszésének megnyerése, a színpadi siker. E siker szempontjából egy D'Aigaliers és Ogier szabadosságát meri követni, midőn azt hangoztatja ő is, hogy az egységek „sok szép dolgot száműznek a színiköltészetből“.

Különben ha a most érintetteknek további részletezésébe bocsátkoznánk, úgy nemcsak már tárgyalt dolgokat kellene ismételnünk, hanem oly homályos, zavaros elmélkedéseket kellene tolmácsolnunk, melyek egy XVI. századi humanista pedanteriájával vetekedő szörszálhasogatásokba vesznek, és melyek fejtegetése a legtöbb esetben hálátlannak bizonyulna.

IV.

Utolsó színdarabok Rouenban. Oedipe és Andromède.

1. §. Fouquet kívánságára Corneille két hónap alatt megírta *Oedipe*-t. E mű még előadatása évében, mely egyszersmind Molière első nagy sikerének, a *Nevet-séges Précieuseök*-nek éve, 1659-ben Fouquetnek ajánlva jelent meg, mint a kinek kizárólag volt köszönhető, ha költőnk oly hosszú hallgatás után visszatért a színpadhoz, melyet eztán még tíz darabbal fog gazdagítani.

Oedipe „egyik legrosszabb darabja és egyik legnagyobb sikere”. A XVII. század két utolsó tizedében 56-szor adták elő, tehát versenyzett kedveltségre *Rodogune*-nel, nem is szólva arról, mennyire föltülmulta *Polyeucte*-t. Molière többi közt ebben a darabban is gúnyolja az *Hôtel* színészeinek játékát. A kor említett rimes krónikása, Loret mint az akkor legjobban tetszett, leghíresebb tragédiák egyikét említi, Gilbertnek ugyanazon évben Nérót szerepeltető tragédiája (*Arie és Pétus*), meg Boisrobertnek 1653-ból származó *Cassandre*-ja mellett. Corneille maga büszkén vallja az *Examen*-ben, hogy elismerték róla, hogy egyik művében sincs „ennyi művészet”. Míg a görög színiköltészetnek ekkor majdnem páratlan szakértője, D'Aubignac erős kifogásokat emelt ellene, De Pure abbé és a *précieuseök* egekig magasztalták. Sévigné *Cinna*-val és *Rodogune*-nel egyenlő rangra helyezte, Perrault pedig Sophokles mellé állította tökéletességre. Csak a Voltaire *Oedipe*-je, mely Dryden után hozta megint színre e tárgyat, fogja leszorítani a színpadról, a nélkül, hogy ez utód, vagy a még későbbiek, a Lamot-

teok és Chénier Józsefek hasonló tárgyú darabjai jobban megértének a feldolgozott anyagot.

A görög mondavilághoz fordul itt ismét a *Médée* és *Andromède* szerzője. A század legelején élt s tőle tán nem is ismert elődök után Sophokles és Seneca ama tárgyát meri választani, melynek természetfeletti csudás mozzanataival mint a XVII. század gyermeke nem tud boldogulni, miután ezúttal nem látványos darabot akar írni. De volt e tárgynak egy másik, még nagyobb bökkenője: oly borzalmasságok teszik rettentővé, melyek az *Examen* szerint megriaszthatták a nők finom érzékét, következésképp az egész közönség előtt kockáztathatták a darab sikerét. Corneille jobbnak is látta egyáltalán elrejtetni a néző elől az „ily veszélyes látványt“. Ha nem változtathatott a vérengző befejezésen, a többszörös öngyilkosságon és a címszereplő önmegvakításán, legalább a hírnők elbeszélésébe szánta ez iszonyúságokat. Ebben őt semmi aggály nem zavarta. Hiszen ő nem látott egyebet Oedipus történetében, mint olyan, bár véresebb melodramát, a milyen *Héraculus* vagy akár *Don Sanche* volt, azzal a különbséggel, hogy itt az anagnorisis, midőn a hős származásának titka tisztázódik, a hősnek és környezetének végvesztét okozza, a helyett, hogy szerencsés kimenetelő megoldáshoz vezetne, a mit pedig Corneille úgy kedvelt, tudva, hogy a nagyközönség is kedveli. A jóslat rejtélyének megfejtésére, annak a titoknak megoldására törekvés, ki a Laius gyermeke, következésképp kinek kell magát feláldoznia, a görög tragédiának ez a rettentő izgalma itt majdnem vigjátéki motívummá süllyed a személybeli tévedések láncolatával.

Oedipe tulajdonképpen a két utolsó felvonásban lép előtérbe mint a végzet csapásaival daczoló stoikus hős,

ki „szerencsésjének mindig ura volt“ és most a rettentő balsorstól sujtatva nem törik össze: dicsőségnek tartja, hogy a közjóért feláldozhatja magát és az éggel daczolva méri saját magára a büntetést, hogy még nyilvánvalóbbá válják az isteneknek jogtalan kegyetlensége vele szemben. A darab előbbi részeiben inkább mint a Prusias-féle nyárspolgáriasan zsarnoki királyapák változata szerepelt, sőt egyenesen a *Héraclius*-beli Phocas módjára egymást szerető sziveket akart elválasztani, házastási terveivel egyszerre felhagy minden zsarnoksággal és tervvel, maga sem tudja miért, úgymond, de a költő intentiója szerint az égnek titkos ihletése akar ez lenni. Így aztán a darabnak említett előbbi részeit a szerelmesek dominálják és teljesen eltorzítják a Sophokles fenséges tárgyát. Mint az *Examen*-ben mondja Corneille, a közönség hajlandóságának megnyerése végett különösen szükségesnek vélte bevinni a szerelmet e borzalmas tárgyba, mint „főekességet“, tehát bevitte „Thésée és Dircé szerencsés epizódját“, kiknek egyesülhetése folytán, a vérengző katasztrófa daczára, mégis annyiramennyire megnyugtatón hangzik ki a darab.

Mig Thésée immár egészen erélytelen précieux szerelmes, a minő csak valaha Corneillenél „metaphorában halni“ akart, addig Dircé túltesz az Emileek összes eddigi változatain. Csupa góg, uralkodni vágyás; szive alig szólal meg: még anyjával szemben is kihívó, sőt sértegeti, második házassága miatt, holott Jocaste a legjobb lelkű nyárspolgáris anyaként fogja pártját férje előtt. Imádójának, Théséeének egyenesen szemrehányást tesz felette nagy szerelméért, mely őt a dögvéstől sújtott Thebaeben vesztegelni, s így életét kockáztatni készíti, holott, úgymond, az eddigi hősnőknek

imádóikkal szemben használt leczkértető modorát már a netovábbig vive, a szerelemnek csak „a nagy tettek diszítójének” kellene lennie az ilyen hősknél. Meg akarja Théseét óvni attól a bajtól, mely Corneille vitéz szerelmeseit mind jobban fenyegetni fogja, t. i. hogy szerelmében teljesen felolvadjon. Nem ismert fivérét, mint az őt megillető trón bitorlóját gyűlöli, annál is inkább, mert Oedipe Antigonet vagy Ismétet akarja elvétenni Théséével, őt pedig Hémonnak szánta, kit Dircé már azért is visszautasít, mert „nem király”: Oedipe tervében különben is csak „politikát” lát, melylyel ez magát biztosítani akarja a trónon vele, a jogos trónörökösssel szemben. Midőn Oedipe királyi hatalmával fenyegeti, fenséggel vág vissza: ő neki magának csak egy dolog fölött van hatalma, de ez a szíve! „A ki nem retteg a haláltól, annak nincs mit rettegnie zsarnoktól!” Midőn a jóslat félreértésével a dögvész megszűnését véli remélhetni halálától, addig nem hallott gyöngéd érzelmeknek, az élet és boldogság után vágyódásnak ad hangot: mint legutoljára Héracliusnál, nála is stanceokká formálódó monológban ömledezik lelke, szerelmi érzelmesség és a *gloire* követelménye közt harczol perczre. Aztán gőgösen hősi lélekkel ajánlja fel életét hazájáért. Dicsó sorsnak tartja ezt ő is, mint Oedipe, de ő azért is kész halni, mert ez megmenti rabszolgaságától: „Bámuld hálátlan nép, mely engem megfosztottál trónomtól, mily bosszút áll ezért haragvó herczegnőd és ismerd meg igazi királynődet utolsó sóhajain.” Egyetlen igazán rokonszenves vonás benne, részvéte a darab végén az immár szerencsétlen Oedipe iránt.

Különösen híres e tragédiában Théséének párbeszéde Jocastet, midőn az előbbinek gyanu támadt

lelkében, hátha ő a Laius fia, ki Thebaeért halni tartozik. Jocaste megakarja nyugtatni őt, hogy ha Laius fia volna, úgy a bűn családi örökségét, e fátumot ő sem kerülte volna el. Thésée tiltakozik a praedestinatio ily tana ellen, mely tiltakoztatása által — úgymond Lanson — bebizonyította Corneille, hogy mit sem ért az egész görög tragikai költészetből. A kik a jezsuiták és jansenisták közti malaszt-vitának elő- majd visszhangjait keresik *Horace*-ban és *Polyeucte*-ben, a szóban levő helyre különösen hivatkozni szoktak, mint olyanra, mely Sainte-Beuve ellenében, ki *Polyeucte* alapján jansenistának vitatta Corneillet, azt bizonyítja, hogy a jezsuiták pártján foglalt állást az ő egykori tanítványuk. — Bennünket a szóban levő hely még inkább érdekel egymásik szempontból. Ugyanis Corneille, ki e darabban Oedipe szájával politikai tekintetben feltétlen alázkodást hirdet, mert a királyságnak „isten kegyelméből“ eredő jogaival szemben a néptől feltétlen engedelmességet követel, viszont Thésée idézett szavaiban már a szabad akaratnak válik ezúttal is szószólójává. Igaz egyébiránt, hogy a darab vége felé Oedipeel mégis azt mondatja a költő, hogy sorsunkat nem kerülhetjük ki és midőn előle futni vélünk, csak eléje futunk.

A szerkezetet illetőleg említettük meg, hogy a jóslatot négy részben, egymást kiegészítve s a téves értelmezéseket helyreigazítva veszik a nézők a végleges felvilágosítás előtt: vagyis *Horace* és *Théodore* sajátos fogása ismétlődik itt. Tán ezekből a részekből, vagy tán máshonnan hagyta ki aztán Corneille ama két „hosszú unalmas“ elbeszélést, melyek törléséről D'Aubignac emlékezik. — A darab stílje már a XVII.-században hirhedt volt mesterkélt preciositójáról. Bár

itt-ott fenséges helyek akadnak, telve van senecai dagálylyal; mint Vinet mondta: sok benne „a gyerekes, nevetséges“.

2. §. Az *Oedipe* 1659-ben megjelent kiadásának előszavában azt vallja hálásan Corneille, hogy a huszonegy éves királytól, ki fényes kísérettel jött az Hôtel de Bourgogneba megnézni a darabot, anyagi jótéteményben részesült, a mi őt arra kötelezi és buzdítja, hogy megmaradt erejét ő felsége szórakoztatására szentelje. Ekkor XIV. Lajos nőstülóban volt s az új királynét várva-várták a francziák Spanyolországból; Corneille e várakozásnak egy hatsoros versben adott kifejezést, melyet egy akkor híres zeneszerzőnek dallamára írt. A házasság 1660 júniusában ment végbe. Ez alkalomból az év őszén Sourdeac marquis, egy dúsgazdag és különcz normandiai főúr, neubourgi kastélyában roppant költséggel nagyszertű ünnepélyt rendezett, melyre Corneilleel egy látványos darabot íratott s azt a Marais oda hozatott színészeivel eljátszatta, kiknek aztán odaajándékozta az egész drága kiállítást. Így írta Corneille az *Arany gyapjút*, melyet a következő év elején az udvar is megnézett Párisban, s mely később is szerepelni fog a Marais műsorán. Nyomtatásban már 1661-ben lát napvilágot.

E „tragédia“ az *Andromède*-féle darabok folytatása. Nem hiányzik királyt magasztaló prológ sem. Már ebben is nagy rész jut a gépezetnek. Antik istenségeket (Mars), meg elvont fogalmak megszemélyesítéseit szerepeltet; a főrész a Győzelemé és Francziaországó, kiknek beszélgetése a király és az infánsnő házassága folytán a Viszály és Irigység által fogolyként őrzött Békének felszabadulásáról szól. E prológban különösen figyelmet érdemelnek Francziaország-

nak bizonyos merész szavai, a melyek által keltett disharmoniát Corneille hasztalan iparkodik aztán holmi költői csinálmányokkal, a haragosan megjelenő Marsnak phrasisaival ellensúlyozni. Corneille ugyanis már itt arra utal, a mire később még több oka lehetett, hogy a sok harczy diadal külföldön nyomort okoz bent az országban: „Annyi győzelemtől erőm gyöngtül, panaszojja Franciaország; az Állam virágzik, de a népek nyögnek, a trónnak dicsősege legörnyeszi terhével az alattvalókat; városaim elpusztítvák, lakosaim kifosztvák, mezőim felégetvék“ stb. — Maga a darab *Médée* tárgyköréhez tér vissza, ugyanazon két főalakot, Médéet és Jasont szerepeltetve. Médée féltékenysége, Jason elhagyott kedvesének Hypsipilenek visszatérte miatt, bűnölei és ezek segélyével az aranygyapjú megszerzése képezik a tulajdonképpeni cselekvényt. A földolog természetesen itt is a díszlet s a gépezet: a levegőben röpülés csudája itt még gyakrabban van alkalmazva, mint *Andromède*-ben.

3. §. 1661-ben, mely év őszén Fouquet-t utóléri végzete s bukásával Corneille ismét kegydíj nélkül marad, Chapelain szíves közbenjárása folytán még tavasszal egyik fiát az özvegy Nemours herczegnénél mint apródot helyezte el: ez a hölgy ama Longueville herczegnek, Normandia egykori kormányzójának volt leánya, kinek Corneille 1632-ben első kinyomtatott művét, a *Clitandre*-t ajánlta volt; mint királyi vérből származó és leggazdagabb főrangú hölgy azon kevesek közé tartozott, kik fényes udvarukban még ily apródokkal környezték magukat. Ugyancsak 1661-ben még legidősebb leányát, Mariet is elhelyezte, ki nem volt egészen húsz éves, s kit egy vagyonos katonatiszthez nőül adott. Meg kell még említenünk ez évről hogy ha elején

Tamás a Fouquet által javasolt tárgyak egyikével, *Canna* című tragédiájával oly sikert ért el, hogy a színpadon zsufolódó közönségtől alig bírtak játszani a színészek, kik e darab alkalmából az előadási napok számát is meg kellett hogy szaporítsák: viszont maga költőnk ez év végén egy új tragédiának, *Sertorius*-nek három felvonásával készült el. E darabból is felolvasott a salonokban: mennyire divat volt ekkor főúri körökben Corneillet készülő művének felolvasása végett meghívni és művére bíráló megjegyzéseket tenni, Molière éppen 1661-ben az *Alkalmatlankodókban* czéloz rá.

V.

Sertorius.

1. §. *Sertorius* 1662 elején került színre a Maraisban nagy tetszéssel; nyomtatásban is megjelent, úgy hogy Molièreék csakhamar szintén játszták, miként játszták az Hôtel de Bourgogne színészei, kiknek egyikét e darabban gunyolja aztán Molière. Chapelain nagyon megdicsérte, mikor Nemoursné apródjától elküldte neki költőnk a kinyomott mű egy példányát. Sévigné né is magasztalással emlékezik meg többször róla. A XVIII. század folyamán már ritkán került színre; az első császárság alatt többször játszták, aztán végleg letűnt. Corneille maga úgy vélte, hogy e művénél ő „semmi jobbat nem írt”. Ma is hanyatláskora legjobb alkotásának van elismerve. Corneille nagy tehetségének legalább visszfénye vonja be; legutolsó műve, mely még részletes elemzésre érdemes.

2. §. E Plutarchosból és — a kit Corneille feled említeni — Liviusból, részben másunnan merített darabbal

Pompée idejébe térünk vissza, ki itt halottaiból feltámadva maga is szerepel, bár csak epizódszerűen.

Sylla uralkodásának végén játszik a cselekvény egy aragoniai városban, melyet a Marius-párti hadvezér Sertorius hódított meg; emezt Afrikából hívta oda segítségül az ugyanott tartózkodó lusitaniai királyné, Viriate, kinek alakját Corneille saját képzeletéből költötte, mint költötte az egész cselekvényt, mert mindössze az általa különben teljesen idealizált Sertoriusnak Spanyolországban tartózkodását és ott megületését vette a történelemből. Viriate királyné politikai okokból nőül akar menni az öreg hadvezérhez, kinek ugyanekkor szintén számításból, bosszúvágyból ajánlja fel kezét Aristie, a Hispaniában Sertoriuszal szemben álló Sylla-párti hadvezérnek, Pompéének Sylla miatt kényszerből repudiált első felesége, kit Corneille Spanyolországba utaztat. Azonban éppen midőn Sylla lemondásának és Pompée második neje halálának híre érkezik, a mi Aristienek első férjéhez visszatérhetését, s így Sertoriusról lemondását jelenti; tehát midőn Viriate házassági tervének vetélytárs már nem áll útjában, Sertorius elesik főtisztjének Perpennanak orgyilkos kardjától, a ki gyűlölte őt nagyravágyásból mint felebbvalóját és gyűlölte szerelmi féltékenységből mint Viriatenál szerencsés vetélytársát. Pompée nagy ellenfelének haláláért bosszút áll Perpennán, Viriatenak pedig a római fenhatóság alatt szabadságot biztosít.

Két uralkodó mozzanata van e darabnak: a szerelem és a politika, melyek itt különlegesebben társulnak mint a *Cinna* óta bármikor.

2. §. a) *Sertorius*. E vén hős két vetélytárs nő közt áll, kik egyaránt igényt formálnak rája, mint majd Racine fiatal hőseivel gyakran történik. Ősz hajával nem

nagyon bánthatja a szerelem, mégis magára beszéli és szívét sóvárogni érzi utána. „Óh mily kegyetlen sors politikából szeretni, szól Aristiehez; mily nagy szerencsétlenség, ha a politikai érdek máshová adatja kezünket, mint a hol szívünk van!” Pedig Aristie, kinek nincs hobb vágya mint férjéhez visszatérhetni, szemébe mondja neki, hogy ne törődjék az ő szívével s érje be azzal, ha hatalma növekedik házasságával, mely tisztán politikai lesz és melyben „semmi része sem lesz a szerelemnek”. Megleckézteti, hogy ne alázza le magát „oly alacsonyásig, hogy szerelem jeleit követelje szívétől.” „Hagyjuk, uram, hagyjuk a kislelkeknek” a sóhajtozást és szerelmet.

Sertorius Viriatehoz hajlik tulajdonképen: tehát — a corneillei hősnők eszejárásának megfelelő erőfeszítéssel — épp ezért róla mond le, Perpennát ajánlgatva maga helyett, mint származására és jellemére nézve tulajdonképpen méltót, bár Viriate valósággal rája parancsolja magát, s bár ő is eléggé elárulja szerelmét sóhajtásaival. Viriate tettetett csudálkozással jegyzi meg egy alkalommal, hogy úgy beszél, mintha szerelmes volna belé, mire lábaihoz borul Sertorius: „Engedje meg, kiált fel, hogy e szó után lábainál meghaljak!” Tehát ő is metaphorában haldokló regényhős. Pedig Viriate is szemébe mondja neki, hogy nem szerelemből kívánja őt férjéül. Sőt Viriate kísérlője is így szól hozzá: „Uram mikor, egy római, mikor egy hős sóhajtoz, mi nem tudjuk megérteni, mit jelentsen e sóhaj!” Ime ezt az érzelmeskedni próbáló vén katonát így leckéztetik az asszonyok mindenfelől: mint majd Racine maró gúnnyal fogja mondani: „leczkét adnak a büszkeségből a hódítónak”.

β) *Viriate*. De tulajdonképen nem is a czímszereplő

a legérdekesebb és legjellemzőbb alak itt, hanem Viriate, ki olykor, mint a *Don Sanche* Isabelleje is, Racine Hermionéjére látszik emlékeztetni, még pedig az Oresteet bosszúra izgató Hermionera; hol meg a *Misanthrope* Céliménéjéhez illőn kaczerkodik imádójával. Különben mindez belevész aztán a Corneille hanyatlás-kori hősnőinél rendes nagyzolási mániába, mely ha itt-ott még mindig erőteljesen nyilatkozik meg, de azért nem kevésbé tünteti fel logikátlanoknak ez alak rajzát, miután a szívnek rezdülletei is meg-megvillannak.

Első felléptekor, a II. felvonásban abbeli félelmének ad kifejezést, hogy Aristie ideérkezése elrabolja tőle Sertoriust, kivel hasztalan iparkodott eddig megértetni szerelmét: „pillantásainak elmés nyelve hasztalan vett igénybe mindent, hogy *felfedezze szívét*.” Hasztalan utasította vissza királyi kéréseit; Sertorius vagy érzéketlen, vagy megveti őt: az utóbbit nem bírja elhinni „önszeretete”, tehát felkéri meghittjét, szóljon ő „*ez oly drága hősnék*, ki egyedül méltó hozzá, egyedül érdemli meg, hogy *szerelme iránta egészen feltáruljon*”. Ime egy ókori hispaniai Isabelle, ki a trónja támaszául szolgáló dicső katonához már határozottan nőül akar menni és pedig kevesebb rangbeli aggálylyal; tegyük hozzá: kevesebb szerelemmel is, bár szerelmes nőre vallottak iménti szavai, melyeket ő maga siet kiigazítani. Midőn ugyanis kísérőnője csudálkozva kérdi, hogy fiatal létére „miként szeretheti az öreg Sertoriust, miként bilincselhetik le érzékeit(!) egy sárguló homloknak ranczos reddői,” így magyarázza meg, mily kevésbé szerelem az, a mit ő imént annak mondott: „Az én szerelmem nem az érzékekre hallgat; gyűlöli a szenvedélyek szilaj zajgását,” semmi köze ezeknek „oktalan

hevéleteihez“, csak nagyratörő vágyak szolgája. A mit ő Sertoriusban szeret, mondja még világosabban, az a „hadviselés nagy művészete“, a „rettegett győztes vezér“, ki mint római egyedül képes őt megvédeni Róma ellen; már pedig, teszi hozzá: „a hősiesség iránti szerelemnek nincs szeme az életkor meglátására.“ Oly kevéssé érez bár csak gyöngéden is választottja iránt, hogy még a Sertoriusnak mint öreg embernek nemsokára bekövetkezhető halála eshetőségét is tárgyalni tudja kísérlőjével: Mindegy, úgymond, ő fel akarja használni Sertorius hátralevő napjait; nevének fénye elég oltalmat fog szolgálni *özvegyének*.

Az e percben fellépő Sertoriusre bizza aztán, mint bizta Isabelle Carlosra, hogy férjet válasszon számára, s midőn Sertorius magasztaló jelzők után Perpenna nevét említi, Viriate ily világos szavakkal felel csattanósan, melyek D'Aubignac szerint az egykori nézőket elragadták: „Az Ön nevét vártam e kiváló tulajdonságok után!“ Sőt még határozottabban beszél: „Tulságos sok-e Ön nekem vagy én vagyok tulságos kevés Önnek?“ Szórszálhasogatón czáfolgatja mindkét állítást, miközben egész királynői tekintélyével ráparancsol, merje „hozzá felemelni vágyait“. *Más volna*, úgymond, *ha spanyol férfiről volna szó, de egy rómainál a vitézség és nem a származás dönt!* egyszersmind körmönfont dialektikával vitatja, Aristiere czélozva, hogy ő maga felér egy római nővel, sőt több. Majd Sertorius ambíciójára iparkodik hatni: figyelmezteti őt, hogy Perpenna férje hatalomra fölébe fog emelkedni neki, a dicső hadvezérnek, a ki pedig egyedül volna hivatva Viriate nagy terveinek, Spanyolország egyesítésének és felszabadításának végrehajtására. Hogy Sertorius mégis megmarad Per-

penna ajánlása mellett, daczosan feleli, hogy ~~am~~ jó, enged e tanácsnak; midőn erre Sertorius sóhajtozva kezd s már-már bevallja szerelmét, Viriate, ki átlátott, érzelmein, kaczer számítással félbeszakítja Sertoriust és elbocsátja. Aztán siet a vélt legfőbb akadályt, Aristiet elhárítani útjából, még pedig szintén kaczer-ságától kérve oly eszközt, mely majd kétélű fegyvernek bizonyul: ugyanis Perpennának kijelenti, hogy Sertoriustól hallott szerelméről, de ennek jeléül megkívánja tőle, hogy eltávolítsa az országból Aristiet, mert, úgymond, ha ennek sikerülne Sertoriusszal nőül vétetni magát, úgy ő, a királyné Aristienek hatalma alá kerülne. Ime egy Hermione, Oresteet nem Pyrrhus, de Andromaque ellen készteni!

Mikor a IV. felvonásban ismét találkozik Sertorius-szal, kaczerul ismét kijelenti, hogy kész Perpennához férjhez menni. A hős sóhajtozó ellenvetéseire ingerlőn jegyzi meg: Ön úgy beszél most, mintha Perpenna vágytársa volna és szeretne engem? Ezzel végleg megtörte Sertorius ellenállását, a ki reménykedően kérdi most tőle, szereti-e Perpennát? Viriate, miután célját így elérte, rideg nyíltsággal vallja be érzületét: „Én nem tudom, mi a szerelem, mi a gyűlölet . . . Az a rész, melyet Ön bír lelkemben, büszkeségemnek és nem szívlángomnak ajándéka.“ Sem Perpennát, sem Önt nem szeretem. „Nem imádót akarok, de férjet, oly hőst,“ ki megvédje trónom. És mégis, midőn ismét Aristie iránti féltékenységének ad hangot, bár e féltékenységnek csak nagyravagyás az alapja, ezt a kérdést tudja intézni Sertoriushez: „Szeret-e Ön engem?“ Kijelenti, hogy vele másnap egybe kel, és ez eljegyzésszerű perczben ismét politikai céljait fejtegeti előtte; sőt így buzdítja őt: „Egy nagy Rómaiból nagy

királyt akarok csinálni; ha el kell veszni, vesszen Ön velem; *dicsőség a szeretett lény szolgálatában veszni el.*" Maga Sertorius is megriad kissé e gyors elhatározástól; eszélyes óvatosságra inti; figyelmezteti, hogy „nem kellene azonnal szélsőségig vinni a dolgokat"; még az esküvőnek is elhalasztását ajánlja, mire sértődve, bosszúsan feleli Viriate: „Ön tudja, hogy engem nem a szerelem sürget, de végre is únom már ezt a sok óvatosságot." Királyné vagyok, ki nem szereti az okoskodást, ha egyszer kijelentette akaratát.

Az V. felvonásban, az Aristievel való jelenetben, mely azonban nem olyan két vetélytársnő közti jelenet, minőt várnánk, midőn az új fordulatok közepette immár Rómától kell féltennie Sertoriust, nehogy viszszahódítsa e nagy fiát, érkezik a hír Sertorius haláláról. Viriateot izgatott felindulásba ejti, de ebben nincs része a gyöngédebb érzelmeknek. Első szavai annak hangsúlyozására szorítkoznak, hogy e gyilkossággal az ő hatalmát akarták bénítani. Aztán a *Pompée haldla*-beli Cornélienek szavait hidegebb kiadásban ismételve, retorikai terjengés közt magyarázza Aristienek, miért nem ejt ő könnyet, nem hallat sóhajt: „Több büszkeséget kíván egy királyi lélek"! Egyáltalán a bosszú gondolata nyomja el fájdalmát. Aristie hasztalan inti menekülésre; egy Médéhez méltó önérzettel kiált fel: „Én tudom, ki vagyok s mindig az maradok, még ha nem is volna más segítségem, mint az ég s magam!" Némán hallgatja végig a megjelenő Perpenna gúnyos szavait, ki tudatja, hogy Sertorius megöletésével vélte legczélszerűbben megakadályozhatni Aristie uralmát, s felajánlja Viriatenak kezét, mint olyan, ki származásánál és koránál fogva erre méltóbb. Viriate engedi, hogy Aristie méltóbb.

tatlankodó haragja törjön ki elsőnek; csak Perpenna felszólítására nyílik meg aztán az ő ajka is: hideg gúnynyal lobbantja szemére hálátlanságát és a Rodelindekre emlékeztető fenyegetéssel nyújtja oda kezét, ha Perpenna „meri“ elfogadni. Perpenna gúnyt gúnynyal viszonzva kijelenti, hogy elfogadja Viriate fenyegetését és kezét; ha csak két napig bírná is őt, élvezni akarja — úgymond — állítólagos nagy bűnének gyümölcsét. Pompéének deus ex machina-szerű közbelépése menti meg Viriateot, úgy Perpenától, mint attól, hogy Róma foglyaként „önmagának romjai alá temetkezzék“: örökre hajadonul és — a mi rája nézve legfőbb — királytársainál függetlenebbül (à la Nicomède) fog uralkodhatni...

4. §. Corneille helyesen ítéli meg e művét, midőn az előszóban azt mondja róla, hogy nincs benne „sem szerelmi gyöngédség, sem a szenvedély hevülete“, — hogy a hírneves szereplők „méltósága“, „az érdekeknek nagyszerűsége és néhány jellemnek újszerűsége“ folytán tetszhetett, — sőt hogy „a politika képezi lelkét ennek az egész tragédiának“. Mindenesetre hatalmas korrajzi, a történetírók adatainak felhasználásával festett háttere van, Róma egyik legválságosabb korából: egyfelől a római hódítással szemben az idegen országok sikertelen erőfeszítése függetlenségük megóvására; másfelől a Marius- és Sulla-pártnak, a patriciusoknak és plebejusoknak harcza és kibékülése a köztársaság megmentése céljából.

Egyenesen a *Cinna*-beli eljárásmód ismétlődik meg és egész jelenet van szentelve a III. felvonás kezdetén a politikai eszmék tárgyalásának, midőn Pompée és Sertorius találkoznak egymással és önmagukhoz méltókká nőnek meg itt: úgy a sóhajtozásait itt már

feledő Sertorius, miként a *nagy* Pompée is, ki Aristievel következő jelenetében aztán eltörptül, a mint kicsinyeskedőn majdnem gyáván iparkodik kitérni még mindig szeretett nejének amaz ajánlata, kérése elől, hogy vegye őt vissza. E kiváló történetírói érzékkel irt jelenet volt a darabnak leghíresebb, legtöbb érdeklődést keltett és kétségkívül legfenségesebb része, mely Montesquieure éppen úgy hatással lehetett, mint a *Cinna* illető jelenete. Az ily jelenet, melyet Lanson a Retz mémoiresjában leírt, az e bibornok és Condé herczeg közt lefolyt ilynemű beszélgetéshez hasonlít, a mint a két ellenfél egymás lelkébe belátni törekszik, — valamint az e jelenetben vitatott fontos politikai kérdések nagyon érdekelhették a Fronde egykori embereit. Turenne csudálkozva kiáltott fel, hol tanulhatta meg Corneille a hadviselés mesterségét!? A két fővezért éppen Turennehoz és Condéhoz hasonlították a kortársak.

5. §. E jelenetet joggal dicsérik ma is, mint a történelmi tableau fontos kiegészítő részét. A dráma szerkezete szempontjából azonban már kevésbbé dicsérhető. Hosszan elnyúlik, a mit Corneille is érzett, bár rövidebb, mint a *Cinna*-beli: eredetileg 252 versre terjedt, a miből aztán nyolczat törölt. Különben úgy vélte, hogy a versek e jelenetben „épp oly erőteljesek“ mint *Cinná*-ban, sőt jobban kihegyezve vitázók (pointilleux) tehát színszerűbbek, mert az ilyen vissza szűrő-vágó beszélgetések (picoteries) különösen alkalmasok a nézők figyelmét felkelteni s ébren tartani. Csakhogy e beszélgetések Sertorius és Pompée közt semmi eredménynyel sem járnak, ha azt nem tekintjük eredménynek, hogy e jelenet alatt a *színpalak mögött* a Pompée emberei még jobban elveszik

Sertorius embereinek kedvét a harcz folytatásától és Pompée iránt hangolják kedvezőn.

A szerkezet egyáltalán gyöngö: az utolsó felvonásba is átnyúlik az expositio, a mennyiben itt beszél a Viriate Aristienek az előzményekből: azt, miként és miért hívatta magához Afrikából Sertoriust. Az előszóban különben azzal büszkélkedik Corneille, hogy e művében „sem pompázó leírások, sem pathetikus elbeszélések nincsenek“. Valóban Sulla lemondásának és Pompée második neje halálának hírért is egy három quatrainbe foglalt levél alakjában vesszük. Ezek a hírek teljesen váratlanul jövő, előre el nem készített melodramai fordulatok, minőket ez időtájt különösen kedvel Corneille. Az orgyilkosság már éppen nem logikai megoldása, hanem szintén csak melodramai kettévágása a csomónak *à la Héracles*. Az alakok egyáltalán a külső eseményeknek labdái inkább, semmint igazán drámaiak, még pedig nem csak a határozatlan Sertorius, de a czéljára erőlyesen törő Viriate is.

E darabban is sok a vígjátéki momentum. Így főleg Sertorius szerepében, a mint a két nőtől, kik önző érdekből versenyezve ajánlgatják neki magukat, visszautasításban részesül, mikor érzelműsködve járul eléjük, vagy a mikor, bár Viriateot átengedte Perpennának, ennek háta megett mégis visszatér a királynéhoz, midőn ez hívja, és ugyanekkor Aristiet is diplomatiából tovább kívánja áltatni. Molièrenek, ki játszta Sertoriust, e szerepnek egy verse csengett fülébe, mikor *Tartuffe*-öt írta. *Tartuffe* így szól: „A miért ájtatos vagyok, nem kevésbbé vagyok ember“; ugyanígy szól Sertorius, *romain* mondva *ájtatos* helyett.¹

¹ Ah pour être dévot (*Romain*) je n'en suis pas moins homme-

VI.

Párisba költözés. Racine diadalainak előestéjén.
Sophonisbetől Agésilasig.

1. §. Még 1655-től kezdve Tristan l'Hermité örökébe lép költőnk, a mennyiben ugyanis Guise herceg palotájában nyer teljes ellátást, a hányszor nejével és gyermekeivel Párisba jön. E herceg, a Marais-színház nagy maecenása, kinek Tamás is mint pártfogójának ajánlta *Timocrate*-ot, régi jóakarója volt költőnknek. Emez annyira meghitt viszonyban állt vele, hogy az ő ajánlására szerződtette a herceg a Maraishoz 1657—1662 közt, Beaupré kisasszonyt, kit Corneille Quinaultnak egy gót királynét szerepeltető tragédiájában látott Rouenban. A hercegnek 1664-ben bekövetkező halálát az unokaöcshez intézett sonnetben siratja el majd meghatón, mely alkalommal egyszersmind fenkölt üdvözlétet mond ez unokaöcsnek, mint a hercegi cím öröklőjének.

Ötvenhatodik évében, 1662-ben, a *Nők iskolájának* vagyis Molière tehetsége és iránya első nagy és mély megnyilatkozásának esztendejében, mely egyszersmind Mazarin halálának időpontja, aztán végleg Párisba költözött Corneille nejével és égyetlen még otthon levő gyermekével. Csakhamar öcsce, Tamás is követte. Anyjuk már négy év óta nem élt s úgy látszik, hogy csak egy férjes nővérüket, a Fontenelle anyját hagyták Normandiában, hová különben többször vissza-visszatérnek vagyoni ügyeik miatt. A Tamás journalista temperamentumára szokás hivatkozni, mint az átköltözés egyik okára: ő ugyanis a közönség tetszésére törekedett és mindig lépést iparkodott tartani

a divat felmerülő jelenségeivel, aktualitásokra vadászott, erre pedig célszerűbb volt Párisban laknia. Maga hősünk is, kit Chapelain és más barátjai már régóta ösztönözhettek Rouen odahagyására, tanácsosabbnak vélhette az immár hárommá szaporodott párisi színháznak s főleg az udvarnak közelébe költözni.

Hogy nem számított rosszul, csakhamar tapasztalhatta. 1663 újévétől kezdve XIV. Lajos, illetőleg Colbert mintegy hatvan európai, tehát nemcsak francia tudós és író számára évdíjakat kreált, melyeket az első évben arany erszényben, majd a következőben bőrszerszényben, aztán felettébb rendetlenül fizettek, úgy hogy már 1665-ben panaszkodik e miatt költőnk. Mert ő szintén a kiválasztottak sorában foglalt helyet. Ugyanis Colbertnek Richelieutól örökölt tanácsadója, Chapelain nem mulasztotta el az ajánlottak közé bevenni Corneillet, mint szerinte tudományosan képzett s nagytehetségű színeköltőt, habár megjegyezte róla, hogy ez a nagy tehetség darabjainak inkább gyönyörű részeiben, mintsem sokszor kifogásolható egészében nyilvánul. Így aztán Corneille, a Mazarin által megvont pensionért végre kárpótolva, mint „a világ legelső színeköltője“ 2000 livre évdíjat kapott, Chapelainnál ezerrel kevesebbet, míg Tamást 1000 livrere becsülték.

A jutalmazottak kötelesek voltak a király egyenes kívánságára versben köszönni meg neki e kegyet: költőnk is tehát még azon évben hosszabb költeményt írt, melyben az *Excusatio* egykori mentekezését ismételve hangoztatja, hogy ő gyöngé dicsérő költő, a ki még mindig nem igen ért a sonnethez és ódához, — a színeköltészet az ő igazi tere, itt nyilvánul az ő

tehetsége. Közbevetőleg utal az *Andromède* és *Aranygyapjú* prologjaira, XIV. Lajosnak bennük foglalt magasztalására, mely magasztalásokat — ugyancsak a pensionra való tekintettel — 1664-ben *Othon*-ban és 1667-ben, *Attilá*-ban meg fog ismételni. Újból felajánlja a királynak költői szolgálatait, mert reméli, hogy a királyi parancsra visszatér „kimerült” ereje. Míg mindezek kapcsán dicsőíti királyát, viszont a ministerek hatalmának mulandóságáról beszél, a mi kevésbé tetszhetett Colbertnek. Ennek csak egy év múlva köszönte meg a kegyet: Fouquet megbuktatóját nem igen kedvelte; miként ez sem igen kegyelte a Fouquet egykori pártfogoltját, úgy hogy eleinte törölte is őt a névsorból és csak Perrault rábeszélésének engedve helyezte vissza. Corneille csak akkor ment el köszönetet mondani, mikor Colbert neheztlenségét fejezte ki a közbenjárókra.

Az évdíjakat a Louvre építkezési költségeivel közös alapból fizették. Egy 1665-iki gúnyversecske arról panaszkodik, hogy a költők csak akkor látnak pénzt, ha a kőművesek már ki vannak fizetve: ugyan csak ekkor Corneille, mint jeleztük, panasznak ad hangot egy csipős epigrammájában. A királynak bókolva azt óhajtja, hogy még száz évig éljen, még pedig minden éve tizenöt hónapból álljon, mint a hogyan ő neki és kegydíjas társainak szokták most számítani az évet...

2. §. Corneillenél, úgy látszik, nem csak az általunk már jelzett takarékoság volt normandiai és családi örökség, hanem az is, hogy minél több pénzre áhitozzék. Legyen szabad a most említettek alkalmából még egyszer hosszasan és az időrend megszakításával kitérnünk Corneille anyagi viszonyaira,

melyeket pár évtizede tisztázott a kutatás a teljesen hamis legendákkal szemben, bár nem oly sikerrel, mégis, hogy ezek újra meg újra ne kísértsenek a legkiválóbb írónál Lemaître-től Faguet-n át Martinecheig.

Ez idő tájt bizonyára különösen szüksége lehetett költőnknek a pénzre. Nagyobbik leányát, mikor 1661-ben férjhez ment, kelengyével és hozománynyal kellett ellátnia; a kisebbik pedig 1662-ben zárdába került s érte is fizetni kellett: midőn ez 1668-ban majd leteszi az apácza-fogadalmat, atyja évi 300 livre fizetésére kötelezi magát. Másodszülött fiának, kit Nemours herczegnéhez láttunk belépni apródnak, szintén gondoskodnia kellett eltartásáról: midőn 1667-ben katonai pályára lép, ez természetesen még többé kerül. A legidősebbik fiú, Péter, már 1664-ben vállalt szolgálatot; ennek csakhamar egy csapatot kellett vásárolni 10,000 livreért: még negyven éves korában sem vitte feljebb kapitányságnál, miután nem segíthette őt atyja magasabb rang vásárlásában. A harmadik fiú kispap volt, kiért szintén fizetni kellett a zárdának; csak 1680-ban jut egyházi javadalomhoz. A negyediket, ki különben csakhamar, már 12 éves korában meghal, iskoláztatni kellett. A Párisba költözködés természetesen költséggel járt, a fővárosban drágább is volt az élet.

Azonban vegyük tekintetbe, hogy ha már nem is volt Corneillenek hivatala, de volt — mint érintettük — ingó és ingatlan vagyona. Műveinek összes kiadásai sem keveset jövedelmezhettek. Új szindarabjainak előadásaiért és kiadásaiért ismét kapott honorariumokat 1659 óta. És ha a kiadásokat nem ajánlotta többé bőkezű maecenásoknak, viszont mostani

hanyatláskori darabjait, melyek akárhányszor csak közepesen vagy éppen nem tetszettek, jobban fizették a színházak, mint egykor legkiválóbb remekeit; így Molière 2000 livrejével fizette *Attiláját* és *Titejét*. A királytól 2000 livre évdíját úgy a hogy megkapta, leszámítva az 1674—80 terjedő éveket.

Igaz, hogy utolsó darabja éppen 1674-ből kelt s az újabb honorariumok sorozata ezzel az esztendővel bezáródott, 68-ik évében: de azért nyomorban ő sohasem volt. Mondta-e csakugyan pályája végén, hogy már jóllakott a dicsőséggel, de pénzre éhezik, nem tudni; annyi bizonyos, hogy csak a XVIII. században, az irodalomtörténelmi mesék e termékeny idejében indították el róla azt a legendát, hogy rongyos cipőjének kijavítását egy foltozó varga boltjában volt kénytelen bevárni. A mennyiben ő Colbert előtt anyagi viszonyainak szűkös voltát hangoztatta, ezzel csak hajlandóvá akarta tenni maga iránt az ország pénzt osztogató ministert, mely pénzre úgy vélte, elég jogcímet szerzett magának, annyi jeles alkotással növelvén hazája irodalmának dicsőségét.

3. §. Hogy visszatérjünk az időrendhez, a költőzködés 1662 tavaszától őszeig tartott, a mi nem kevésbé hátráltathatta Corneillet munkásságában. Mégis 1663 januárjának végén már előadatta s még ugyanez évben kinyomatta *Sophonisbe* című tragédiáját, mely eleinte tetszett. A *Cid* óta tán egy műve sem keltett ily erős irodalmi vitát; támadói között D'Aubignac vitté a vezérszerepet.

A régi tárgynak e felújítása nem szerencsés: „a hamis nemnek remeke”. *Sophonisbe* megint olyan politikai hősnő, ki honszeretettől és Róma gyűlöletétől lángolva, melynek túlzásai „épp oly abszurdá,

mint a mily gyűlöletessé" teszik őt, elegyedik valamelyes szerelembe. Corneille Sophonisbe férjét nem halatja meg, mint tette Mairet, tehát az ő hősnőjének helyzete a lehető legviszásabb; kivált miután Eryxe, getuliai királyné személyében versenytársat is teremtetett neki költőnk *Sertoriusre* emlékeztetén. Sophonisbe különben csak dölyfös gúnyból áll. Saint-Evremond azt állítja róla, mint Corneille némely előbbi alakjáról is, hogy azért nem tetszett, mert Corneille a valósághoz híven kor- és helyhű színezettel rajzolta volna: de e mentséget ma már nem vehetni komolyan. A két férfi főalak sem kelt érdeket. Massinisse gyáva lélek, ki hamar megvigasztalódik Sophonisbe elvesztésén, miután Eryxe kezét remélheti megnyerni kárpótlásul. Siphax silányságig erélytelen, nevetséges, sőt gyűlöletes, bár az öregkori szerelem olykor megkapón szólal meg az ő ajkán is. — Ha a stíl tökéletesebb voltát figyelmen kívül hagyjuk, Mairet művének alatta marad Corneillenek ez alkotása; drámai érdek és a szenvedély rajza tekintetében legalább nem múlja fölül.

A *Sophonisbe* terjedelmes előszavában Corneille minden ráncórt feledve hódoló elismeréssel nyilatkozik Mairetnek harmincz év óta színpadon levő művéről, ennek „utánozhatatlan“ szépségeiről. Kiemeli, hogy ő óvakodott átvenni Mairet inventióit; egyáltalán eredeti iparkodott lenni: „másképpen“ csinálta meg művét, ha nem is „jobban“. „Egy kevés szerelmet juttatok neki, írja e hősnőjéről; de ő uralkodik ez érzelmén; csak annyiban méltatja meghallgatásra, a mennyiben szolgálatára lehet amaz uralkodó szenvedélyeknek, melyek őt dominálják s a melyeknek ő feláldozza szíve minden gyöngéd vonzalmát, Mas-

sinisset, Siphaxot, saját életét. Ezekben találja egyetlen boldogságát és jó hírnevének (gloire) oly nemes és fenkölt büszkeség támaszát, hogy Lélius maga is kénytelen megvallani, hogy megérdemelte volna, hogy római nőnek szülessék. „Jobb szeretem, ha azt hányják szememre, hogy” én, a tudatlan, történeti hűségre törekedve (inve a Saint-Evremond mentő érve!) „túlágosan hősknek rajzoltam nőalakjaimat, sem-hogy mint olyat haljam dicsértetni magam, a ki elasszonyosítottam hőseimet“, ama finomkodó kortársak izlésének hódolva, „kik mindenütt szerelmet akarnak...”

4. §. Ez utóbbi sorokban a kornak egyik leg-híresebb színiköltője ellen foglaltatik vágás, kiről itt közbevetőleg szintén meg kell röviden emlékeznünk.

Quinault (1635—1688) egy párisi pék fia, Tristan l'Hermite inasa, a précieuseöktől különösen kegyelt drámaíró volt. Corneille első elhallgatása után lépett fel s Corneillenek aztán meg kellett osztoznia vele a közönség kegyében. Eleinte tragi-comédieket meg vigjátékokat írt. Legnevesebb alkotása, mely egy évvel *Sophonisbe* után arat nagy sikert, a *Kaczer anya* című társadalmi vigjáték: egy fiatal bájos leány mellett már elvirágzó, de még mindig hódítani akaró anyát szerepeltet. A hetvenes években, mint a királytól különösen kegyelt zeneszerzőnek, Lullinek libretto-írója az operát fogja felvirágoztatni; egy alkalommal mint a Corneille munkatársával is találkozni fogunk vele. — Még vigjátéki nagy sikerét megelőzőleg, tragédiákat is írt, így 1659-ben egy *Cyrus halálát*: éppen a *Sophonisbe* évében homályosítja el Corneillet az *Astrate tyrusi király* sikerével mely sokáig a színen maradt s melyet főremekének

tekintettek. Egy trónbitorló királynéről szól, ki az ismeretlenül felnevelkedett jogos trónkövetelőbe Astrateba szerelmes és ettől viszont szerettetik, holott e nő Astrate atyjának s testvéreinek vérént ontatta egykor. Astratenak egy gyűrű felfedezi származását; szerelme győz ugyan, de a királyné meghal. Tehát oly Corneille (*Héraclius*) motivumaira emlékeztető bonyodalmas mese, melyben, a mit Gilbert is megkísérelt már, a szerelem válik ismét uralkodóvá: mellette minden erény és kötelesség háttérbe szorul. Ez a szerelem tehát a lehető legellentétesebb a Corneille irányzatával, hozzá még sensualis színezetű. Ha Quinault, kinél — Boileau gúnyolódása szerint — még ezt a szót is gyöngéden mondják ki a szereplők: „Gyűlöllek!” még nem tudja festeni a szerelmi szilajságot, eléggé érdekes finomkodó elemzéseit adja a kezdődő érzelmenek, mely különben inkább a fejből mint a szívből indul ki. Hatásos jelenetei vannak és verseiben a Tristانبól vettek mellett corneillei reminiscenciák találhatók. Különben Corneillenél könnyedebb elegancia jellemzi stíljét.

5. §. 1664-ben, mely évben a huszonegy éves, Pierre katona lesz, költőnk a Guise palotából a Marais- és a Bourgogne-színháznak szomszédságába költözik át, hol 1675-ig marad. Ekkor teszi közzé műveinek kétkötetes ivrétt kiadását. Augusztusban pedig színre kerül tőle *Othon*, először az udvar előtt, Fontaineblauban. Corneille e művét is előbb több helyt felolvasta. 1665-ben adta ki. Eleinte ez is tetszett.

Róma történetéből van véve. Galba, a császár utódot akar magának választani. Vinius consul, kinék leánya, Plautine Othon senatornak imádotítja, ez utóbbinak jelöltségét támogatja. Azonban Galba unoka-

húga, Camille szintén szerelmes Othonba; Vinus maga kéri aztán Othont, pártoljon Camillehoz, mert csakis e nő befolyása képes diadalra juttatni ügyüket, Martian szabadosnak és Lacus testőrpáncsnoknak, Galba meghittjeinek intrikái ellen. Camille, minthogy Othon nem hajlandó szerelmét viszonzni, bosszúból Martiannal szövetezik. Végül az ellenpártok eoryphaeusai egymás vagy maguk törei alatt elhullanak Galbával együtt, Othon pedig trónra jut. — A kortársak Galba ministereiben XIV. Lajos ministereit látták; az önállón uralkodni akaró bölcs és nemes Othon arczképében pedig, melyet Lacus fest, a fiatal XIV. Lajos arczképét keresték még több joggal, a ki Mazarinnak elhunytával felszabadította magát a politikai gyámság alól.

Ez is politikával vegyes szerelmi tragédia, melyben a szereplő személyek nem birnak maguk iránt érdeklődést kelteni. Othon, ki ismét két nő közt álló hős, gyáva alakoskodó: államédekből meg akarja csalni Camillet, mitsem törődik holmi erkölcsi aggályokkal. Bár számításból lett Plautineba szerelmes, érzelmösködve fogadkozik Vinusnek, hogy meghal, ha le kell mondani szerelméről. Ugyanő ily pastorelbeli hőshez illő nyilatkozatot tesz: „Ön azt akarja, hogy uralkodjam, és én csak szeretni tudok!” Ismét a nők férfiasabbak e tragédiában is. Így Plautine, ki maga is biztatja imádóját, mondjon le kezéről. De e nő figyelemreméltó új hangokat is hallat e közben: „azért nem kell megszűnniök egymást szeretni, mondja; a házasságon kívül létezik még egy másik szerelem is”, „ártatlan”, „az érzékek érintkezésén” fölülemelkedő érzelem. E plátói szerelmet hirdető szavakat a kortársak La Vallièrere vonatkoztatták. A gonosz

nyelvű Tallemant des Réaux legalább így ír: „Ez az *ájtatos* lélek, néhány oly verset is sző bele, melyekben a király szerelmét mentegeti“.

Minden drámai érdek hiányzik e darabból, kivált a II. felvonás után, habár itt a két vetélytársnő midőn összejön, gúnyos szóharczba elegyedik egymással. Csak beszéd és beszéd az, a mit kapunk; a francia tragédiának rhetorikai jellege itt éri el Corneillenél egyik legszélsőbb túlajtását. Épp azért erre a darabra vették már kezdettől fogva célzásnak Boileau *Költészettanának* azon helyét, hol a „hideg okoskodást“, „a rhetorika hiú erőlködéseit“ kifogásolja egy színműirónál, ki nézőjét elaltatja vagy kritizálásra kényszeríti. — Tallemant des Réauxnak még egy nyilatkozatára kívánunk itt reflektálni, mely így hangzik: Corneille „Tacitus egész politikáját szinpadra fogja nekünk hozni, mint színre hozta Lucanus összes deklamációit“. E megjegyzésből ítélve, ekkor tájt tehát kezdett már kimenni a divatból a politika, mely e darabot is áthatja, bár Louvois e darabról azt mondta, hogy miniszterek kellenek neki nézőkül, Grammont maréchal pedig állítólag a királyok breviumának nevezte el.

Ma a Plautine idézett szavai mellett még csak egy hely ismeretes annyira-mennyire e darabból. A második felvonás ama jelenetét értjük, melyben Lacus és Martian egymással tárgyalják a helyzetet, s melyben bizonyára sok erőteljes, remek vers található, úgy hogy ma is *Cinna* és *Sertorius* rokonhelye mellé szokás állítani. — Maga Corneille hajlandó volt sokra becsülni e művét, tán mert sok fáradságába került: az V. felvonást háromszor dolgozta át. „Ha barátaim nem tévesztenek meg, ez a darab utoléri vagy fölül-

mulja legjobb darabjaimat. Számos kiváló és megbízható szavazat nyilatkozott mellette." E darabjánál is műveinek rendes Achilles-sarkait dicséri: a történeti hűséget és az inventiót, melyekben hite szerint sehol sem jeleskedett jobban. Már szerényebben nyilatkozik művének egyéb vélt fényoldalairól, így a cselekvény-fejlesztésről, melyben „van némi helyesség“, mint van „némi józan igazság az okoskodásokban“. A külformára már éppen büszke: „A mi a verseket illeti, nem olvastak tőlem olyanokat, a melyeket több gondnal dolgoztam volna“.

6. §. 1664 deczemberében bizonyos kellemetlenség érte Corneillet, mint a nemesség jókora részét. A sok adómentesség okozta pénzügyi zavarok megszüntetése végett eltörülte a király az újabb keltű nemességeket, így Normandiában azokat, melyeket az utolsó harmincznégy év óta nyertek. Nagy felháborodást keltett ez. Corneille, ki ekkor már két éven át élvezte a király kegydíját, egy erőteljes sonnet-t intézett a királyhoz, melyben hangoztatja, hogy a nemesség volt az egyetlen jutalom, miben XIII. Lajostól részesült, *mint sok annyi más alattvaló*: „megnemesített versei több pompával és fényvel járták be a világot“; most pedig, ha szerzőjük ismét visszaszűlyed a polgárrendbe, „elfogják veszteni nemes büszkeségüket“. Ez önérzetes kérésnek azonban nem egyhamar lett fogamatja.

De még végzetesebb volt ez év költőnkre nézve más tekintetben. Ekkor lépett fel az a nagy tragédiairó, ki a francia színiköltészetet új tárgykörhöz, új jellemek és szenvedélyek rajzához fogja vezetni. 1664-ben került színre ugyanis az *Ellenséges fivérek*, Racine első tragédiája, ki egyelőre még Quinaultnak és magának Corneillenek, még pedig hanyatláskori műveinek ha-

tása alatt áll. A következő évben Racine újabb művel arat nagy sikert, *Nagy Sándor*-ral, keserves órákat szerezve az öreg mesternek. Racine állítólag felolvasta volna e művét neki, ő elismeréssel szólna tehetségéről, de a drámáiról pálya odahagyását ajánlta volna neki.

Mennyire bántotta költőnket az új csillag, mely pedig még csak egy év múlva fog igazán fényben ragyogni, hogy egész Franciaországot lázba ejtse, egy éppen *Nagy Sándor* alkalmából írt ekkori leveléből látjuk. — E mű ugyanis érdekes irodalmi vitát keltett: egy róla szóló *Értekezésében* Saint-Evremond *Sophonisbe*-ről s általában Corneilleről nagy elismeréssel nyilatkozott, a mit költőnk 1666-ban kedélyvilágára érdekes fényt vető levélben köszön meg. Üldöztetéséről panaszkodik; egész párt alakult, írja, mely az ő leveretését hirdeti. Megvetéssel emeli ki Racinenél az antik alakok hypermodernizált voltát és a szerelemnek előtérben állását. „Eddig azt hittem, hogy a szerelem sokkal több gyönyörűséggel terhelt szenvedély, semhogy egy hősi (!) darabban uralkodó lehessen; az én kívánságom szerint ékes-ségtől szolgáljon, de ne legyen a fődolog; a lelkek csak annyiban engedjék magukra hatni, a mennyiben nemesebb impressziókkal megfér.” Örvend, hogy az édeskedő és szellemeskedő kortársakkal szemben, kik a szerelem kultuszának hódolnak, Saint-Evremond neki ad igazat. — Emez iparkodott válaszában aztán költőnk sértett ambícióját megnyugtadni, tudatva vele, mennyire rendíthetetlenül áll hírneve Hollandiában, — Angliában, hol Ben Johnstont „Anglia Corneilleének” nevezve vélik a legjobban magasztalhatni, — Leydenben, hol Voss, az ókor nagy tudósa és szenvedő-

lyes bámulója, az ő darabjait Sophokles és Euripides fölé helyezi; „Remélem, bátorítja Saint-Evremond, hogy ama rossz izlés áramlata el fog mulni, s a legelső darab, melyet Ön a közönségnek nyújtani fog, a tapsoknak visszatértével a józanság visszatértét és az okosság helyreálltát fogja láttatni.”

1665-ben, Boileau felléptének évében, mint válásos költő állt ismét elé. A Szent Bonaventurának tulajdonított *Szent szűz dicséreteit* adta francia versekben. Igéri, hogy ha az olvasóknak tetszeni fog, ezúttal gyakrabban szolgál ily művekkel, Istennek hódolni kívánván általuk: szegyenkezéssel vallja be, hogy eddig felette a világi irodalomnak élt, a vallásival keveset foglalkozott. Azonban e téren, bevallja, csak paraphrasisokat és fordításokat tud igérni. — Válásosságát egy családi csapás is fokozhatta ez évben. Ugyanis ekkor, a párisi tartózkodás harmadik évében halt meg a legkisebbik, az egyetlen még háznál levő gyermeke, a 12 éves Károly, kit úgy látszik különös gonddal nevelt és saját maga oktatott. Az a jezsuita, ki maga is tíz éves korában lett kereszt-
atyja, a mi a családhoz közeli viszonyára vall, De la Rue pater, elsirató versében azt írja, hogy méltó képmása lett volna atyjának, ki a költészetért rajongó gyermekbe egész költői tehetségét bele remélte önthetni... A következő évben viszont *Polyeucte* pártfogónőjét, Anne d'Autriche-t veszti el költőnk.

Mikor aztán újra a színpadhoz fordult, szomorún tapasztalhatta, hogy Saint-Evremond jóslata nem vált be. Egy negyedévvel Racine második műve után, 1666 februárban kerül színre *Agésilas*, melyre Boileau ezt a találó rimet faragta gonoszkodó epigrammájában: „Hélas”. (Óh jaj!) Nem tetszett sem a szín-

padon, sem a könyvpiaczon, hol még azon évben megjelent. Hasztalan fogták pártját később is a jezsuiták, kik a jansenista Racinenel szemben kétszeres hévvel keltek védelmére az ő hívüknek: a darab megbukott s fel sem támadt többé.

A történelmi Görögországba vezet e mű. Plutarchos nyomán, de teljes szabadossággal egy spártai királynak és hadvezérének viszálykodását tárgyalja, de oly kevésbé tragikus véggel, hogy a darab háromszoros házassággal fejeződik be. Legérdekesebb benne az utolsó felvonás, melyben *Cinna*-reminiscentiákkal, de *Cinná*-t utól nem érve, Agésilas király a kegyelmet gyakorló Auguste példáját követi, mert legyőzi bosszúvágyát, hozzá még le szerelmét is. — Drámaiság e darabban nincs, az alakok ajkáról csak úgy zúdul a szóáradat. Racine a *Britannicus* előszavában majd gúnyolni fogja e túlságosan is beszédes lakedemonokat. Ujat e mű tulajdonképpen a versformában nyújt, mely túlteszi magát az örökös alexandrinokon: ezektől Corneille eddig csak a stanceokban tért el, míg itt egyáltalán „szabad versekben“ vagyis változó méretű sorokban beszélteti alakjait, Molièrenek (*Amphitryon* 1668) adva példát.

VII.

Racine diadalainak kortársa. Attilától Surénáig.
A pálya vége.

1. §. A Nagy Sándor költője, az előadással elégedetlenkedvén, titkon átvitte Molièreéktől az Hôtelbe darabját s ezzel együtt átszőktette Du Parcét is. Molière ezért szakított hűtlen barátjával és az öreg

Corneilleel íratott darabot, kit előbb annyit gúnyolt, még pedig nem tán csak személyes ellenszenvből, hanem mert szinköltésze egy ellentétes művészi iránynak hódolt.

Igaz, hogy Molière *Nicomède*-del lépett fel az udvarnál, az is igaz, hogy Césár annyira kedvencz szerepe volt (*Pompée halála*), hogy Mignard mesteri ecsete ebben örökíti meg, babérral parókáján, s ebben gúnyolják különösen a kortársak: mégis első Párisban írt művében, a *Neveltség Precieuse*-ök-ben sem mulasztotta el vidéki bohozatainak módjára egyes versek parodizálásával csipkedni költőnket. Érthető, ha Tamás oly megvetőleg ír e darabról De Pure abbénak. Molière ellenségei ez idő tájt még mindig Corneillet állították vele szembe, mint a kinek komoly, egyszerű művei az ő *semmiségeivel* szemben igazán érdemesek a költészet névre, úgy hogy Molière 1663-ban, a *Nők iskolájának bírálatában*, hol a Tamás nemeskedő hiúsága is kapott egy oldalvágást, ki is öntötte e feletti bosszankodását. Védi az élet észlelétén alapuló, s az emberek nevetségességeit kellemesen csipkedő vigjáték fölényét, a hyperideális, a fenkölt érzelmeken ágaskodó, nagy hangon pathetizáló tragédia, szóval Corneille szinköltészete ellenében, ki maga a *Hazug* daczára immár szintén megvetette a vigjátékot, az egy *hősi* vagyis nem vig vigjáték kivételével. Vegyük ehhez, hogy D'Aubignac azzal vádolja költőnket, hogy a *Nők iskoláját* meg akarta buktatni ármánykodásaival. Corneille és Molière e szövetkezése tehát méltán kelthetett feltűnést.

Molièreék 1662, tehát fél évtized óta már nem játszták sem Péternek, sem Tamásnak addig rendesen adott darabjait. Állítólag azért nem, mert költőnk és ücsce

maguk vonták meg tőlük darabjaik előadásának jogát, úgy találva, mint találja most Racine pár évvel utánuk, hogy a Molière által inaugurált, egyszerű, realisztikusan természetes játékmód, az éneklő és deklamáló hanghordozás helyett a versnek oly elmondása, mintha próza volna, nem felel meg a tragédia klasszikus stíljének.¹ Minthogy a kinyomott darabokat a szerző beleegyezése nélkül is játszhatták a színházak, e magyarázat nehezen állja meg helyét; de kétségtelen hogy Corneilleék addig nem irtak Molièreék társulatának darabot, még pedig valószínűen azért, mert az Hôtél és Marais valósággal megkivánták az általuk játszott íróktól, hogy ne dolgozzanak Molière számára.

Tamás sohasem tért vissza Molièrehez ennek életében; halála után azonban az özvegy kérésére *Don Juant* versekbe foglalja majd s a társulatnak egyáltalán kedvencz szerzője lesz. A bátya engedett Molière felszólításának és több darabot írt számára, odahagyva az Hôtelt, hol már a *Cinná*-tól kezdve, ha ugyan nem még korábban is, egészen legutóbbi műveiig annyi sikert vagy félsikert aratott, s hol most Racinene foglalta el a teret.

2. §. 1667 tavaszán adták elő Molièreék *Attilát, a hunok királyát*, mely őszkor nyomtatásban is megjelent. Boileau idézett epigrammájában *Holá*-t (megállj!) kiált e darabnál, mit a kortársak szerint Corneille így értelmezett: „Ez már derék!” Bár Boileau satiráinak egy helye szintén ez értelmezés mellett szól,

¹ Molière tehát nem egészen jogosan gúnyolta az Hôtél színészeit tragédiajátzásukért. „Montfleurynek volt igaza és nem Molièrenek“, mondja Lemaitre is, éppen Corneille alkalmából. — V. ö. *Molière élete és művei*. I. k. 322—3. l.

a rosszakaratúak ellenkezőleg magyarázták, sőt ma egy Hémon is azt véli, hogy *holà* itt annyit jelent, mint: Ez még rosszabb! (Tehát Corneille álljon meg, ne írjon többet.) Annyi bizonyos, hogy *Attila*, mely bennünket tárgyánál fogva is érdekelhet, az eddigi daraboknál még rikítóbb jelenségeit mutatja a hanyatlásnak.

Attila, kit Balzac nyomán rajzol Corneille, a maga részéről viszont a történetíró Bossuetnek és Montesquieunek nyújtva útmutatást, oly hős, kinek hatalma nagy ravaszsággal és kegyetlenséggel társul. Az utóbbi nérói raffináltságig fokozódik benne, így midőn még szövetségeseit, a két gót királyt is megfenyegeti hideg dühében. A XVI. század vagy legalább is Tristan tragédiáinak vad zsarnokaira emlékeztető alak, melyet még inkább eltorzít költőnk az által, hogy aztán szerelmében précieux szépelgővé teszi. De mily szerelem ez!

Ő is két nőietlen nő közt áll: az egyik Ildione, kit Corneille Mérovée frank király testvérévé s így francia hercegnővé tesz; a másik Honorie, a római császár testvére. Ezek *Sertorius*-re emlékeztetőn mindketten érdekből akarnak nejévé lenni. Attila Ildionet szereti, de ő *eszével* érez, s mint az ifjúkori vígjátékok Ali-dorja, visszariad attól, a mit a szerelemben kikérülhetlennnek tud, t. i. hogy egy nő „bitoroljon“ felette hatalmat és „vezesse az ő keze által a villámot“. Tehát mint az „akarat hőse“ nem csak le akar mondani imádottjáról, hanem már éppen facsaros erőfeszítéssel Honoriet hajlandó elvenni, annál is inkább, mert — mint ezt szemébe mondja Honorienek — ha ő másba szerelmes, Honorie szintén mást, egy gót királyt szeret. Ildione, ki a maga szemeit és könnyeit Chimènere emlékeztető monológban apostrophálja, a *Pertharite* Rodelindejénél okszerűbb gyűlölködéssel,

bár szintén gyűlöletesen azért viszi keresztül erőnek erejével, hogy Attilához nőül menjen, hogy egy Viriate fenyegetését tényleg megvalósítsa, Franciaország Juditja lehessen, sőt az egész világot megbosszulhassa férjén. Azonban még sem ő, miként nem a mellőztetésért öldökölni vágyó Honorie áll bosszút Attilán, hanem a betegség: az orrvérzés, melyet már a II. felvonástól kezdve annyiszor emlegetnek undorítón, öli meg egy dühroham után, a mit az egyik gót király csak barbártól telhető izléssel részletezve beszél el.

A túlfeszült pathos helyenként úgy a helyzetekben, mint a kifejezésekben komikumba csap át, noha különben itt sem hiányoznak a fenséges versek. Egy hely érdemel különösebb felemlítést: az I. felvonás 2. jelenete, hol Attila a két gót királylyal tanácskozik, tehát hol ismét politikai tárgyalás jelenetét kapjuk. Arról beszélnek, hogy a hanyatló római birodalom és kelőben lévő frank hatalom közül melyikhez czélszerű csatlakozni. E beszédekben ismét hatalmas a korrajz; egyúttal Franciaország lelkes magasztalására ihletődik itt költőnk. De nem csak a hazafi, hanem a loyális alattvaló is alkalmat talál itt dicséretnek zengésére. Attila testőrkapitányának szájából Mérovée frank királynak és fiának magasztalását halljuk, a mivel Corneille XIV. Lajosnak harczai diadalait kívánta megörökíteni, sőt az akkor még hatodik évében járó dauphint is szintén harczai hajlamaiért kívánta dicsőíteni. Minthogy e versekben a flandriai háborúnak az 1667-iki nyár folyamán történt eseményeire található czélzás, e verseket bizonyára közvetlen műve kinyomatása előtt szúrta bele utólag költőnk.

3. §. *Attila* előszavában Corneille az ájtatossá

lett Conti herczegnek ugyanazon évben megjelent értekezése ellen intéz támadást, mely a színház és színiköltészet, egyszersmind az ő művei ellen is irányult. De Conti könyvénel sokkal érzékenyebben érintette költőnket az az óriási siker, melyet az *Andromaque* az Hôtel de Bourgogneban aratott vagy nyolcz hónappal *Attila* után. Ez volt a Racine *Cid*-je, az a műve, melyben tehetsége teljes kifejelettségben, az ifjúság ellenállhatatlan varázserejével s frissességével nyilvánult. Nemcsak egy új remekkel gazdagította a franczia színiköltészetet, de egy új színiköltői irányt inaugurált, mely bizonyára nem keveset köszönt Corneillenek, de mégis más volt és művészi tekintetben nagy emelkedést jelzett.

Corneille ekkori kedélyének visszatükrözője az a költemény, melyben a győztesen hazatérő uralkodót magasztalja: *A Királyhoz, Flandriából visszatérésére*. A hatvanegyedik évébe lépett költő melancholikus hangokat hallat öregsége és divatját multa miatt. „Óh nagy király, a Te dicső tetteid miért is nem tudják nekem visszaadni ifjú éveim friss erejét?” Hadd támaszthatna ismét irigyeket maga ellen, „mint a *Cid* idején”. Vénáját kifáradtnak tartják kora miatt, verseit a „vér hidegségétől” fagyosaknak hiszik; keménységük és súlyosságuk nem tetszik, mert már csakis „gyöngédség divatos”. Pedig — úgymond — tehetségem azonnal lángra lobban ismét, „mihelyt módját találom annak, hogy Téged rajzoljaalak a színpadon”, habár nem merem egyenesen a Te hőstetteidhez emelni szemeimet, melyek elkápráztatják. Tehát világosan czéloz arra, hogy színdarabjaiban a régi hősöket szerepeltetve XIV. Lajosra szó be allusiokat.

E költeményre egyébiránt nemcsak a király dicsősége ihlette Corneillet, hanem az apa is sugalmazta, mert az egész tulajdonképpen alkalmi kérés versekben csúcsosodik ki. A hadseregben szolgáló két fiára hívja fel a király figyelmét, kiknek számára már azért is óhajtott megnyerni kegyét, mert előléptetésükkal az ő apai terhei kevesbedtek volna. — 1666-ban Louvois lett hadügyminister, ki a hadsereget abban a tekintetben is reformálta, hogy ettől fogva a nemességnek előléptetését megnehezítette. Érthető tehát, ha sietett a királyhoz folyamodni Corneille, kinek legalább is 50,000 frankjába került, hogy Pierrenak századosi rangot vásárolhatott és ki a királytól kapott évi kegydíját katona fiaira fordította. — Kisebbik fiát éppen 1667-ben Douai ostrománál megsebesítette sarkán egy puskalövés; úgy hozták haza hordágyon atyjához: erre a tényre is büszkén utal Corneille most versében.

Egyéb, szintén a királynak udvarló munkásságából ez időtájt megemlíthetjük itt, hogy komájának, De la Rue jezsuita paternek, XIV. Lajos diadalait magasztaló latin versét francziául adta ki és azzal a megjegyzéssel nyújtotta át az uralkodónak, hogy a fordítás messze elmarad az eredeti szöveg mögött. Majd egy kisebb eredeti költeményt írt *A királyhoz Franche Comté meghódítására*, melyet aztán négyen is latinra fordítottak, köztük két jezsuita. Ebben így bókol az uralkodónak: annyi győzelmet halmoz győzelemre, hogy az ő muzsája nem győz lépést tartani, ámbár neki akarja szentelni, a mi ereje még maradt.

Ugyanez idő tájt készíti el a *Szent szűz Officiumának* verses fordítását, melylyel vallásos költészetét s így az ég előtt érdemeit kívánta gyarapítani.

1668-ban veje elesett a csatában s így egyetlen férjnél levő leánya, legidősb gyermeke előzvegyült, bár jó módon maradt. Fiatalabbik leánya, ki 1662 óta a roueni dominikanus-apáczáknak szigorú zárdájába vonult el, ugyancsak 1668-ban tett fogadalmat: ha ekkor az apa 300 livre fizetésére kötelezte magát, mely összeg nagyobb volt, mint a menyire köteles lett volna, éppen nem vall szűkös anyagi viszonyokra.

4. §. Három év telik így el a nélkül, hogy Corneille ismét megjelenék új művel a színpadon.

Ez alatt Tamás 1668-ban két újabb nagy sikert arat egy tragédiával s egy vigjátékkal, hogy aztán a következő két évben ugyancsak egy tragédiával s egy vigjátékkal bukják meg. Az 1669. novemberében megbukott tragédia, *Hannibál halála* bennünket közelebből érdekelhet, mintán *Nicomède* alakjait szerepelteti, Arsinoé és Laodice kivételével (*Nicomède* itt Hannibal leányába szerelmes, kinek kezére Prusias és Attale is vágyanak, s kit a darab végén Prusias elestével elnyer a trónnal együtt.) Tamásnak leghatalmasabb történeti tárgyú tragédiája; helyenkint annyira erőteljesen van írva, hogy azt hiszik, hogy a bátya pihentetett tollának is része van benne.

Racine viszont *Perlekedők* című vigjátékát adja, melyben, nagy bosszúságára, a *Cid*-nek „egyik legszebb versét” találja parodizálva Corneille. 1669-ben pedig *Britannicus* című római tárgyú történelmi tragédiáját hozza színre Racine, megmutatva az őt ócsárló Corneille-pártiaknak, hogy tud sikert aratni a Corneille területén is. Corneille maga, ki, közbevetőleg mondva, ez év májusában érte meg végre, hogy nemességét megerősítse a király, jelen volt az előadáson s meg-

kritizálta a darabot, melynek előszavában Racine nem is mulasztja el visszaszurkálni őt.

Csakhamar aztán viszont Corneille Racinenel szálltán kívül határozott versenyre, egyazon tárgy feldolgozásával. Ugyanis a király sógornéja és imádottnja, a Cromwell által lefejeztetett Károly angol király leánya, Henriette d'Angleterre, ez a bájos és okos, de nyugtalan és nyugtalanító lény, kinek nem sokára ezután történő halálát Bossuet oly fenséges gyászbeszéddel örökíti meg és kinek Molière a *Nők iskoláját*, Racine pedig, mint *munkatársának Andromaqueot* ajánlta, mind Racinet, mind Corneillet megbizta, anélkül, hogy ezek egymásról tudtak volna, Titus és Berenice történetének feldolgozásával. Henriette nem érte meg, hogy a versenyben bíróként szerepelhessen, midőn őt hónap mulva, 1670-ben színre került a két darab, melyekről aztán összehasonlító bírálatok jelentek meg: egyik Utrechtben, 1673-ban, drámai formában. Racineét november második felében adta elő az Hôtel, míg a Corneilleét egy héttel később Molièreék, Bérénice szerepében Molièrenével. Vincennesben az udvar előtt is eljátszták. *Pulchérie* előszavában büszkén fogja hangoztatni költőnk, hogy darabja nagyon tetszett, *ambátor*, ugymond, *ő e művében sem kívánt hizelegni a kor ízlésének*. E szavak visszavágás akarnak lenni az ellenfél *Bérénice*-nek előszavára, melyben azzal dicsekedett Racine, hogy művének harminczadik előadását is épp úgy zsufolt ház nézte, mint a legelsőt. Tény az, hogy Corneille darabja csak huszonegy előadást ért, azzal végleg letűnt.

Tite és Bérénice, ez a „hósi vigjátéknak” minősített darab, bár tárgyának feldolgozásában revelálódott legmerészebbül Racine tehetsége, mert az érzelmeknek

végtelenül finom, árnyalatokban gazdag szövésére nyujtott neki alkalmat, mégis lényegében véve tizenhárom-próbás corneillei tárgy.

Nagylelkű lemondás története, mely arról szól, hogy Titus római császár a nála vendégtül tartózkodó judaeai királynét, Bérénicet nőül akarta venni, de a rómaiak zugolódása miatt jónak látta lemondani tervéről és haza ereszteni a királynőt: *invitus invitam*. Corneille felvette még a történelemből Titus öcscsét, Domitiant s ennek imádottját, Domitiet. Mindannyian nagy erőfeszítést tesznek, hogy annál hatásosabb legyen a megoldás, mely lélektanilag nincs előkészítve, sőt lehetőleg váratlannak törekszik bizonyulni. Bérénice, mikor a senatus már beleegyezett házasságába, akkor mond le, beérve azzal, hogy Tite szívét bírja; miként emez viszont meg átengedi a neki szánt Domitiet öcscsének, mint örökösének.

Az alakok, kik a történelemnek épp oly meghamisításával vannak rajzolva mint a Racineéi, itt is a szokott nőieskedő férfiak meg férfiaszkodó nők.

Tite érzelmes, précieux hős. Kész volna a trónt odahagyva bárhová elvonulni, hogy kedvesét magáénak vallhassa: pedig költőnk Tite meghittjével azt hangoztatja, hogy az uralkodóknak előbbre való méltóságuk, kötelességük, s hogy az államokok előtt szerelmüknek engednie kell. Tite különben, ki Domitie iránt szerelmet színlel, mert e nővel egybekelése a rómaiaknak tetszenék, csupa habozás, gyöngeség. De érzelmeinek olykor meglepő közvetlenséggel ad hangot. Néhol mély melancholiát hallat: „Az élet csekélység”. (Don Diègue mondásának szószerinti ismétlődése: *La vie est peu de chose*). „Az élet minden pillanata egy lépés a halál felé.” (Kempis Tamástól vett szavak.) Az

élet mulandóságának, a földi dolgok hiábavalóságának tudatára Shakspeare hősei is rendesen eljutnak heves küzdelem után, de itt éppen e küzdelem hiányzik, mely a keserű életphilosóphiának megadná a mélységet és így megfelelő hangulatot keltene a nézőben. — Domitian már éppen epedező szerelmes, kinek, mint Corneille annyi hőségnek, imádoztját meglátni és a végzet rendeléséből megszeretni egy volt. Beszédeinek zavarossága különösen hirhedt volt. Boileau egyik sorát mint annak a kétszeres gallimathiasnak példáját idézte, mikor sem az olvasó vagy néző, sem pedig az író maga nem érti, a mi mondva van: állítólag Corneille csakugyan kijelentette, hogy már ő sem érti, a mit írt, mikor Molière utasítására ennek tanítványa, Barron színész hozzá fordult felvilágosításért a darab egy passzusát illetőleg.

Bérénice csupa büszkeség, méltatlankodás, gúny: az ismert corneillei hősnő ő is; mégis szemrehányásaiban, panaszaiban olykor gyöngédebb hangok csendülnek meg. — Domitie a corneillei hősnők rendes nagyravágyásának képviselője, ki származásánál fogva csakis császárhoz akar nőül menni, tehát Tite kezére vágyik. Mikor Tite szemére veti, hogy nagyravágyásból akar neje lenni, azt vágja vissza, hogy az igazán nemes szerelem nem törődik a „belső rugókkal”. Domitiánt szereti és féltékenységtől emésztődik; mégis a Chiméneeken és Paulineeken túltéve, oly nemeslelkű érfelesztést követel ez imádojától a lemondásban, hogy egyenesen arra szólítja fel, hogy segítse őt Tite-et meghódítani. Ily viassz helyzettű és lelküttű alakok nem kelthetnek bennünk rokonszenvet.

E darabban is Tite személyében XIV. Lajost magasztalja helyenként a költő. Santeul, ki a király 1672-iki hollandiai hadjáratát dicsőíti majd latin köl-

teményben, Corneille e darabjának nyolcz sorát belefoglalta versei közé . . .

5. §. Miután Statiusnak *Thebaida*-jából fordított költőnk némit, egy énekes látványos darab írásához fogott többedmagával. 1671-ben megbízta a király Molièret egy ily darab írásával, melyhez Lulli szerzett zenét. Azonban annyira sietni kellett, hogy Molière egy maga nem ért rá az egész műnek elkészítésére, tehát Quinaultval megratta az énekrészeket, Corneillet pedig az utolsó négy felvonásnak (a II. és III. felv. első jelenetének hiján) felveselésére kérte fel, a mivel Corneille két hét alatt elkészült, úgy hogy e mű, mely egyaránt fel van véve a Molière és Corneille összes műveinek kiadásába, mindenesetre túlnyomó részben a Corneilleének mondható, habár az említett két jelenet, továbbá az I. felvonás meg a prolog mellett az egésznek tervezete is Molière tollából ered.¹ Így jött létre a *Psyché* „tragédia-ballet,” mely 1671 elején került színre és ugyanez évben meg is jelent Molière neve alatt. 28-szor adták elő, a mi jelentékeny sikert jelent: hét év múlva, mikor Corneille még élt, de már megszűnt dolgozni, Tamás átdolgozza Lulli kívánságára. Még a XIX. század folyamán is többször került színre, hol csak III. felvonása, (így a Corneille-évfordulók s a minapi jubileum ünnepén), hol meg teljes egészében.

Ez Corneillenek harmadik látványos darabja, mely néhol *Andromédere* emlékeztet: így Psychét is egy (ezúttal állítólagos) szörnyetegnek teszik ki áldozatul. Amor a maga szerelmi féltékenységének már a rococo világ színezetét előlegező preciositével ad kifejezést,

¹ V. ö. Molière élete és művei 1897. II. kötet 323—6. II.

midőn André Chéniernek és a XVIII. századvégi lyrikusoknak különösen kedvelendő közhelyével sorolja fel, mi mindentől félti ő kedvesét. Viszont a corneillei hősnők hangnemében van tartva Psyché, midőn Vénusszel szemben áll, vagy midőn a vélt halálra elszánja magát: azonban megható szelid mélabú is megszólal ajkáról, Racine Iphigéniejéhez méltó. Midőn Ámornak tesz szerelmi vallomást gyöngéd, bensőség árad szavaiból, a mi kétszeresen meglepő költőnknel, ki hatvan-négy éves korában fedezi fel úgy szólva az érzelmek oly fáját, milyenről addig nem igen látszott tudomással birni. Olyanok e versek, mint a zord tél közvetlen beállta előtt még egyszer csalóka tavaszt visszaidézni látszó késő őszi napfény: mintha új ifjúság virágja hajtott volna ki költőnk öreg szívében. Ez a darab is, mint *Agésilas*, „szabad versekben“ van írva. A stíl, ha a rendes pathosszal föllengző, viszont nem egyszer lágy, hajlékony, behizelgő, a mit egy *Tite és Bérénice* után nem igen vártunk volna Corneilletől.

E darabban Psyché szerepét ismét a bájos és kaczer Molièrené adta, kinek „isteni játékát“ és szépségét csudálni „serogestől tódultak a színházba az emberek“. Tán éppen az ő ihletésére vezethető vissza az, a mit imént oly meglepőnek találtunk e darabban. Legyen szabad idéznünk, a mit másutt írtunk költőnk-ről: „Hatvannégy év telének derével fején egy újabb fiatal bájos színésznőért vetett lobbót vénhedt szívének kései gyöngye lángja. Úgy látszik, lovagi kötelességnek tartotta, hogy minden szép nőnek udvaroljon, kinek körébe jutott s Molièrerel való érintkezése Armande-nak is udvarlójává tette. Lehet, hogy ezúttal még egyszer erősebben érezte őszi napsugarát a hűlő érzelmeknek s tán komolyabbá lett udvarlása, mint ren-

desen". Mikor következő darabját megírja, melyben ismét egy öreg szerelmes szerepel, a kor verses ujságírója ilyen indiszkrétnek mondható hírrel kedveskedik olvasóinak: „A szerző e költeményét a csudálatos Psyché, Molièrené asszony iránt érzett rendkívüli hódolatból alkotta“.

6. §. Ez új darabot *Pulchériet*, melyben a kortársak, így Sévigné is inkább Anne d'Autriche és Mazarin viszonyára kerestek célzást, Corneille ismét *hősi vígjátéknak* minősíti. 1672 őszén került színre, miután szerző több helyt felolvasott belőle, így Retz bíbornoknál, a Fronde ez egykori főintrikusanál; továbbá La Rochefoucauld herczegnél is, kinek maximumait *Tite és Bérénice*-ben nemrég visszhangozta és az előtt is nem egy darabjában valósággal előlegezte, még pedig nem annyira azért, mert ismerhette ezeket a salonokban kéziratban keringő ötleteket, hanem inkább mert ugyanazon szellemtől ihletődött. Sévigné el volt ragadtatva ez új műtől is. „Semmi sem fogja megközelíteni, nem mondom feltűlni a Corneille isteni helyeit, írja. Minden engedni kénytelen az ő mennyei geniusának“. Corneillenek Fouquethoz intézett verseit idézve azt állítja, hogy *Pompée és Cinna* szerzője éled e darabban újra. A kor verses ujságírója, Robinet meg éppen a *Cid*-hez találta méltónak hevét s erélyét. — Ugyanez évben került színre Racinetől *Bajazet*, melynek nagy sikerét Sévigné elismeri, de ekkor is túláradó lelkesedéssel kiált fel: „Én bolondja vagyok Corneillenek!“ Ugyancsak Sévigné ellenben ízetlennek nevezi Tamás azon darabját, *Arianne*-t, mely ez év tavaszán a *Bajazet*-et ellensúlyozó sikerrel került színre és mely immár Racine modorához átpártolásról tanuskodik, egyáltalán egyik legmaradan-

dóbb alkotása költőnk öcscsének. — Az idézett dicséretnek daczára *Pulchérie* nem tetszett, bár *Corneille* és hívei sikerről beszélnek.

Ez a megint politikával vegyes szerelmi darab, mely nyomtatásban 1673-ban jelenik meg, Konstantinápolyban játszik, hol *Théodose* császár halála után a senatus a trónra utódot készül választani. *Pulchérie*, a néhai császár nővére, kit az egyház szentté avat majd, itt a történelem meghamisításával egy fiatal emberbe szerelmes, noha ötven év körül lehet, a mit különben *Corneille* el iparkodik titkolni. — Ez új *Isabelle* így kezdi meg az ő *Carlos*ához intézett szerelmi vallomásával a darabot: „Szeretem Önt, *Léon*, s nem csinállok belőle titkot“. Ez ifjú vitézben, még fivérének bejegyezésével, leendő férjét és a népvándorlás által veszélyeztetett birodalomnak megmentőjét remélhette látni. Azonban most határozottan kijelenti neki, hogy csak úgy lehet nejévé, ha őt, *Léont* választják meg császárnak, mert „*Théodose* vérének“ — ugymond, a *corneillei* hősnőknek unalomig ismétlődő gőgjével — csak a trón vagy a számkivetésbe menés közt lehet választania. Midőn aztán *Pulchériet* magát tiltetik a trónra, ez a senatusra bizza, hogy számára férjet jelöljön ki *à la Don Sanche*; a három jelölt (*à la Don Sanche*) közül aztán ő maga nem a fiatal *Léont* választja, ki rajong érte és kiről mindenki biztosra veszi, hogy ő lesz a szerencsés férj, hanem az öreg kora daczára szintén beléje szerelmes *Martian* senatort, *Théodose* egykori ministerét, ki addig önfeláldozón *Léon* érdekeit iparkodott előmozdítani. Azonban kiköti, hogy csak névleges férje lesz. Így cselekszik *Pulchérie*, mert mint az utolsó felvonásban meghittjének, *Alidor* és *Attila* gondolkozásmódjának szellemében, mondja:

ha a szeretett imádóhoz megy férjhez egy nő, férje egyszersmind ura lesz, már pedig ő megakarja őrizni hatalmát, tehát „nem kell neki férj, csak ennek árnyéka”.

Pulchérie szerelménél nem igen képzelhetni nagyobb ellentétét a racinei szenvedélynek. Az ő indulata, mondja Corneille, nem oly „esztelen hév”, melyet „elkáprázott szemek tesznek úrrá a szíven”, nem „a zajgó érzékek által fogantatott”, nem „vak vágy”, hanem „erény a lelke, ész a vezére, dicsőség a tárgya”. Ily szerelem mellett hideg és rideg lélek marad ez a stoikus hősnő. Pedig olykor gyöngédségi velleitások környékezik: így biztosítja Léont, hogy habár kötelessége lemondást parancsol neki, a sirban is szeretni fogja őt; ugyanekkor Isabellere emlékeztető szívbeli raffineriával rája parancsol, hogy Martian leányát, Justinet vegye nőül, a kinek révén majd a trónt is örökölni fogja egykor, s a kire neki, Pulchériének még legkevésbébbé lehet oka féltékenykedni. Justine maga szem- és fültanúja ama tárgyalásnak, melylyel a császárnő és Léon így helyzetüket tisztázzák, mégis feltétlen készséggel fogadja Léont férjül, kiről tudja, hogy a császárnő nem bánná, ha csak úgy névlegesen vinné aztán férji szerepét, mint Martian.

A többi alakok sem keltenek mélyebb érdeket, nem még Martian sem, noha ennek szívében öreg korának érzete és így szerelme visszásságának tudata folytán oly benső küzdelem dúl, melynek komoly hangjai néha a költő lelke mélyéből jönnek: „Haj én is voltam fiatal, de elmúlt ez idő; emléke megül”. Még legsikerültebb a két epizódalak: Léon testvére, Irène és ennek imádója, a trónra igényt formáló Aspare, kik végül egymáséi lesznek. Valósággal az ifjúkori vigjátékokra

emlékeztet mindkettő: a nagyravágyó reményei miatt az imádottjával egybekelését különböző ürügyek alatt húzó-halasztó férfi, — az ironikus, élénk esztű leány, ki átlát imádója szándékain, s bár sokkal kevésbbé rajong érte, semhogy tragikusan venné, előre örvendő hiszi, hogy kudarcot fog vallani az álnok és nőül veszi őt, a mi végül, a királyné közreműködésével csakugyan be is következik.

7. §. 1673-ból, mely évben hal meg Molière, két eseményről kell beszámolnunk, egy irodalmiról és egy családiról. Az első az, hogy Racine, már mint akadémiai tag *Mithridate*-ját adatja elő, egy ismét Corneille tárgykörébe vágó történelmi tragédiát, melyben a la *Nicomède* egy római fenhatóság alatt álló kis-ázsiai zsarnok fiaival áll szemben mint politikus és mint öreg szerelmes. A második az, hogy Corneille idősbik leánya, az özvegy Marie, ki maga is tekintélyes vagyonnal rendelkezik, ismét férjhez megy egy előkelő, gazdag törvényszéki hivatalnokhoz.

1674-ben jelent meg s egyaránt tetszett a városnak és az udvarnak ama sonnet, melyet költőnk Maestricht hollandiai városnak 1673 júliusban történt vitézi bevétele alkalmából írt. Ezt a *Mercure galant*, akkori tekintélyes lap több neves más írónak, így Boyernak, majd Scudéry kisasszonynak is ez alkalomra írt verseivel közölte: költőnkét külön kiemelte, mint a „nagy Corneilletől” származót. Ugyanez év elején, 1673-ra szólón és sokáig utoljára részesült Corneille a királyi kegydíjban, melyből 1664-től, vagyis tíz év alatt összesen 20,000 livret, mai értékben több mint 100,000 frankot kapott. A hollandiai háború s az újabb építkezések kényszerítették a kormányt a kegydíj megvonására, melylyel különben nemcsak Cor-

neillet sujtották egyedül, de más neves kortársait is, így Racinet. Igaz, hogy emez aztán visszakért a jutalmazandók névsorába; nem úgy Corneille, kiért Colbert különben is kevésbé hevült, s ki *Pulchérie*-je után csak két évvel lépett ismét fel a színpadon, aztán végleg elhallgatott, tehát maga adott okot, illetőleg ürügyet a mellőztetésre. Mindenesetre a szóban levő évben francziára fordítja Santeulnek egy latin versét, mely a királyt a párisi kereskedőkkel szemben tanusított bőkezűségéért magasztalja s ebben Colbert „hű miniszternek, nagy férfúnak” van zengve, de ez már mit sem használt, különben is a *latin* költőnek volt érdemül betudható, nem pedig Corneillenek, ki hasztalan erőltette meg tehát tollát ezúttal először s tán utoljára Colbert dicsőítésére. Egyébiránt e versek esetleges jó hatását nemsokára ellensúlyozta maga Corneille, midőn egy latin költőnek oly ódáját ültette át francziára, mely Fouquet főemberének Pellissonnak, Corneille barátjának a balsorsban kitartását magasztalta, a mi kevésbbé tetszhetett Colbertnek, noha Pellisson már 1670-ben a király kegyelt udvari történetírójává emelkedett.

Szintén 1674-ben, mely évben Marienek leánya születik s így nagyatyává lesz költőnk, októberben hősi halált halt második fia, Brabantban, az orangei herczeg hadserege által ostromolt Graveban: századának élén kitörést kísérelt meg s ez alkalommal megölték. Az atyai szív e keserűségéhez csakhamar a költőt ért kudarcz csatlakozott. Mintán Racine *Iphigénieje* öt hónappal előbb színre került, decemberben adták elő Corneille legutolsó színművét *Surénát, a parthusok vezérét*, mely 1675-ben jelenik meg a könyvpiaczon. Megbukott. Montausier

herczeg elég kegyetlenül így szólt a költőhez: Én is csináltam fiatal koromban verseket, de a mióta öreg vagyok, semmit sem írtam, a mi valamit érne; hagyjuk ezt a fiataloknak! És Corneille megfogadta a tanácsot. Pedig *Suréna* agg korának termékei közt korántsem érdemre is a legutolsó.

Plutarchosból vett tárgya Seleuciában játszik. A Crassus ellen küzdő Orode, parthus király, egy Prusiasra emlékeztető zsarnok, félti trónját hadvezérétől, Surénától. Hogy biztosítsa magát vele szemben, leányát, Mandanet el akarja vele vétetni. Suréna azonban Eurydice-t, az armeniai király leányát szereti, kinek pedig Orode fia, a viszont (mennyi bonyodalom!) Suréna testvérétől szeretett Pacorus van szánva. Eurydice visszautasítja Pacorust, de kéri Surénát, hogy saját érdekében vegye el Mandanet és adjon a hazának magához méltó nagy fiakat. Suréna minden kérés és fenyegetés daczára visszautasítja Mandanet és a királynak áldozatul esik.

Lesikerültebb e darabban a rokonszenves Eurydice alakja, kin érzik valami a Racine feláldoztatásra szánt, bájos, érzelmes hercegnőiből. Midőn Suréna halálának hírére mozdulatlanul marad, Suréna testvére szemrehányóan támad rá, hogy még nem is sir: „Nem sírok, feleli, de meghalok!” és összeroskadva vezetik el. Suréna a rómaiak hatalmas ellenfele, mint Nicomède, kinél kevésbbé kérkedő és félelmetesebb; de e nagy hős, ha oly rettenthetetlen stoikus módjára fejezi be életét, ellenállásában merő passivitás, úgy hogy e darabban különösen szónoki áradozásba ful minden drámaiság. Suréna egyúttal különben siránczó, haldokló szerelmes, kinek ajkán refrainszerűleg ismétlődnek e szavak: szeretni, szenvedni, meghalni (aimer,

souffrir, mourir). Viszont azonban nem egyszer meglepő mélységű hangokat hallat, Lamartinének vagy Victor Hugonak, a romantikus világfájdalomnak hangjait, melyek magukban véve méltók a shaksperei hősök melancholiájához. „Az óhajtott boldogság legcsekélyebb pillanata felér egy oly hideg s bús örökléttel“. „Hadd haljon meg minden velem. Mit törődöm én, ki fogja halálom után taposni a földet, melyben leszek...“. Így válaszolja Eurydicenек, mikor e nő arra kéri, éljen tovább gyermekeiben. Az elmúlás folyton foglalkoztatni látszik költőnket... Érezte, hogy nem volt már messze tőle.

8. §. Röviden számolhatunk be hátralevő éveiről, melyekből már csak jelentéktelen alkalmi költeményei maradtak. 1676-ban egy jezsuitának lefordítja a német-alföldi táborba indult királyt magasztaló latin költeményét; majd eredeti költeményben is zengi XIV. Lajos újabb harczi győzelmeit Hollandiában és a Földközi tengeren. Ez utóbbi verseiben czéloz amaz 1674-ben hat napig tartott versaillesi ünnepélyekre, melyeken „árnytalan szép éjszakákon“, a nappali fényben uszó és a tűzijátéktól ragyogó parkban Quinault, Racine, Molière műveit adatta elő a király Franche Comté meghódítása után. — Szintén 1676-ban, egy rövidebb költeményben nem éppen könnyed szellemességgel, de annál önérzetesebben figyelmezteti a királyt, hogy négy évvel előbb pap fiának javadalmat ígért, már pedig „egy nagy király csak olyasmit ígér, a mit meg akar tartani!“

Különben még ez év októberében XIV. Lajos oly kegygyel tünteti ki, mely rendkívül jól esett az elhallgatott és kegydíjától megfosztott költőnek: Versaillesban egymásután előadatta *Cinna*t, *Pompéet*, *Sertoriust*

és *Oedipeot*. Corneille hosszabb költeményben mond halát, a miért XIV. Lajos „negyven év múlva uj divatra kelti“ e műveit s lehetővé teszi, hogy meggyőződjenek róla a világ, hogy e művei a fiatal versenytársak alkotásai mellett nem avultak el. Mi több: arra kéri a királyt, adassa elő öreg korának összes többi termékeit is, hadd lássák, hogy „*Othon* és *Suréna* nem méltatlan öcscei *Cinnának*“, és hogy egyáltalán mindazon művei, melyeket mi mint hanyatlási korának alkotásait tárgyaltunk, nem elfajzott, nem hozzá méltatlan alkotások, hanem „csak bölcsőjükben megfojtott szerencsétlenek“, melyek a király „egy pillantására kikelnének sírjukból.“ Az *udvar* és a *nép* ugyan öreg korát, hanyatlását hangoztatják és becsmérlik e műveit; de a király szavazata egyszerre megfordítaná a közvéleményt, mert ezt csak rosszakarat és értelmetlenség teremtetten... A XIX. században majd egy egész könyvet írnak az „ismeretlen Corneilleről“, azt vitatva, hogy költőnk tehetsége mindvégig megmaradt teljes erejében, mindvégig csak remekeket alkotott: mint látni, Corneille maga szintén ezen a véleményen volt.

A szóban levő költemény befejező soraiban emlékezteti Corneille a királyt, hogy egyik fia életét áldozta érte, a másik is mint katona szolgálja, a harmadiknak tehát ismételten kér egyházi javadalmat. 1677-ben lát e vers napvilágot. Ez évben kerül színre a *Phèdre*, mely nagy remekének bukása után Racine még Corneille életében, három évvel *Suréna* és így költőnk végleg elhallgatása után szintén visszavonul a színpadtól: csak Corneille halála után félévtizeddel tér vissza hozzá rövid ideig.

A niméguei béke, mely XIV. Lajost meghagyta Franche-Comté és a flandriai hódítások birtokában, sőt dicső-

ségének tetőpontjára emelte, 1678-ban ismét költeményre ihlette Corneillet, mely pathetikus szárnyalású óda ily subjectív melancholia akkordjaival végződik: „Számomra e szép század oly későn érkezett, hogy semmi vagy kevés részt igényelhetek magamnak belőle; én, a ki csak irigy szemmel tekinthetem e kort, arra kellvén gondolnom, hogy idehagyjam az életet, nem merem annak csudás képét megvázolni, nehogy felette sok bánattal távozzam belőle.” E költeményét felolvasta az akadémiában, hova még mindig eljárogatott az ülésekre, melyeken a jelenlevők 1672 óta csekély díjat kaptak, úgy hogy a szorgalmas látogatásaival kittint Corneillenek évente 300 frank csöppent ebből is, a mi a minden fillért megbecsülő költőnk szemében szintén több volt a semminél. Említsük meg itt, hogy egy ülésen összekülönbözött Racinenel, midőn a tehetséges vigjátékiró Boursaultnak tragédiáiról azt vitatta, hogy a Racineéivel felérnek.

Ugyanez évben büszkén önérzetes, hol felettébb alázkodó panaszlevelet intézett Colberthez, kérve már négy év óta elmaradt pensionját, mely úgy mond, ötven évi munkásságának egyetlen jutalma, s melyet Colbertnek köszön, bár tudja, hogy nem érdemli meg. Ha továbbra is megvonják tőle, úgy nem lesz képes megtartani immár tizennégy év óta szolgáló fiát könnyűlovassági kapitányi rangjában. Ez alkalomból is utal arra, hogy másik fia a háborúban áldozta fel életét. Ha Corneille saját maga e levelével nem ért célzt, 1678-ban hathatós pártfogója akadt Boileau személyében, ki Montespannét, a király mindenható kegyencznőjét vette rá a közbenjárásra, miután elég nagylelkűen késznek nyilatkozott a saját kegydíjáról lemondani inkább. Lett-e a közbenjárásnak azonnal sikere, nem tudjuk;

de valószínű. Viszont bizonyos, hogy nyolcz évi kérés után, 1680-ban Corneille fia megkapta a várva várt egyházi javadalmat, úgy hogy költőnk megszabadult attól a tehertől is, hogy e fiáért tovább fizesse az évdíjat a zárdának. Ismét oly körülmény, mely nem arra szolgált, hogy költőnk anyagi helyzetét súlyosbítsa végéveiben.

Utolsó költeménye 1680-ból való: a dauphin házasságára készült, kinek, mint a királynak is, el vitte e verseit. „Óh mily gyötrelem nekem, kiált fel e költeményében is, hogy korom teljesen elérőtlenült és csak kimertült szellemet ajánlhatok fel Neked!” A *Mercur galant* oly szavak kíséretében adta ki, melyekből megítélhetni, hogy a kortársak szemében Corneille mint udvari alkalmi költő játszott újabb szerepet végéveire: Boileau satiráinak a királyhoz intézett *előhangjában* szintén mint ilyet magasztalta már 1665-ben.

1682-ben s a következő évben *Andromède* és az *Aranygyapjú* reprise nagy sikert aratott: de költőnk már 1681-től fogva mind többet gyöngélkedett. Erős hanyatlásnak indult testileg, lelkileg. Minden versírásnak búcsút mondott, míg a termékeny Tamás a Molière társulatnak egyik főtámasza lett és lankadatlan erővel, több-kevesebb sikerrel gyártott egyre-másra vigjátékot, tragédiát, gépezetes látványos darabokat, részben Lullivel versenyezve, ki Quinault társaságában ekkor virágoztatja fel az operát, melyet XIV. Lajos most mindenekfelett pártfogol. A „nagy Corneille” már csak művei revíziójával foglalkozott egy újabb négykötetes összkiadás számára, mely a definitív szöveget tartalmazza. 1681-ben jelent meg, telve sajtóhibákkal e kiadás, melyért újabb honorariumot kellett kapnia költőnknek. 1682-ből arról is biztos

adatunk van, hogy ez évtől fogva Corneille ismét élvezte a királyi kegydíjat, „különféle költői művei“, tehát nem drámái, hanem alkalmi költeményei jutalmául. — Ugyanez évben Marienek ismét leánya született, ki a majdani Corday Saroltának dédanyja lesz.

És ugyanez évben a két testvér, a két család külön költözködött, bar egymáshoz közel: addig egyazon házban laktak s a hagyomány szerint költőnk az emeletről dolgozása közben, ha egy rimre volt szüksége, egy csapóajtón át leszóllhatott a földszinten lakó Tamáshoz, a ki élő rimszótár volt. Testvéri szeretetük e szétköltözés miatt nem csökkent, miként azelőtt sem zavarta semmi: Tamás mindig elismerte bátyja tehetségének fölényét és maga is a „nagy Corneillenek“ nevezte őt; Péter viszont nem irigykedett öccsének újabb sikereire, sőt méltányolta darabjait. Tamás, ki a Racine ellenes körökben otthonos volt, de a cselszövésekben részt nem vett, Racine után maga is elhallgat: 1679-ben aratja legutolsó nagy sikerét, a *Jónő* című, a kor híres botránykrónikájából, a mérgezési pör előzményeiből vett aktuális darabjával; alig egy-két kivétellel csak kudarczot vall 1680. után, úgy hogy Corneille Péter megéri, hogy kedves öccsének csillaga is letűnik, bár a fáradhatatlan Tamás harminczötévi drámaírói tevékenység után más, hirlapírói és tudományos téren rengeteg munkásságot fog még kifejteni.

A mind jobban elagguló bátyához, kitől még élő gyermekei messzi laktak, gyakran elvitte Tamás a maga gyermekeit. Rendesen átnézegetett hozzá elbeszélgetni a napi eseményekről, családi ügyeikről: bizonyára az ő közreműködésével adta el Péter roueni

házát, a mire nem a szükség készítette, hanem hogy apáca leányának évjáradékát végleg rendezze. Ekkor már az egykor úgy dicsőített, a szalonoktól és az udvartól kegyelt nagy költő testileg-lelkileg kimerülten élte elhagyatott végéjét. Novemberben állapota különösen rosszabbodott, de azért még sokáig elhúzta. 1684 szeptember végén a király, gyóntatójának, La Chaise atyának szószólására még egy utolsó ajándékkal kívánta nagyrabecsülésének jelét adni a haldokló költő iránt, kiben — mint Racine fogja mondani — már csak egy sugara maradt az öntudatnak, s kinek ha lehettek percznyi anyagi zavarai, a mikre La Chaise maga is utalt a király előtt, jövedelmeinek és kegydíjának késéséből eredhettek. Két nappal később, október elsejére virradólag elhunyt 78-ik évében: végperczekben ott volt mellette hűséges öcsöcse s ott neje, ki túlélte.

Helyét Tamással töltötte be az akadémia, miután XIV. Lajos nem engedte, hogy az ő tizennégy éves természetes fiát, Maine herceget válasszák be. Ez alkalommal Racine, ki az új tagot fogadta, Tamásnak szavaira, ki feleletül bátyját dicsőítette, nemesen méltatta az egykori vetélytárs nagy érdemeit, különösen kiemelve szerénységét. — Szülővárosa Rouen 1834-ben állit neki szobrot, a romantikának idejében, mely Racinenel szemben őt mint elődjét magasztalja. Párisban csak a napokban, születése után háromszáz évvel leplezték le szobrát a *Panthéon*-térén, mely alkalommal a Francia Akadémia nevében Faguet remek beszédet tartott. Fájdalom ez ünnepély sem keltett mélyebb érdeklődést Corneille iránt, a kit — mint éppen a napokban olvastuk e panaszt — a *Théâtre Français* ritkán ad, és a kinek előadására az *Odéon* leszállított

helyárrakkal kecsegteti a közönséget. De ha ma, midőn mindenki jogokat követel magának a társadalomban és viszont oly kevésbé akar tudni a kötelességekről, oly kevésbé népszerű ez a költő, bizonyára el fog jönni az idő, mikor az akarat nagy erőfeszítéseire ismét szükség lesz, ezekért ismét lelkesülni fognak az emberek, tehát mikor Corneille ismét rajongás tárgya lesz . . .

ÖSSZEFOGLALÁS.

I. CORNEILLE PÁLYÁJA ÉS JELLEME. — II. CORNEILLE GONDOLAT- ÉS
ÉRZELÉMVILÁGA. — III. CORNEILLE MŰVEI. — IV. CORNEILLE
HATÁSA.

I.

Corneille pályája és jelleme.

Corneille hetvennyolcz évet ért meg, harminczhetet XIII. Lajos, negyvenegyét XIV. Lajos alatt: ötvenhatodik évéig szülővárosában, Rouenban tartózkodott, akkor Párisba költözött, hol még huszonkét esztendőt tölthetett. Huszonkettedik évétől negyvennegyedik éveig, mint jogi tanulmányokat végzett és tán ügyvédviselt ember, állami hivatalnok volt Rouenban, még pedig polgári családjának hagyományát követve, bírósági tisztviselő, kincstári ügyész-féle. Hivatalnokoskodásának éveire, melyek kezdetén már megnőstült, esik irodalmi munkásságának legtermékenyebb és legbecsesebb korszaka.

Corneille mindenekfelett XIII. Lajos idejének embere: XIV. Lajosnak születésekor ő már majdnem valamennyi nagy művét megírta, személyesen uralkodni kezdekor pedig már negyvenhat éves volt és hanyatlási korának kezdetén állt. Műveiért még XIII. Lajos alatt nemességet nyert, az udvar és a főnemesség, az íróvilág és a nagy közönség előtt nagy tekintélyre tett

szert; összes színiköltő kortársai fölé emelkedett, kiknek irigysége nem egyszer vegyített keserű cseppet a dicsőség kelyhének élvezésébe. Aztán már ötvenes, főleg pedig hatvanas éveitől kezdve, mikor a közönségnek kegyét más írókkal is meg kellett osztania, a divatot magától mindinkább elfordulni és egy új nagy tehetséghez szegődni látta, a mi nem kevésbé bántotta, de korántsem vette el munkakedvét. Ha férfikora delén egy bukása miatt hosszabb ideig elvonult a színpadtól, később a Quinault, sőt a Racine diadalai idején sem szűnt meg a babérért versenyezni késő öreg koráig...

Nem mintha tán oly stoikus római hős lett volna, a minőket rajzolni szokott. Bizonyára azért szerette az ily egyének rajzát, mert lelke mélyén is ily ideál lappangott, és ha ezt az ideált saját életében nem valósíthatta meg, a költészetet akarta erre felhasználni. De máskülönben ő nagyon is *normandiai* egyéniség volt: telve józan számítással, a mi az anyagi érdekeknek különös szemmeltartásában is, sőt főleg ebben nyilvánult. Noha elég jó módnak örvendhetett úgy hivatala, mint családi öröksége révén, mégis anyagi érdekeinek ápolása végett bármely éhenkórász irótársával versenyző szertelenségig ment a nagyokkal és gazdagokkal szemben való, túlságosan is kevésbé római alázkodásban és hizelgésben. Nem szabad egyébiránt felednünk, hogy mind e mellett is nagy, sőt túlságos volt benne az önérzet, melynek akárhányszor engedett tapintatlanul megnyilatkozást.

A tapintatosság egyáltalán nem tartozott fényoldalai közé: a híres normandiai *ravaszság* éppen oly kevésbé képesítette őt erre, mint igazi simulékonyságra. Ha nem is volt tán merev, mindig maradt benne valami

nehézkesség, a mi a rája erőltetett salonember alól az első alkalommal ki-kiűtötte magát. Szenvedélyesnek azonban ne képzeljük őt; az észnek volt embere mindenekfelett, mint alakjait is ilyeneknek rajzolta. A szívnek kevés osztályrészét pillanthatni meg nála: úgy látszik, házassága is inkább érdekházasság volt, bár boldog lehetett, a gyermekek nagyszámából és egyéből ítélve. Sajátságos különben, hogy míg amaz ifjúkori szerelmétől kezdve, mely állítólag tulajdonképpen ihlette őt a költészetre, inkább csak szellemeskedőn udvarló érzelmeskedésnek tudott hangot adni, idősb korában, sőt öreg napjaiban mélyebb indulat szólal meg subjectiv verseiből, illetőleg alakjaiból egy-egy perczre, még pedig színésznők iránti érdeklődés ihletése alatt, a mit nem vártunk volna attól, ki ha színiköltő volt is és mint ilyen színésznéppel érintkezett, mindig távol állt a bohème-hajlamoktól, ifjúkorának esetleges könnyelműségei után nyárspolgáriasan rendes családi életet élt, bírósági hivatalához minden tekintetben méltót . . .

Kisebb-nagyobb szabású, a szépeknek udvarló, a nagyokat magasztaló és más alkalmi versek, valamint vastag kötetekre menő vallásos költemények mellett, mely utóbbiak fordítások (*Krisztus követése*), harminczhárom színdarabot írt: az elsőt huszonharmadik, az utolsót hatvannyolczadik évében.¹ Írói pályája 1629—

¹ Íme időrendi összeállításban a darabok színrekerülésének táblázata, bár a dátumok még nincsenek mindenütt teljesen tisztázva.

1629. *Mélite*.

1632. *Clitandre*. — *As Őrvegy*. (Egyik sem biztos.)

1633. *As Igazságügyi palota galériája: Place Royale*.

1633—4 telén a *Társalgónő*.

1650 közt tizenhat művel a többé-kevésbbé jelentékeny, sőt zajos sikereknek volt lánczolata; tetőpontján 1637—45. közt áll, hét, majd mind remek alkotással. Negyvenedik évében érte az első kudarcz, melyért négy újabb, részben igen figyelemre méltó alkotásának sikere kárpótolhatta aztán. Első bukása hét év múlva, negyvenhatodik évében kedvetlenítette el. Midőn 1659 felé, ötvenharmadik éve tájt ismét felveszi színiköltői tollát, újra diadallal vonul be a színpadra; de ez már csak külső siker. Ama tizenegy műve, melyeket pályájának ez utolsó szakában, az 1659—74. terjedő másfél évtized alatt alkot, ha nincs is hijával az értékes részeknek, főleg a szép verseknek, mégis feltétlenül hanyatlásnak termékei. Irodalomtörténeti szempontból mindenesetre ezek is érdekes alkotások, mert egyfelől a Corneille saját színiköltői irányának szélső elfajulását jelzik, másfelől új irányoknak előkészítésére szolgálnak...

1635. *Médée*. — 1636. *Szini illusio*.

1636—7 telén a *Cid*.

1640. *Horace*. — *Cinna*.

1642—3 telén. *Polyeucte*.

1643—4 telén. *Pompée halála*. — *A Hazug*.

1644—5 telén. *A Hazug Folytatása*.

1645. *Rodogune*.

1646. *Théodore*. — 1648—7 telén. *Héraclius*. — 1650.

Andromède.

1649—50 telén. *Don Sanche*.

1651—2 telén. *Pertharite*.

1652—8. szünet.

1659. *Oedipe*. — 1660. *Aranygyapjú*. — 1662. *Sertorius*. —

1663. *Sophonisbe*. — 1664. *Othon*. — 1666. *Agésilas*. — 1667.

Attila. — 1670. *Tite és Bérénice*. — 1671. *Psyché*. — 1672.

Pulchérie. — 1674. *Suréna*.

A Corneille eredeti minősítését megtartva, harminczhárom színdarabja közt van 8 vigjáték, 3 hősi vigjáték, 2 tragi-comédie, 17 tragédia, 2 gépezetes tragédia, 1 tragédia-ballet. — *Vigjátékok*: *Mélite* („vig darab“), költőnk első műve 1629-ből; az *Özvegy*, az *Igazságügyi palota galériája*, a *Place Royale*, a *Társalgónő* 1632—4., a *Színi illusio* 1636., mely utóbbit egy tragédia választja el az előbbiektől, különben is inkább tragi-comédie cím illetné meg. Majd a tragédiabeli nagy remekök után a *Hazug* és a *Hazug Folytatása* 1643—5. — *Hősi vigjátékok*: *Don Sanche* 1650., *Tite és Bérénice* 1670., *Pulchérie* 1672.: a két utóbbit inkább tragédia cím illetné meg. — *Tragi-comédiék*: *Clitandre* 1632. és *Cid* 1637., melyeket Corneille később tragédiáknak minősít, „a szabálytalan“ színiköltészetnek még nevét is ki akarván küszöbölni az ő munkásságából. — *Tragédiák*: *Médée* 1635., *Horace* és *Cinna* 1640., *Polyeucte* és *Pompée* 1642—4., *Rodogune* 1645., *Théodore* és *Héraclius* 1646—7., *Nicomède* és *Pertharite* 1651—2., *Oedipe* 1659., *Sertorius*, *Sophonisbe*, *Othon* 1662—4., *Agésilas* és *Attila* 1666—7., *Suréna* 1674., legutolsó műve. — *Gépezetes tragédiák*: *Andromède* 1650., *Aranygyapjú* 1665. *Tragédia-ballet*: *Psyché* 1671., mely éppen úgy viselhetne gépezetes tragédia nevet: valószínűleg nem is Corneilletől ered minősítése, hanem Moliéretől.

A vigjátékok Franciaországban és szerző idejében játszanak, így még a spanyolból utánzott *Hazug* és *Hazug Folytatása* is; ellenben Spanyolországba van áthelyezve a részben szintén spanyol utánzat *Don Sanche*. *Clitandre* tragi-comédie színhelye valamilyes képzeletbeli Skócia. A többi daraboknak, melyek közt két görög-latin, egy spanyol és egy olasz-

francia utánszínzárka akad (*Médée, Oedipe, Cid, Sophonisbe*), túlnyomó része a római történelemből van véve, illetőleg ezzel összefüggő bythiniai, afrikai, lusitaniai történet. Néha a byzanci császárság vagy Lombardia multjából, két esetben (*Cid, Don Sanche*) a mórak korabeli Spanyolországból választja költőnk anyagát, olykor éppen syriaiak vagy a hunok világához kalandoznak el. A görög világot egy történelmi és négy mondai anyagú darab képviseli; az utóbbiak közül kettő inkább csak színpad-i látványosság. Két tragédia keresztény téma: bibliai tárgyú egy sincs.

II.

Corneille gondolat- és érzelemvilága.

1. §. A tragédia, illetőleg általában a komoly színiköltészet túlnyomó részét képezi Corneille munkásságának; oly ténnyel esik tehát ennek súlypontja, hol a minden költeményénél első sorban számbajövő művészet mellett a feldolgozott tárgynak gondolatbeli súlya *conditio sine qua non*.

Ha már a XVI. századbeli tragédia egyesíteni iparkodott magában az újkori irodalomnak két főirányát: egyfelől az antik művészetnek, másfelől az antik bölcselők kultuszát, e kísérletet Corneille fejlesztette bámulatos fokig a XVII. században, a mikor a tragédia még mindig, sőt most inkább, mint bármikor azelőtt, a születési és a szellemi arisztokráciának, a művelt köröknek volt speciális élvezet-cikkje, míg a nép még mindig a vígjátékot, főleg a bohózatot kedvelte.

Mindenekfelett eszmei tekintetben emelte Corneille oly magas fokra a tragédiát mint senki addig és senki

azután, nem véve ki a psycholog-művész gyanánt jelesebb Racinet, még kevésbbé véve ki Voltairret, kinél, minden *philosophikus* irányzatosság mellett is, eszmeileg legfőlebb gyakorlatiabbá lesz a színiköltés, de éppen ezért alantasabb és költőitlenebb.

Corneille tragédiaírásának elején Balzac volt a kornak bálványozott ékesszólású gondolkozója, ki közhelyszerű eszmékkal a retorikának fő iskolamesterévé emelkedett: ez iskola mindvégig meglátszik költőnkön. De ez nem gátolta őt meg abban, hogy mélyen ne járjon és magasra ne szárnyaljon, még pedig az *észnek* és a *logikának* oly híveként, ki méltó ez idők legnagyobb gondolkozójához, egy Descarteshoz, — egyszersmind oly nagyszerű életphilosophiának képviselőjeként, ki ugyan nem egyszer a La Rochefoucauld pessimistikus emberismeretét előlegezi, mindazonáltal a leghevülenekebb, a szó legnemesebb értelmében vett rajongó lelkek közé tartozik. A XVII. század másik három nagy költője közül Racine a tragikus szenvedélyek pathosával rendít meg, Molière és Lafontaine a gyakorlati életbölcseiség alantasabb köreiből mozognak: velük szemben Corneille merész szárnycsattogással fölül-emelkedik a teljesen földi és szilaj szenvedélyeken, mint fölül e földi hangyaboly nyüzsgésének nevetséges visszásságain; elhagyja a reális életnek biztos talaját, de el sarát is, tisztább és metszőbb levegőjű régiókba hasít fel. A XIX. századig ő az egyetlen nagy francia költő, ki egy Bossuet és egy Pascal eszmei fenségével versenyez és a francia szellem fenköltésének képviselője.

2. §. Corneille magasztos eszményekért hevtől föllengző lelkével, mely telítve volt az új kor által egész Európában méltán imádott és az Amyot jeles fordítá-

sában már a XVI. század óta népszerűvé lett Plutarchosnak emlékeivel, az ókori nagy emberek életének fölemelő példáival. Azonban akár Plutarchost kövesse, akár más antik vagy éppen modern íróat válasszon kalauzául, legkimagaslóbb darabjaiban mind egy-egy fenséges eszmének hódolásra buzdít bennünket Corneille, melynek elérésére személyes érdekeinken fölülemelkedve, sőt, ha kell, saját életünk árán törekedjünk. Ez a nyárspolgár, ki az anyagi jóléttel annyit törődött a gyakorlatban, költészetében nem az életet hirdeti legfőbb jónak, hanem az ideálok érvényesülésének kivívását, vagyis az igazság diadalát a földön.

A *Cid*-nek czimszereplője egy nagy nemzetnek örökké dicsó hőse, ki vitézségével megmenti hazáját a rettegett ellenségtől. De Corneille nem csak mint ilyen állítja elénk, hanem, és pedig mindenekfelett mint egy nagy morális hőst, ki a mások legyőzésénél nem kevésbé nehéz önlegyőzéssel arra vállalkozik fiúi kötelességből, hogy az atyja ellen elkövetett gyalázatért elégtételt vegyen a sértőn, ki nem más mint imádottjának atyja. Azzal ő mit sem törődik, hogy neki, a fiatal kezdőnek egy kipróbált nagy hőssel kell mérkőznie és így életét veszélyeztetni, csak a saját és imádottja szívéen ejtendő seb gondolata miatt küzd rövid ideig, míg elhatározza magát. — *Horace* azt hirdeti, hogy a haza érdekében le kell győznünk minden szívbéli vonzalmat, elhallgattatva magának a vérnek szavát is, és a csatatéren eszélyes vitézséggel kell kockáztatnunk életünket a fenyegetett szabadság megmentéséért. — *Cinna* egyfelől a zsarnokság alatt görnyedő ország felszabadítására irányuló törekvésekről szól, oly politikai összeesküvésről, mely lényegében

véve megint az egyén életének a közszabadság érdekében veszélyeztetése. Másfelől az önlegyőzés ritka példáját tárja eléünk éppen oly egyénnél, ki a világ ura, kinek tehát hatalmában állna eltiporni az ellene törőket, a mire annál inkább indittatva érezhetné magát, mert az illetők az ő hálátlan teremtményei: és ő mégis bosszú helyett kegyelemre, sőt újabb jótéteményekre szánja el magát. — *Polyeucte* már éppen a legideálisabb igazságbeli meggyőződésért, az Igaz Istenben való hitért, az örök üdvért lemondás mindarról, a mi az életben szívünknek legdrágább lehet, sőt magáról az életről is. Oly nemes és szent rajongás, melynek fensége leigazza és magával ragadja e feláldozás magasztos képviselőjének környezetéből azokat is, kik eleinte erőlyesen szegültek ellene, sőt megingatni akarták.

A kötelességnek hymnusai e művek, melyek jogosult fenséges czélok elérésére törni parancsolnak, még pedig akkor, midőn e kötelességgel a teljesítését megakadályozni akaró más többé-kevésbbé jogosult és fenséges törekvések állnak szemben. — Azonban nehogy félreértésre adjunk alkalmat, siessünk hangsúlyozni, hogy nem tán ama sokáig divott, de ma már divatját mult nézetet kívántuk a most mondotakban visszhangozni, mely *Corneille* szinköltészetében a kötelesség és szenvedély olyan harcát vélte látni, melyben az előbbi diadalmaskodik.

Hogy e lényeges kérdést behatóbban világíthassuk meg, ki kell térnünk előbb annak megbeszélésére, minő szenvedélyeket tárgyal *Corneille*, különösen pedig minő álláspontot foglal el a legeggyetemesebb szenvedéllyel szemben, melynek festésében *Racine* oly világhírű lesz.

3. §. Corneillenek a szerelem volt legkevésbé igazi terrenuma. Bizonyára ő is a préciositével együtt a középkori courtoisie szellemét újítja fel és hősi erények kútforrása gyanánt tekinti olykor a szerelmet. Így *Cid*-ben és *Polyeucte*-ben Rodrigue és Chimène, Pauline és Sévère viszonyában. Polyeucte maga már gyöngeségnek nevezi, de ő is hozzá teszi, hogy erre csak nagy lelkek képesek. Magát a szerelmet azonban mint ilyet alig rajzolja költőnk: hiszen az ő Romeója és Juliája nem is áll eléink mint par excellence szerelmes, szerelmében felolvadó pár, ki ez érzélem gyönyörét, még a legnagyobb gyötrelmek közepette is édes kínjait élvezné. *Polyeucte*-ben is csak rövid ideig vagyunk tanui ez érzelemnek, mint a mézes hetét élő ifjú nő hitvesi meleg és szeszélyesen követelődő vonzalmának, vagy mint a férjes nőben futólag ujjáéledő leánykori emléknek. Máskülönben az a szerelem, melyet Corneille állandón rajzol, minden, csak nem a mi felfogásunk szerinti indulat.

Hangoztatja, hogy a szerelem villámként üt le, tehát fátumszerű, mégis ő nála éppen nincs holmi racineiesen végzetes szenvedély. Hisz a préciosité szellemének megfelelően, Corneille embereiben az *érdem* kelti a szerelmet, tehát elméjükkel, megfontolás után lesznek szerelmesek; valósággal magukra vitatják ezt és aztán annyira eszükkel éreznek, hogy érzelmükben az elme játékanak jut a fő rész, még pedig a férfiaknál is. A férfiak annyira regényhősökhöz illő szerelmesek, hogy folyton halni s még inkább haldokolni készek az imádotért, legalább . . . *metaphorában*. Jellemző, hogy az ő férfiai szerelem tekintetében inkább *nőiesek* mint női, kivált hanyatláskori darabjaiban, a mi teljesen megfelelt ama kor szellemének, mely az Akadémiával

azt kifogásoltatta a *Cid*-ben, hogy ha már elkövetik a szereplők azt a hibát, hogy a szerelemnek feláldozzák a kötelességet, miért teszi ezt éppen Chimène, miért nem Rodrigue, ki „mint férfi” *neménél* fogva *menthetőbb* lett volna... Így aztán a szerelem ily felfogása költőnket később arra vezette, hogy megvesse lelke mélyén ez indulatot, mint gyöngeséget.

Mikor Quinault darabjai révén a szerelemnek kultusza lesz uralkodóvá, nem győz elegendő hevesen lázadni e divat ellen, mely annyira erős volt, hogy 1660-ban Conti herczag azt mondja, hogy a szerelem rajza biztosítja a szindarabok sikerét, a nélkül ezek nem lehetnek el, akár más szenvedélynek szolgálataiban, akár pedig mint uralkodó indulatot hozzák színre. Corneille ezzel szemben ez időtájt, első *Értekezés*-ben azt hangoztatja, hogy „a tragédia méltósága valamely nagy államérdeket vagy valamely a szerelemnél nemesebb és férfiasabb szenvedélyt követel, minők a nagyravágyás vagy a bosszú, a félelemre nagyobb bajok által szolgáltat okot, mint valamely imádott nőnek elvesztése”. — Racine tragédiáiban majd tényleg egy imádott lénynek elvesztése vagy legalább is szerelmének meg nem nyerhetése lesz a létnek legnagyobb csapása: úgy hogy Corneille, midőn idézett szavaiban Quinault ellen emel szót, egyúttal már Racine fellépte előtt Racine ellen támad.

Kétségtelen, hogy ugyanekkor részben a saját szinköltői multja ellen is támad, melyet itt vagy megtagadni vagy feledni látszik. Hiszen *Horace*-ban Camille jegyese elvesztésével mindent elvesztettnek vél s bátyja haragjának kihívása az öngyilkosság egy neme. Vagy ott van Rodrigue és Chimène, kik hogy egymás nélkül miként élhetnének, nem képzelhetjük; miként Polyeucte

halála után Paulinenek életben maradását is csak e nő lényének teljes átalakulása magyarázza meg, a férje nagy eszméjének apotheosisát képviselve marad a földön. Mindazonáltal, hogy Corneille a teljes felolvadást követelő szerelemnek már korán mily ellensége lehetett, a *Place Royale* Alidorja bizonyítja, ki egyéni szabadságának megőrzése végett rázta le magáról a szerelmet, mint majd fogják tenni Attila és Pulchérie költőnk öreg korában.

Ugyancsak ötvenes éveiben, Saint-Evremondhoz intézett levelében Racinenel szemben azt fogja hangoztatni Corneille, hogy a szerelem annyi gyöngeséggel járó indulat, mely nem méltó arra, hogy egy hősi lélekben uralkodó legyen. Ezúttal azt látszik kárhóztatni vagy feledni, hogy *Pompée halálában* Césart, a nagy hódító hadvezért epedező précieux regényhőssé travesztálta. Tény azonban, hogy már *Pompée* előtt, *Cinna*-ban másodrendű helyet foglal el a szerelem. Egy nagy államérdeknek áll szolgálatában, a Saint-Evremond tanainak megfelelően, ki azt hirdeti, hogy a szerelem csak oly szólásforma, mely tulajdonképpen a nagyravágyás és a galanteria hiúságainak vegyüléke, sőt egyáltalán a francia fajszelemnek megfelelően, minthogy Faguet szerint a francziáknál a szerelem ma is mind a két nemnél mindig gyöngye s más préoccupatiókkal vegyült érzés.

Igaza van Lemaitrenak, mikor azt állítja Corneillerről, hogy a „nagy remekeknek rövid és megmagyarázhatatlan (?!) sorozata (*Cid*, *Horace*, *Polyeucte*!) után az első vigjátékaiban rajzolt szerelmet (à la Alidor) viszi be ismét embertelen tragédiába“. De még több joggal mondhatjuk azt, hogy a hanyatláskori hősnők, a Viriateok, az éppen platói szerelmet hirdető, tehát

alkalmasint a Racine erősen érzékies szerelmtű hősnőire oldalvágást mérő Plautineek, a Pulchériek stb. oly Emiliék, kiknél a szerelem már csak formalitás, eszköz. A szív úgyszólván kihalt e nőkből, csak a politikai érdek iránt van érzékük. Vagy mondjuk inkább egyszerűen: az a sok férjhez menni készülő hölgy, Chiménétől és Emiliétől kezdve fel az idegen udvarban tartózkodó hercegnőkig vagy saját udvarukban tartózkodó királynőkig, kik mind szabadon rendelkeznek és akarnak rendelkezni kezükkel, mindenekfelett arra valók, hogy az akarat erőfeszítését bámulhassuk bennük.

4. §. Az ilyen szerelemnél természetesen nem beszélhetni a szenvedély és kötelesség harcáról. De mit találunk ott, hol, ha erősen précieux jellegűvé elváltozva bár, de mégis a mi felfogásunknak már jobban megfelelő szerelem szerepel? Mit találunk egyáltalán a leghíresebb remekekben?

A *Cid*-ben a kötelesség nem győzi le a szenvedélyt. Rodriguenél ugyan legyőzi, de e hősnél csak múlt jelenség e harcz. Chiménénél azonban, kinek egész szerepét e harcz tölti ki, tényleg a szerelem diadalmaskodik, mint ezt már a Francia Akadémia is kifogásolta. Chimène, mindegyre meg-megújuló velleitárai mellett sem szűnik meg tovább is imádni Rodrigueot. Ellene tulajdonképpen csak a társadalmi conventiók kényszere alatt foglal állást, vállalkozik vendettára, mígnem végül hallgatagon beleegyezik, hogy a gyászév leteltével nőül megy hozzá, feledve, hogy a vendetta conventionális kötelessége mellett s még ennél is inkább a lemondás lelkiismeretbeli kötelességét kellene gyakorolnia. — *Polyeucte*-ben, mely a szóban levő szempontból legközelebb áll *Cid*-hez s ezért említjük közvetlen utána, Pauline és Sévère

már legyőzik szerelmi szenvedélyüket. Magáról a címszereplőről ellenben nem alaptalanul vetették fel azt a kérdést, vajjon nem inkább a szenvedélynek enged-e, mintsem a kötelességnek, midőn nejével szemben való hitvesi kötelezettségén, ha szívbeli gyötrődések árán is, de tényleg túlteszi magát és halálba rohan?

Horace-ban egyáltalán már nem is annyira tán erkölcsi, mintsem inkább katonai kötelesség uralkodik a címszereplőben. Bizonyos veleszületett kérkedő vadság féktelenkedése az tőle, midőn nem akarja többé ismerni sógorát, kivel életre-halálra kiszállni rendeli a hazafiúi, a katonai kötelesség, — és főleg az, midőn testvért sem akarva ismerni, testvérgyilkossá válik. — *Cinna*-ban meg határozottan az érdek uralkodik s hat irányítón a cselekedetekre: úgy a címszereplőnél, ki imádottjának akar oly szolgálatot teljesíteni, melyhez emez kezének nyújtását kötötte, valamint Augustenél, ki lényegében véve diplomata kísérletezésből szánja magát a kegyelem gyakorlására, miután annyi ideig gyakorolta sikertelenül az ellenkezőt. *Rodogune*-ben a kötelességnek leghalványabb sejtelme sem keresendő a főalakban, Cléopâtreben. Csak a nagyra-vágyás és bosszú vezérelük, úgy hogy minden emberi érzületből kivetkőzik e nő: miután egykor férjét megölte, most bosszújának további kielégítésére törve saját gyermekeinek is kész meggyilkolására vetemedni.

Brunetièrenek köszönhetjük mindenekfelett, ha a szóban lévő kérdést illetőleg, úgy a most említett nagy alkotásokban, mint Corneille egész költészetében, ma már tisztábban látunk, — ha helyesebben ítéljük meg Corneille céljait, melyekkel tán ő maga sem volt egészen tisztában. Brunetière fejtegetései óta költőnkben nem a szenvedélyen diadalmaskodó kötelességnek

festőjét látjuk többé, hanem mint olyat tekintjük, ki mindenekfelett és tulajdonképpen az akarat erőfeszítéseit kívánta ábrázolni, mert ebben látta a lelki nagyságnak legigazabb jelét, még pedig tekintet nélkül arra, vajjon erényben, vagy vétékben¹ nyilvánul-e az akarat, mint ezt maga Corneille ismételten hangsúlyozta, midőn, mintegy a regényíró Balzac, Taine vagy — hogy színiköltőt említsünk — Dumas fils elveit előlegezve, a morál szempontját közömbösnek nyilvánította a színiköltőnél, kinek — úgymond — a festés hűségére és a „szabályok“ szem előtt tartására, nem pedig a jónak vagy rossznak erkölcsi mérlegelésére kell törekednie, mert a művészet kizárólag fontos. Ezért rajong annyira az Emilie-féle „imádandó furiakért“, mint kortársai nevezték őket, kik hálátlanságra erőszakolják magukat, — vagy a *Rodogune*-beli Cléopâtre-féle „szörnyetegekért“, mint költőnk maga nevezi őket. Ezért kedveli annyira ama nekünk lélektani képtelenségszerű olyan elhatározásokat, minő a Rodelinde királynéé, ki éppen oly feltétel alatt igéri oda kezét a trón bitorlójának, midőn ez gyermekének életét kezének elnyerésétől teszi függővé, ha megöli a gyermeket; vagy a Béréniceé, ki éppen azért mond

¹ V. ö. Guizot e sorait, melyek a Corneille-irodalom egyik leggeniálisabb helyét képezik: „Corneille nem törődött a természet észlelésével, melyet szerencsés inspirációja gyakran kitaláltatott vele; de képzelete egymaga . . . valamelyes elvont modellt alkottatott vele, egyetlen egy tulajdonsággal felruházva, egy részek nélküli lényt — ha szabad így szólni — mely képes egyetlen egy impressió által mozgattatni és egyetlen egy irányban haladni. Így alkotott magának egy abszolút eszmét a lélek erejéről, akár a vétékben, akár az erényben nyilvánulóról, a hazafiságról, sőt az aljasságról is“ . . . (Id. műve 22. l.).

le Tite császár kezéről, mert a senatus már beleegyezett házasságukba, miként Attila és Pulchérie éppen azért nem választják hitvestül azt, a kit szeretnek, mert szeretik.

Az utóbbiak az akarat kultuszát mind a szabadságnak bizarr kultuszává fokozzák. Rambert épp ezért az egyén szabadságának oly költője, diadalainak és dicsőségének oly énekese gyanánt hajlandó tekinteni Corneillet, minő Schiller a népek, az emberiség szabadságának. Bizonyára az egyéni függetlenségnek költője ő és ennek „ádáz erőszakolásában Spanyolország (*a spanyol színiköltészet utánzata*) csak megerősíti őt“, hogy Martinenchesal szóljunk. Színiköltészetének főismérve a tetszés szerinti erőfeszítés, jóban vagy rosszban egyaránt; főleg pedig olyan erőfeszítés, mely a mindennapi felfogástól eltűt és így erősen spanyolos, ha tekintettel e jelenségre a spanyol színiköltészetben gyakori voltára, ily jelzővel vagyunk hajlandók Corneillenek e sajátságát minősíteni.

E tán mégis nem annyira a spanyol színiköltészetre, mintsem az ez időtájt divó casuistákra emlékeztetően különleges, bizarr eseteket feldolgozó darabok áradoznak a rettentő facsarosságoktól és sophismáktól, a mik a legrokonszenvesebb alakoknak is mindegyre elhangzanak ajkáról, s a miknek gyakorlati alkalmazása által ez alakok az önlegyőzéssel, tehát az akaratnak a legnehezebb téren, az önuralom terén érvényesítésével kaczerkordova csudálatkeltésre törekszenek. Így Cornélie, ki férjeért bosszút akar állni Césaron s mégis megmenti ennek életét, miként Césár, bár Cornélie kihívólag fejti fel előtte szemtől-szemben bosszúterveit, visszaadja neki szabadságát. Így továbbá Chimène és Rodrigue miként Pauline és Sévère, kik mind egymást túllícizálni

igyekeznek a fenkölttségben; még pedig első sorban a nő az, ki imádóját a nagylelkű erőfeszítésben vele versonyzásra hívja fel, oly magaslatra emelkedve, honnan büszkén szól alá, a hozzá áhitatos ámulattal felpillantóhoz: „Kövess!” Sőt az egész világot ámulatba kívánják ejteni e nagyravágyó lelkek: Chimène azt akarja, hogy örök példa gyanánt utaljon rája az utókor, miként ugyanezt akarja már jogosabb nagyravágyással Auguste.

5. §. Mindezek alapján elmondhatni tehát, hogy miként *a l'art pour l'art* elvének költői a XIX. században a művészetet, sőt a művészkedést önmagáért fogják űzni, Corneille viszont akárhányszor önmagáért űzi az akarást, a *vouloir pour vouloir* elvének segédve apostolává. Ezért nevezték el mint a „tisztá akarát” költőjét „a tragikus szinköltés Kantjának”. Ezért nevezték viszont mások „a tragikus szinköltés Descartesjának”. Descartestól egyezően hirdeti az akarat szabadságát, vele „a szenvedélyről, a szerelemről, az akaratról való morális és pszichológiai ítéletben találkozunk”. A Descartes felfogása szerinti „generosus” léleknek alkotja meg pendantjait.

Corneille még tovább is megy, mint e nagy kortársa. Az a stoicismus, mely a XVI. századtól ujja élesztve és e századnak hagyományaként átöröklődve a XVII. században uralkodik, midőn az aczél-, vagy jobban mondva: kőkemény lelkűvé edzett embert önmagának feltétlen urává teszi s így minden balsorsnak fölébe emeli, Corneillenél a legszélsőbb túlzásokig fokozva jelentkezik, — részben tán a spanyol túlfinomított honor-kultusztól áthatottan, mindenesetre pedig és mindenekelőtt a Corneille saját képére átformáltan. Ez a „nagy energia-tanár” a magukat sodrukból

kihozatni semmi által sem engedő Nicomèdeeknek vagy éppen a Theodoreoknak, a testi megfertőztetés fel nem vevésével kérkedő szűzeknek rajzában oly „megaloman stoikussá” fajul el, ki főleg pályája vége felé a „hatalom orgiáit” élvezi. Ha alakjai már kezdetről fogva szerettek önkényes kötelességeket kovácsolni maguknak, hogy az erőfeszítésre minél hathatósabb alkalmuk nyíljon, most már mind hivalkodóbb dőllynek esnek rabul; daczosan szállnak szembe az egyetemes erkölcsi felfogással, úgy hogy valósággal az ürbe taszítódnak ki; elszakadnak e föld vonzó köréből, az „ürben végzik akaratuk erőfeszítéseit”.

Igy aztán Corneille már a XVII. században *Übermensche*-ket alkot. Nietzsche nem hiába rajongott költőnkért és nem hiába nyújtja philosophiai fejtegetéseiben Descartes mellett ő a legjobb Corneille-commentárt, mint az a francia Nietzsche-specialista vallja, ki egyúttal elsőrangú Corneille-specialista. Alakjai a *surhomme* emberfajnak egyfelől legnagyobb erényeit állítják elénk követendő példakul, de másfelől erkölcsi tévedéseibe is beleesnek, midőn nemcsak az emberi gyöngeségeken, de az emberi érzelmeken is túlteszik magukat, úgy hogy Corneille költészete épp annyira a legfenköltebb eszmékre buzdító erkölcsiségnek, mint a legmegdőbbentőbb erkölcstelenségnek lehet iskolája.

Nagy Napoleon mindenféle tekintetben kiváló szakértőként nyilatkozott Szent Ilona szigetén, midőn így szólt az általa Talma játékában annyiszor élvezett nagy költőről: „A tragédia felhevíti a lelket, felemeli a szívet, hősöket teremthet és tartozik is teremteni. E tekintetben Franciaország alighanem Corneillenek köszönheti dicső tetteinek egy részét”. Valóban Corneille tragédiái hősökrol szólnak és hősöket nevelni

vannak hivatva: de nem kevésbé válhatnak nagyszabású félszepségeknek, sőt bűnöknek kifejlesztőjévé. Még az erényben kiváló hősöknél is mennyi a dagályos kérkedés, a kaczerkodó pózolás, különlegességre törekvés, a mi veszedelmes különczkedésre csábíthat, sőt, mint Lemaître ki merte mondani, egyenesen „az erkölcsi öntudatnak, a kötelesség érzetének meghamisítására” vizs.

XIV. Lajos híres unokatestvéréről, arról a Grande Mademoiselleről, ki a Fronde idején Párist ostromló királyi seregre rálövetett, ezt olvassuk egy életrajzírójánál: „Ha Mademoisellet élete folyamán követjük, kénytelenek vagyunk elismerni, hogy a Corneilletől hirdetett eszmék, bármilyen nagyok és nemesek voltak, nem voltak minden hátrány nélkül egy felettébb tapasztalatlan, vagy felettébb befolyásolható közönségre”. Mademoisellenek Corneille volt egyetemes tanára; a kor egy nevezetes egyénisége sem köszönt ennyit és ily nyilvánvalóan ama hatalmas hatásnak, melyet Corneille a lelkekre gyakorolt”. A Louvreban Anna királyné gyakran előadatta Corneille műveit s ezek Mademoiselleben, a benne természettől fogva meglevő egyéni hajlamoknak megfelelően, oly előszeretettel fejlesztettek ki „a nem közönséges” érzelmek és a „hirneves” tettek iránt, hogy ezek utánzására törekedve, elvesztette a dolgok helyes megítélésének érzékét. Így tehát, mondja Arvéde Barine, Corneille nem maradt idegen a Fronde tévedéseinek előidézésétől. „Midőn önmaga fölé iparkodott emelni a francia lelket, mehibbantotta kissé a gyöngébb lelkeket”.

Corneille azonban nemcsak a maga korára, de a későbbi nemzedékekre is gyakorolhatott oly befolyást, mely erkölcsi szempontból legalább problematikus érté-

künek mondható. Az ő hősei, kik mindinkább átadják magukat az erőszakosabbnál erőszakosabb akaraterőfeszítés mániájának, s már *Horace*-ban úgy lábbal tipornak minden gyöngédebb emberi köteléket, bizonyára nem voltak hatás nélkül a nagy forradalom, sőt éppen a rémuralom szereplőinek előkészítésére. Sőt azt mondhatni, hogy Corneille, ki a társadalmi és politikai rend megszilárdulásának volt embere, azonfölül aesthetikai tekintetben is szabályosságra törekedett, végelemzésben a fennálló viszonyokon, egyáltalán minden erkölcsi életelven magukat túltevő, stoikus halálmegvetéssel eszméik érdekében a bűnben nagy akaraterőfeszítést kifejtő nihilisták és anarchisták nemzedékéhez vezet el, ha nem is éppen a Polyencteők révén, mint némelyek vélték. Az összekötő fonál, bármily vékony, de megvan és erős.

6. §. Corneille, a mit kortársai csak inkább ösztönszerűleg tettek, elvből „rendkívüli eseteket” keresett, mindegyre túlzóbban, úgy hogy a történelem is neki tulajdonképpen csak ily esetek tárházává lett, melyeket azért merített előszeretettel a történelemből, mert nézete szerint ez autentikus tények hitelessége már eo ipso előre megdöntött minden kifogást, a mit lélektani igazság nevében emelhetett a bírálat. Mint látni, költőnk megfélemedkezett arról, a mit Boileau majd jogosan fog vele szemben hirdetni, t. i. hogy a *való* lehet néha valószínűtlen is, tehát a költőnél nem a tények autentikussága, hanem valószínűsége a fő.

Magától értetődik mégis, hogy ha Corneille szinkrétizete mind csak a mi életünkötől, a mi érzés- és gondolkozásmódunktól távol eső curiosiumok sorozata volna, nem érdekелhetne bennünket: tehát már a priori is fel kell róla tételeznünk, hogy nem hiányzik

belőle a minden időket érdekelhető, az örök és általános emberi érdek sem. Sarcey, ki egy kissé nagyon is önkényesen szerette a Corneille darabjait valósággal átravesztálni a napjainkbeli viszonyokra, a mindennapi eseményekre, nem egészen alaptalanul keresett oly motivumokat Corneillenél, melyek „a mi prózai és nyárspolgári életünkben szünet nélkül a mi szemünk előtt végbe mennek“.

Hová kellene *modernebb* dolgok, mint a minőket a legföldietlenebb s legkevésbé aktuálisnak látszó darabban, a vértanú-tragédia *Polyeucte*-ben találunk, hol a nő leánykorában szeretett udvarlója és férje közt áll, továbbá egy állását, a beállott nehéz viszonyok közt féltő „főispán“-féle főhivatalnok sikertelen kísérletezéseinek vagyunk tanui. Egyáltalán mondhatni, hogy bármily ritkaság számba menő eseteket dolgozott fel Corneille, nem egyszer ezekben, ezek alatt is meg tudta szerencsés ösztönrel találni azt, a mi szívünkhez, lelkünkhez szólhat. Az kétségkívül kevés embernek jut osztályrészétül az életben, hogy Rodrigueként halálos párbajra kényszerüljön szállni leendett apósával, vagy hogy Augusteként az élete ellen törőnek megkegyelmezzon: de bizonyára gyakori eset az, hogy családi viszályok, sértett érdekek a szerető szívket örök válaszfal emelésével fenyegetik, a készülőben levő rokonsági kötelekeket összetépik; miként nem ritka eset tán az sem, hogy hálátlanságot tapasztal valaki az életben s aztán e hálátlanságért újabb jótéteményekkel fizet vissza.

Mennyire „egyetemesek“ Corneille alakjainak „belső cselekedetei“, ennek megvilágítására hadd idézzük még itt Desjardins mélyreható fejtegetéseit. „Ha ritka dolog, hogy magunkat odajutni lássuk, hol egy

Rodogune, egy Auguste, vagy Cornélie nagy tetteit kelljen utánuk csinálnunk, majdnem senki sincs, a ki ne élte volna át, ha szerényebb méretekre szorítva is, de authentikusan magukat az e tetteket elhatározó lelki indulatokat". E lelki indulatokra fordítva főgondját, szerzett Corneille műveinek közönséget. Bár a szellem aristokráciájának szóló szinköltészeti válfajt művelte, a tragédiát melyben, mind fő- és legfőbb rangú egyének szerepelnek, és bár többszöri nyilatkozatainak tanúsága szerint ő is megvetette a köznépet, mint fölületesen gondolkozót és nemes fenköltiségre képzelent: mégis alapjában véve széles körben lett népszerű, mert minden művelt egyénben érdeklődést keltő és minden művelt egyéntől megérthető tudott lenni, „az ember mélyére" iparkodván hatolni. „Mindenki megtalálhatja e színpadon a saját lelkét, ha nem is éppen a saját maga történetét", mert mint Nicomède mondja: „Az alkalom kisebbszertű ugyan, de az erény (*vertu*, vagyis ama erőfeszítés, mibe tetteink kerülnek) ugyanolyan".

7. §. Ha azonban nem hiányzik Corneilleből az általános emberi érdek, ez tulajdonképpen annyiban kereshető benne, a mennyiben egész korában megvolt. Mert Corneille is a maga korának képviselője, ennek érzését, gondolkozásmódját tükrözteti vissza. Ama moralis életfelfogás, is, melyet darabjainak vezérgondolata gyanánt uralkodni láttunk, úgyszólván a kortársak lelkületének megtestesülése, noha ezt a tényt éppen egy hazánkfia vonta kétségbe, mint kétségbe vonta Corneillenek franczia szellemét is,¹ a nélkül,

¹ Holott ma már rég túl vagyunk a Lamartine-féle állásponton: „Corneille est tout ce qu'on voudra, excepté Français."

hogy ezt a merész nézetet igazolni tudta, illetőleg bárcsak megkísérelte volna. Nincs okunk, se jogunk arra, hogy eltérőn vélekedjünk a szóban levő pontban egy Lansontól, ki az említett tényt a legbehatóbb érvekkel támogatta a Corneille-irodalomban.¹

Voltairetól máig hangsúlyozni szokás, hogy Corneille a vallási és politikai belháborúktól évtizedeken zaklatott XVI. századnak határán született, tehát oly nemzedéknek volt gyermeke melytől valami harcziass nyersséget, mindenesetre nyers erélyt örökölhett, de már kevésbbé érzelmességet, vagy éppen merengésre hajlást. Annyi bizonyos, hogy inkább volt erős indulatoknak, „meghatározott célpontokra irányult erőszakos impulsióknak“ embere és embere volt min-

¹ Tartozunk itt annak felemlítésével, hogy már Huszár V. most említett könyvének megjelenése előtt Faguet irodalomtörténeti kézikönyvében egyenesen azt állította, hogy Corneille abszolúte ellentétbe helyezkedett korának szellemével, midőn „az akarat exaltációját és az ebben talált gyönyört“ festette alakjainál; mert ha Corneille el is fogadtatta korával később e conceptióját, az emberek akkor a szép szenvedélyekért rajongtak, mint a tükéletesség kútforrásaiért, holott e tragédiák azoknak legyőzésére ösztönöznek. Nem akarunk itt a fölött vitatkozni, vajjon nem „tükéletesség kútforrása“-e a szerelem Rodrigue és Chiméne, Pauline és Sévère esetében is; csak Faguet legújabb fejtegetéseit idézzük, melyek világossá teszik, hogy szóban levő nézete futó ötlet volt: „Corneilleben semmi sincs új“. A nagyszerűnek, rendkívülinek, erkölcsi nagyságnak, a nagyszerű tárgyaknak előszeretete mind megvolt a kortársaknál; a mi őt megkülönbözteti, az az ő lángelméje, lelki és szellemi felsőbb-sége, úgy hogy ő „semmit sem talált ki, de mindent átalakított“. „Megittasította a lelkeket 1635-től 1663-ig azzal, a mit tőlük kölcsönzött s nekik megnagyítva, felemelve adott vissza; egyszerre volt tolmácsa és vezére egy Übermensch-nemzedéknek, vagy legalább is olyanak, mely Übermensch akart lenni“.

denek felett a cselekvésnek, a „meggondoltan, hasznosan és az egész lény felől rendelkező önkénytes cselekvésnek“. A tetterő e maradványa benne csak természetesnek tűnhetik föl, ha arra gondolunk, hogy amaz új nemzedék, melyhez ő tartozott, ismét belháborút tudott felidézni, a Frondeot, mely telve volt mindazon hősiességi hajlamokkal, mik akkor az emberek lelkében éltek, de mik nem birtak érvényesülni az életben, legkevésbébbé amaz eltörpült forradalom révén, csak a Corneille szinköltészetében találhattak megvalósulást. Alakjainak a kortársak szolgáltak mintául. „E korszak valamennyi nagy férfia, vagy majdnem valamennyie az akaratnak embere“, kik az egyéni függetlenségnek és az észnek hívei, így Richelieu, Retz bibornok, La Rochefoucauld. A nők viszont az életben csakúgy mint a regényekben nagy kalandornők, bátor hősnők, büszke précieuseök, kikben „kevesebb az érzelmes báj vagy szenvedélyes gyöngédség, mint a mennyi az erélyes szellem és férfias izmosság“, okoskodásból és cselekvésből állnak s csak „úgy tekintik a szenvedélyt, mint az elhatározásoknak anyagát s a törekvéseknek czélt nyújtót“: így Rambouilletné, Montausiérné, Sabléné, és a Grande Mademoiselle, kik Corneillenek részben mintául is szolgáltak.

Nem hallgathatjuk el különben résztünkről ama meggyőződésünket, hogy a specifikáló összehasonlításoknál kissé túl mennek a határokon Lanson és a Corneille-magyarázók. Így mikor részben a később történendőket is divináltatva költőnkkel, Emilie és Cinna mintáit nemcsak ama nőkben, kiknek az ő ellene irányult folytonos intrikáiról Richelieu emlékirataiban haraggal emlékezik meg, a Chevreuse hercegnőkben, továbbá ezek áldozataiban látják; de a tiz évvel

későbbi Fronde szereplőiben is, Longueville hercegnőben a mint La Rouchefoucauld-t, illetőleg Turennet a királyellenes pártba vonja be. Vagy midőn *Pompée halálá*-ban a Césár és Cléopátre közti jelenetnél arra emlékeznek, a hogyan majd Condé fog udvarolni egy Mlle de Vigeannak, t. i. szellemeskedő préciosítészertü szerelemmel, melybe politikai nagyravágyás és intrika vegyül. Szintűgy midőn *Polyeucte*-ben ama jelenetnél, melyben a czímszereplő barátjának, Néarquenak a szép szemek hatalmát a férfi sziveken fejtegeti, egy udvaroncnak, egy theologusszobatudóssal folytatott beszélgetését vélik hallani; — vagy az 1651-ben készült *Pertharite*-ről azt hiszik, hogy e darab a nézőket az 1651-iki eseményekre kívánta emlékeztetni mert Cromwell nem kevésbbé volt zavarban, mint Grimoald, midőn kezei közt tartotta a detronizált királynét, kitől ő is szeretett volna szépszerével szabadulni.

De azt már plausibilisnak tarthatjuk, hogy a *Cinna* vagy *Auguste kegyelme* megírására nem volt minden hatás nélkül az összeesküvések és lázadások által napirendre került megkegyelmezési kérdés. Az sem lehetetlen, hogy *Suréná*-ban a Guise és Concini vagy éppen Wallenstein meggyikoltatása visszhangzik. (Azt már kevésbbé mernők állítani, hogy a Fouquet bukásának, Condé vagy Retz fogságának esete volna véresebb kiadásban.) Valószínű az is, hogy Corneille ama hercegnői, kik az államérdeknek megfelelően kötelesek szívűket irányítani, és kiket rangjuk megakadályoz szerelműkben, melyet dicső, hős alattvalójuk iránt éreznek, az Infánsnő és Isabelle királynő, Pulchérie és Eurydice a Marie Gonzagueokra emlékeztetnek, kik Cinq-Marst szeretik, de a lengyel királyhoz mennek nőül, vagy a Grande Mademoiselleekre, kik

nagy királyt nem nyerhetvén férjül, hajadonságban véntülnek meg . . . Annyit mindenesetre biztosra vehetünk, hogy „ha a kor politikai történetével telve van az olvasó képzelete“, úgy Corneille tragédia költészete rendkívül élénk *színt és életet* nyer, „ama moralis vonások fényes összpontosításának tűnik“ fel, melyek a kor emlékirataiban és a hivatalos politikai okiratokban szétszórta találhatók. Az ily olvasónak, elhihetjük, XIII. Lajos korára éppoly világot vetnek e művek, mint akár a Balzac regényei Lajos Fülöp idejére.

8. §. A korszellem hatásának különös jeleként kell kiemelnünk Corneillenél a politika nagy szerepét. „Az ókori történet tárgyait politikai tragédiaként állítja elének“, mondja ugyancsak Lanson, „mert az a történet, mely a költő körül csinálódik, politika.“

„Soha a politikának és szövetségesének, a cselszövénynek nem jutott nagyobb működési kör, nem foglalták le jobban az elméket. Odakünt diplomatiái tárgyalások, a hatalom és királyság átruházása, az államok sorsának szabályozása és alkudozás felettük: bent az ország belsejében bonyodalom-keltés, összeesküvés, lázadás, a szivérdekek és közérdekek összebonyolódása, a herczegnőknek népeket egymással bajba keverő elszökései, fejedelmek háborút gyújtó, vagy békét pecsételő házasságai, a közjó feláldozása az önző szenvedélynek: ez akkor a mindennap története és ez Corneille tragédiája.“ A népek sorsa, a mint többé-kevésbé egyéni érdekek összefűződik és többé-kevésbé a Mazarin korára emlékeztetőn álnok fondorkodások környezik, dől el e tragédiákban is. Így már *Cinná*-ban, hol a köztársaság és monarchia közti titkos harcnak utolsó jelenetét kapjuk, így *Pompée*

halálá-ban, hol a római történelem egy nagy külpolitikai eseményének, a világbirodalom fenhatósága alá került trónok egyikének betöltése intéződik el. *Nicomèdeben* és *Sertoriusben* ismét a világbirodalom fenhatóságának kérdése, míg *Othon*-ban és *Pulchérie*-ben ismét trónutódlás ügye oldódik meg.

Corneille azonban nem éri be maguknak a politikai eseményeknek tárgyilagos feltüntetésével. A mivel abban az időben oly örömet foglalkoztak az írók, a Balzacok és Chapelainek, sőt még a drámaírók is, így főleg Rotrou, Corneille nagyban és állandóan folytatja a *politizálást*. Politikai elvek fejtegetésébe bocsátkozik, nagyszabású értekezleteket tartat alakjaival egész jeleneten át, miközben az axiomák hosszú sorozatát kovácsolja, így *Cinná*-ban, *Pompée*-ban, *Nicomède*-ben uralkodók éstanácsosaik, *Sertorius*-ben egyenrangú fővezér államférfiak, *Attilá*-ban a czimszereplő és szövetségesei közt. Mindez rendkívül tetszett e kornak.

Annál is inkább, mert a közélet maga különben nem nyújtott alkalmat a politizáló hajlamok kielégítésére, úgy hogy bár később szintén meg kezdték elégelni, mégis az ez időbeli emberek még teljesen ellentétesen gondolkodtak egy Voltairerrel, ki majd így ír egyik levelében : „A politika nem igen arat sikert a tragédiában ; azt hiszem ez éppen egyik oka annak, miért nem adják már a nagy Corneillenek legtöbb művét“. A XVII. században ellenkezőleg éppen ez volt *egyik oka* annak, a miért szívesen látták e műveket, melyeket az említett tekintetben egyenesen pikánsaknak találtak olykor.

Egy egész könyv sem volna fölösleges annak összeállítására, minő politikai nézetek vallójának sze-

gődik így Corneille,¹ de a legfőbb vonásokat röviden is kiemelhetjük.

A XVII. századnak első felében, valamint azon túl is, a nemesség még mindig túlnyomó szerepet játszott, hogy aztán a polgárosztálynak is helyet engedjen a Colbertek idejében a Saint-Simonok nagy bosszúságára: Corneillenél tehát, kit csakhamar kiemel a polgári osztályból a megnemesíttetés, feltétlen kultusza uralkodik a születési aristokrátiának és feltétlen megvetése a népnek, melyet nagyra és nemesre eo ipso képtelennek hitt, bár máskülönben nyomorával szemben nem volt éppen érzéketlen. Szerinte a főrangúak akkor szoktak tulajdonképpen tévedni, ha — mint Maxime vagy Prusias — „a sárlelkek“ hitvány tanácsaira hallgatnak. Egy Don Sanche, ki mikor még alacsony sorsúnak tartotta magát, a legdemokratább érzülettel tüntetett önérzetesen, midőn herczegnek ismerik fel, bevallja a grandok előtt, hogy helyesen viselkedtek vele szemben, ha megvetették őt előbb.

Ugyanez időre esik a monarchikus kormányformának megszilárdulása, mi aztán az abszolút monarchiához vezet XIV. Lajos alatt: ennek a költészet terén senki sem erősebb előkészítője, mint Corneille, ki a királyi

¹ V. ö. Die Staatsidee Pierre Corneille's mit einer Einleitung über die politische Litteratur Frankreichs von der Renaissance bis auf Corneille in ihren Hauptvertretern-Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der philosophischen Fakultät der Universität Leipzig vorgelegt von Karl Zeiss aus Meiningen. Meiningen 1896. 8°. 136. l. A Corneillerről szóló rész kétharmada. Corneille szinköltészetének politikai jellegét norman származásából és művészi elveiből magyarázza. Richelieure vezeti vissza, ha Corneille a ministerek osztályrészét az országra nézve károsnak tünteti fel.

hatalomnak már éppen hyperloyális imádója. Azt hirdeti, hogy a ki e hatalom előtt gyanusnak tűnhetik fel, az már ezért is bűnös. Oly eszméket hirdet, melyekért Schlegel majd Macchiavelli tanítványának nevezi el, holott tán inkább csak Richelieu volt mestere. A ki a trónra eljutott, úgymond, annak e cél elérésére szolgált összes bűneit feloldozza az ég, mert a siker szentesíti az eszközt, — és a ki a trónon ül, annak tettei egyáltalán más erkölcsi elbírálás alá esnek, másképpen köteles érezni, mint a rendes ember, más felfogást köteles tanusítani az erényekkel szemben. Így aztán, ha egykor *Cinná*-ban a kegyelmet magasztalta Corneille uralkodói erényül, később éppen a kiméletlen szigort fogja nem egyszer uralkodói kötelesség gyanánt emlegetni, mint tette még előtte Chapelain is, egy híres levelében, Montmorency esete alkalmából. Mindez elvek bizonyára nem kis részben magyarázzák meg azt az előszeretetet, melylyel a Nagy Napoleon Corneille iránt fog viseltetni, kiről nem mondta ugyan, mint sokszor állították, hogy ha az ő idejében él, miniszterelnökkévé tette volna (csak *herceget* mondott), de alighanem egy kitűnő kül- és belügyministert vélt benne elveszettnek.

9. §. A mondottak után nem lephet meg, ha a Corneille történelmi tragédiáiban annyi a korbeli allusio. Így *Oedipe*-ban a jansenisták és jezsuiták malasztvitájára foglaltatik czélzás. Már *Polyeucte*-ben vagy éppen *Horace*-ban, a Sabine szavaiban keresni effélét, mint még mindig teszük némelyek, anachronismusig menő túlzás. *Othon*-ban, *Tite*-ben, *Attilá*-ban egyenesen XIV. Lajos személyének magasztalása van beszöve, inkább egy udvaronc alkalmi költőhez, mint a nagy Corneillehez illőn.

Mint fér meg ez alkalmoszerűséggel a történelmi igazság, egyáltalán mily rész jut ennek Corneille egész szinköltészetében? Bár éppen Corneillenek a történelmi felfogásban mestere, Balzac arra céloz, dicséretetek közé burkolva, hogy ideálizálta az antik világot, mert stoikusabbakká, rómaiabbakká tette alakjait a rómaiaknál, mégis általában Sévignénétől Saint-Evremondig a kortársak vetélkedve magasztalták Corneillenél a *páratlan* történeti hűséget. De ezt nem kis részben annak a célzatosságnak is tudhatjuk be, hogy a darabok meséjének ama különleges mozzanatait kívánták általa menteni, melyek annyiszor sérthették a nézők erkölcsi érzületét. A Sévignének rajongása aztán a XIX. századra is átöröklődött, úgy hogy ezelőtt fél-századdal egész könyvet irtak a történetíró Corneille magasztalására. Ma már másképpen ítélünk e kérdésről. Bizonyára nem egyszer bámulatos erőt fejt ki e pontban is költőnk; nem egyszer megragadóan hatalmas világtörténelmi perspektivákat nyit *Polyeucte*-től *Pompée*-ig, *Nicomède*-től *Sertorius*-ig, sőt még ezen túl is. De kétségtelen, hogy Corneillenek nemcsak művészi érzéke nincs a multnak színeiben tündöklő, az élet meghitt és zajos elevenségével ható felidézésére, de nem is törekszik erre. Gondoljunk csak arra, mint eltörpül, elfakul nála a Horatius-pőr tárgyalása, melyet a Livius képzelete nagyszerűen állít elénk!

Corneille mindenekfelett a saját elveinek, a saját korabeli morális és politikai eszméknek hathatós kifejtésére keresett a történelemben alkalmat. Igaz, hogy ő maga is vindikálta magának a történeti hűséget és e pontban nagyon lenézte Racinet; de ez aztán teljes joggal csipkedhette őt vissza. Hiszen maga Corneille is akárhányszor bevallja egész naivul, mint változtatta,

sőt mint „hamisította meg” a történelmet. Maga használja ismételten e kifejezést *Héraclius* előszavában és *Pompée halálának* Examenjében.

Ma már tagadhatatlan, hogy merő anachronismuszok darabjai: és pedig nem csak azért, mert egy Cléopátreban (*Pompée halála*) semmi sincs a csábos varázsu, kéjes királynéból, vagy Augusteben a Tacitus ravasz, kegyetlen és egyszerűséget szenvedő aggastyánából; hanem főleg azért, mert mint maga költőnk mondá Racine alakjairól: e hősök a XVII. század *divatja* szerint vannak újjá alakítva. Ha Shakspeare Cleopatrája és Caesarja alkalmasint XVI. századi angol alaptermészetűek, mégis tán *körülbelül* olyanok, a milyenek tényleg lehettek; míg ellenben a Corneille preciositével áthathott Cléopátrejáról és Césárjáról (*Pompée halálában*) biztosra vehetjük, hogy e ma már parodiáknak is beillő alakokhoz semmiesetre sem hasonlítottak a történelem illető személyei. A legrettentőbb történetekben, milyenek csak az ó- és középkor barbárságai közepette eshettek meg, a szereplők, a Rodrigueok, Théodoreok, Cléopátreok (*Rodogune*), Rodelindeek stb. mind XVII. századbéli francziák raffináltságával érznek s gondolkoznak és ily raffináltsággal fejezik is ki magukat.

A hanyatláskori darabok alkalmából szellemesen jegyezték meg, hogy Corneille egyenesen La Calprenède regényei modorában járt el, mert csak a neveket s a főbb eseményeket vette a történelemből s ezt a keretet aztán saját leleményével töltötte ki, mint majd idősb Dumas is fogja tenni. Tegyük hozzá: mint általában többé-kevésbé minden elbeszélő költő vagy drámaíró fogja tenni a maga korának szellemében, mikor a történelemből merit.

III.

Corneille művészete.

Mint módosította és fejlesztette Corneille művészi tekintetben a szinköltészetet, ennek általa művelt ágait, melyekben folyton változatosságra törekedett?

1. §. Vigjátékai közül azok, melyeket fiatal korában írt, a kor erkölceit festő, tehát társadalmi vigjátékok akartak lenni saját vallomása szerint. E művek tulajdonképpen a pastoralnak vigjátékká fejlesztése, egyúttal annak magasabb irodalmi színvonalra emelése. A pasrale rendes motívumaival, de a csodás elemet mellőzve és, — noha költőnek nincs elég ereje az élet realisabb észlelésére — a conventionális pásztornép helyett az életből vett alakokkal szőnek meg oly halvány és chablonszerű bonyodalmat, mely a maga helyzeteivel rendesen a monotoniáig egyforma e darabokban, úgy hogy már itt élesen jelentkezik Corneille tehetségének egyik gyöngesége, a lelemény fogyatékosága, mely őt nemcsak máshonnan kölcsönzésekre, de önmagának ismétlésére kényszeríti. Mindössze szerelmi vágytársak közt lejátszódó cselszövény-vigjáték kísérletei e művek, melyekben a pastoraleok érzelmi világa, a szerelem uralkodik kizárólag.

Ha ez érzelem festésének kapcsán a lélektani érdekre több-kevesebb gondot fordít költőnk, úgy hogy a fejlődő szerelem par excellence psycholog művészenek, a Molière után legnagyobb francia vigjátékírónak, Marivauxnak tárgykörét és hangnemét előlegezi már: mégis minden ily elemet csakhamar elnyom nála egy máshonnan jövő, külsőleges természetű intrika. Mindenekfelett pedig lépten-nyomon túlságosan el-elkomolyodnak

e vigjátékok; pathetikus lelki állapotok ábrázolásába tévedeznek és így a tragédiák vagy legalább is a *Cid* hurjait ütik meg. Úgy hogy legalább is a közép-fajú színműhez jutnak erősen közel. E tekintetben érdekes párhuzamra nyújt alkalmat Corneille, kin mindig meg-látszik a komoly szinköltészetre hivatott író a hatá-rozottan vigjátékirónak született, de szintén a közép-fajú drámához közelítő Molièrerel. Egyik vigjátéka, a *Place Royale* befejezésével teljesen a *Misanthrope*-ra emlékeztet, de ezt is felülmulja merészen tragikus vég-accordjaival. Corneillenél ugyanis a hősnő, a szerel-mében ismételten szíven sebzett leány visszautasítja végül a méltatlan imádót, kiben már nem hihet, és zárdába temetkezik el fájdalmával.

Pályája későbbi időszakában még három vigjátékot ír Corneille spanyolból utánozva. A leghíresebbik, a *Hazug* már kifejlett cselszövényvigjáték. Ama jelenet-ben, hol az apa korholja fiát, fenséges hangba csap át, de máskülönben már túlságosan is, mert erkölcsi érzékünket is bántón tréfás. Molièrenek, mint a *Szeleburdi* szerzőjének előkészítője e mű, noha eddig-elé inkább a jellemvigjátékiró Molière mesterének volt szokás tekinteni miatta Corneillet, holott ez a *hazug* nem *jellem* még. — A *Hazug Folytatása* már csak névleg vigjáték, igazában valamilyes melodrama: tragi-comédie, mint akkor nevezték, s melyben a komikai ele-met a szolga már ráadásszerűen képviseli. — *Arragoniai Don Sanche* regényes, kalandos történet, mely Molière *Gavallér kérére* határozott hatással volt, ennek moti-vumait előlegezi. Ez Corneillenek ama műve, melyben a szerelem küzdelmei a legtöbb lélektani művészettel vannak ábrázolva, s mely minden tekintetben leginkább nyújtja előízéltőjét a Marivaux vigjátékköltészetének.

Az ifjabbkori vígjátékok, ha nem is mellőzték teljesen a hagyományos vígjátéktypusokat, mégis mindenekfelett a különben nem nevetséges főalakokat próbálták komikai helyzetekbe állítani be. Később azután a *Hazug* ugyanily helyzetekbe egy komikus főalakot helyezett, azonkívül, hogy egy hagyományos bohózatos alaknak, a szolgának is nagy tért juttatott. *Don Sanche*-ban már komoly alakokat oly komoly helyzetekben állít elénk Corneille, melyekből alkalmilag teljesen finom komikumot fejleszt ki, a szereplő személyek disztिंगváltságának teljes megóvásával. Ez a mű képviseli Corneillenél a felsőbb vígjátékot. Corneille hősi vígjátéknak nevezte el, minthogy az itt is domináló szerelem történetéhez, mely lelki küzdelmekkel és lemondásokkal jár, mignem szerencsés befejezést nyer, egy országnak sorsa van fűzve, mint a tragédiákban és a későbbi *hősi vígjátékokban*. (Ez utóbbiak közt *Pulchérie*-ben az ország által kijelöltek közül magának férjet s így trónjának meg az országnak támaszt választó görög császárné helyzete teljesen azonos lesz a castiliai Isabelle királyné helyzetével.) Hősi darab *Don Sanche*, melynek főalakja mórverő hős, egy második Cid, többi szereplői az ország legfőbbjei, grandok és királynék, nem pedig csak kisebb-nagyobb rendű nemesek, mint a fiatalkori vígjátékokban, melyek tehát szintén nem *polgári* légkörben mozogtak. A hang épp ezért mindegyre a tragikai pathos körébe emelkedik fel a Molière vagy a Marivaux társalgási hangneméből.

2. §. *Don Sanche* spanyolosan szeszélyes kalandos-ságú történet, mely legyőzhetetlennek látszott akadályokon át, egy deus ex machinaszerű regényes fordulat révén: hirtelen anagnorisis segítségével szerencsés és

vidám végkifejlethez jut: oly történet, a melyet egy akkori spanyol comédiának és egy akkori francia regénynek motívumaiból dolgozó francia író alkotott ez időtájt. Ha Corneille ezt a művét hősi vígjátéknak nevezte el, más irótársai tragi-comédiának minősítették volna ily tárgyú darabjukat. Ezzel az utóbbi felette nyújtható és sok mindenre alkalmazható minősítéssel Corneille nem szívesen élt, mint szabálytalan és így alantasabb művészi fokon álló szinköltést jelölővel. Mindössze csak második művénel *Clitandre*-nél használta és még a *Cid*-nél. Már vígjátéknak nevezte a *Színi illusio*-t.

Ez és *Clitandre* teljesen különleges terméke Corneillenek, bár mindössze az ifjúkori vígjátékokban szereplő személyek látszanak itt komolyabb, néha véresen komoly játékot játszani, a társadalmi osztályoknak hol legmagasabb, hol alantasabb, sőt színészi körébe helyeződve. Mindkét darab merő kalandhalmaz, az akkori spanyol utánzó szinköltés szellemében, sőt ennek motívumaival.

A tehetségbeli különbség leszámításával *Clitandre* a tragi-comédiák átlagos képviselője. Ezek modorában merészebb színszerűsége törekszik költőnk: itt nem a szereplő személyek lelki állapotainak festésére fordítja gondját, mint ezt megelőző, legelső darabjában, a *Mélite* cz. vígjátékban próbálgatta, hanem az érdekes eseményeknek és újabb meg újabb fordulatokkal hatásos helyzeteknek kigondolására, akárcsak egy modern idegizgató melodráma írója. Corneille annyira nem kizárólag csak a lelkiekre van itt gond, mint általában a XVII. század francia költői tették s máskülönben ő is tette, hogy ez egy művében a kültermészetnek hangulatos és színes festését is megkockáztatja egy alkalommal.

Figyelemre méltóbb alkotás a *Színi illusio*, mely Corneillenek legszeszesélyesebb műve, sőt a szó szorosabb értelmében phantastikus mű, bármily hihetetlennek tessék is ez annál a költőnél, ki máskülönben mindig minden természetfölötti elemet került és pillanatra sem tévesztette el lába alól a realitás talaját. Egymásba fiókozott szindarabok sorozata e mű. Egy mágusz, a pastoraleok állandó alakja varázsolja elénk a főszereplő multját és jelenét, úgy hogy a színpadon újabb színpadot kapunk, ezen pedig, mivelhogy a hős színész lett, valóságos színelőadást, a mit akkortájt nagyon kedveltek az írók s nézők. A hős multját felidéző, helyenkint véres részekben, a *Clitandre*-nél még mellőzött komikum a tragi-comédie szokott modorában vegyül a pathosszal, a hagyományos vigjátéki typosok legbohózatosabbikának juttatva szerepet, az ez időtájt még mindig nagyon kedvelt matamore-nak, kiből senki burleszkebb torzképet nem csinált, mint Corneille itt. Viszont a színpadi előadásban véres befejezésű házasságtörési tragédiát kapunk a féktelen szenvedélynek oly szilaj és közvetlen festésével, minőt seholsem találni később Corneillenél, ki itt Hardyra emlékeztetően halmozza a kinos mozzanatokot.

E műnek nincs folytatása Corneillenél, sőt a francia színiköltészet történetében sem, a mit annál inkább sajnálhatunk, mert ez a mű vezethetett volna el különösen a polgári drámához, melynek Corneille, ki a Hardy *Scédase*-a alkalmából éppen a parasztragédiák védőjévé mert szegődni, Diderot előtt már létjogot fog követelni *Don Sanche* előszavában, hol így nyilatkozik: Ha a tragédiának szánalmat és félelmet kell keltenie, úgy erre még inkább alkalmasabb az oly bajoknak látása, melyek olyan mifajtánkbeli emberekkel történtek, kik-

hez mi teljesen hasonlítunk; míg a fejedelmi szereplőkhöz csak annyiban lehet közünk, a mennyiben mi is átérezhetjük ama szenvedélyeket, melyek őket bajba sodorták, „a mi nem mindig fordul elő.”

3. §. Tragédiát írt Corneille a legtöbbet, ez volt főkedvencze, mert temperamentumával leginkább egyezett. Vinet szerint ő „igazi megalapítója a francia tragédiának,” annak a genrenak, mely „több mint másfél századig tartott.” Ma is még mindig visszhangoztatja e felfogást az irodalomtörténetírás. Azonban az ő tragédiáiban annyira nélkülözzük a tragikus felfogást, hogy a vég akárhányszor teljes kibékülés. Míg egy Jean de la Taille tiltakozott az ellen, hogy a jól végződő darabokat tragédiáknak nevezzük, Corneille, bár ő Mairet *Sophonisbe*-je és a Tristan *Marianne*-ja után lép fel, egy oly alfajt juttat érvényre, melynek számára kitalálja a „szerencsés tragédia” elnevezést: mely tehát nem végződik tragikusan, de melynek számára költőnk legerősebb kortárs bírálója, D'Aubignac is jogosnak vitatta a tragédia nevet, mint vitatták a XVI. század végének egyes poetikairói, sőt ma is jogosnak vélik a francziák.

Tragikum alatt egyáltalán a francia kritika még ma is a mi felfogásunktól nagyon különböző dolgot ért, nem pedig azt, a mit a Racine és Shakspeare tragédia-költészete alapján mi értünk, t. i. a féktelen vágyaktól dúlt egyénnek tönkremenését. E bukás annál felemelőbben hat ránk, minél magasabb rendű volt ama dúló szenvedély, de épp úgy irányulhat egy nagy eszmének elérésére, mint akár csak valamely szilaj indulatnak kielégítésére. És annál megnyugtatóbban hat ránk, minél több része van a bukásban az erkölcsi beszámíthatóságnak, felelősségnek, nem pedig csak a viszo-

nyok kegyetlenségének esik áldozatul a hős vagy hősnő. Így fogva fel a tragikumot, Corneillenek kevés tragédiája érdemli meg igazán e nevet.

Meglehetősen érdemes lehetne rá már legelső műve e nemben, *Médée*, még pedig nemcsak azért, mert — mint Sévigné Racine egy darabjáról fogja mondani — nagy mészárlásokkal van telve, de mert a főhős, Jason saját maga idézi fel a balsorst, vészt hozva környezetére és magára. De fájdalom, Jason silánysága tönkre tesz minden tragikai hatást. Médée viszont mint bosszúját vérengzéssel kielégített varázsló távozik, a nélkül, hogy éreznők, hogy általa saját életét is tönkre tette. Mennyire fölötte áll Grillparzer Medéája!..

A nagy remekek közt azonban még kevésbé akad bár ennyire tragikus tragédia is.

A kinos dilemmájú *Cid*-et maga Corneille éppen a szerencsés befejezésre, erre a mi erkölcsi érzékünknek lehetetlen megoldásra való tekintettel nevezte eredetileg tragi-comédiának. Különben költőnk itt a leányban, kinek atyját imádója megölte, éppen nem azt a benső harcot rajzolja, melyet vártunk volna és mely bennünket első sorban érdekelhetne, t. i. szerelmének és gyermeki fájdalmának összetűködését, hanem a szerelem és a bosszúállás kötelessége, e társadalmi conventio közti harcot, még pedig legalább is annyira bámulatba ejtésünket mint megindításunkat czélozva.

Horace-ban a színpalak megett a párban elesett öt egyén közül az az egy sem hangol mélyebb szánalomra, a kit tulajdonképpen ismertünk: szintoly kevésbé hangol arra ennek jegyese, úgy hogy aztán Camille megöletésének epizódja legfőlebb idegeinkre hat, nem pedig lelkünkre. A darab vége meg éppen bántó: a testvérgyilkos fiút, vitézi érdemeire való tekintetből

magasztalások közt fölmentik, a mit atyja visz ki. Ez az öreg Horace, bár azon a napon vejen kívül három gyermekét vesztette el, szintén vajmi kevésbé tekinthető tragikus alaknak: oly kevésbé van tán összetörve a fájdalomtól, hogy alig érinti egyszer futólag veszteségét; leányának emlékét maga is szidalmazza, fia ügyében pedig nagyszabású védőbeszédet képes tartani. — *Cinna*-ban már éppen senkinek sem görbül meg egy hajaszála sem, bár folyton a halállal játszanak. A darab végén a hősies nemeslelkűségben versengés oly tetőpontra hág, hogy éppen az gyakorolja mindenkin túltéve a legnagyobb erényt, a megkegyelmezést, a kinek a legnagyobb hatalom áll bosszújának rendelkezésére. „Félelem- és szánalomkeltés” helyett itt már bámulatkeltésre törekszik határozottan költőnk. *Polyeucte*-ben a hősnek és hívtársának halála apotheosis: a fenséges eszmének oly diadala, mely *majdnem* csudákat művel, leigázva és magával ragadva a lelkeket, föltülemelve földi szenvedélyeken. A legmagasztosabb költői alkotások egyike, mely szívünket melegséggel hatja át, de végbenyomásával hidegebb régiókba emel fel magasra. — *Pompée halálá*-ban két haláleset fordul elő. Az egyik a színpadon nem is jövő Pompée megöletése, az első és második felvonás közt történik és csak a hozzáfűződő következményekért érdekel annyira-mennyire. A másik a bűnéért *véletlenül* bűnhődő Ptoloméénak elpusztulása a darab végén, mely úgy hat ránk, mint egy silány akadálnak elhárítása Cléopátrenak a trónhoz vezető útjából, kinek koronázási ünnepélye elrendelésével mint valami diadalmi fanfareral végződik a darab.

A *Rodogune*-beli Cléopátrenak halála, ki a nagyra-vágyástól és bosszúvágytól üzetve saját gyermekeinek

életére tör, és vak dühében képes saját életét is odaadni, mikor csak így reméli áldozatait is magával ránthatni, de kudarcot vall, bizonyára tragikus lehetne, ha e szörnyeteg emberibben tudna érezni, következőleg szánalmat tudna maga iránt kelteni. Így azonban halála mindössze egy fenyegető szörnyű veszélytől megmenekülése a trónon ülő szerelmes párnak, melynek sorsában most már bízva és mintegy lidércnyomás-tól megkönnyebültén távozik a néző.

A későbbi darabok közt, melyekben hanyatlás jelentkezik már és aztán mind erősebben fokozódik, még inkább akadnak némi tragikus felfogásra vallók, vagy legalább is nem szerencsés végűek. Théodore egy végül öngyilkossá váló anyának raffinált, majd vérengző bosszúja azokon, kik miatt leánya elpusztult: de azonkívül hogy Théodore egy Polyeuctenél is földietlenebbül keresztény lélek, kit ama raffinált kegyetlenség akkor sem sujtana, ha tényleg célzt érne, csak mellékesen van érintve az, a mi tulajdonképpen lehetett volna tragikus e darabban, az anyának kétségbeesése, melytől vérengző bosszúra s aztán öngyilkosságra ragadtatik. — Oedipe tragédiája a Médée-ről szóló mellett még leginkább érdemli meg a tragédia nevet; nem hiában mindkettő antik tragédia utánzata: de mennyire alá van szállítva itt a Sophokles megrendítő és szánalmat keltő hangneme!

Sertorius, Sophonisbe, Attila, a legutolsó darab *Suréna* mind arról tanuskodnak, hogy az a költő, ki oly szívesen hódolt fiatalabb idejében *a minden jó, ha vége jó* elvének, öreg éveiben többször engedett keményebb szívre valló hajlamoknak is, oly hősöket és hősnőket szerepeltetve, kik életüket vesztik céljuk felé haladtukban, illetőleg életüket dobják inkább el, minthogy

a kitűzött céltól eltérjenek. De mindezen történetekben nagy része van a kívülről jövő véletlennek; nincs megfelelőn kifejlesztve és nincs különösen a jellemekből kifejlesztve a helyzetekben rejlő tragikum. Egyáltalán az akarat e hősei legkevésbé sem keltenek „szánalmat és félelmet“, hanem csak bámulatot vagy éppen ámulatot.

Különben e hanyatlási korban is a most említett hat szomorú végű darabbal szemben éppen hat jó végű akad, melyek a nagy remekekre emlékeztetnek kibékítő befejezésükkel. *Héraclius*, a jogos utódnak a trónhoz és imádjottjához jutása, a zsarnoknak idegen kéztől elesése folytán, egyszersmind egy másik, addig szintén gátolt szerelmes párnak boldogulása. *Nicomède*, melynek czímszereplője a rendíthetetlen hősiességnek megtestesítője, az egymás ellen tört összes szereplőknek egyetemes kibékülésével végződő cselszövénydráma. *Pertharite*, mely rémes melodrámanak ígérkezett, az ármánykodó diabolus rotae eltávolításával nagylelkű kibékülése az ellenfeleknek, miközben a zsarnok a bitorlott trónt és a szintén kezei közt tartott nőt nagylelkűen átadja mindkettő jogos urának, ez éretnyes tettéért más trónt és nőt nyerve. *Othon* már felette vérengző darab, de az ármánykodó ellenfelek holttestein át végül jut trónra a hős, kit elveszteni iparkodtak. *Agésila*st pedig háromszoros házasság fejezi be, bármely vigjátékkal vetekedve, bár e darab alkotásánál is iparkodott megvalósítani Corneille azon elvét, hogy a tragédia „valamilyen államérdeket vagy a szerelemnél férfiasabb és nemesebb szenvedélyt kíván“.

Jellemző, hogy a lemondások nagy erőfeszítéseiről szóló darabokat, minő *Tite* és *Bérénice* és *Pulchérie*,

már *hősi vígjátéknak* nevezte el költőnk, mely minősítést több joggal használta *Don Sanche*-nél. Ma az előbbi kettőt drámának neveznök. Egyáltalán ma már ideje kimondanunk, hogy Corneille nem annyira tragédiákat, mintsem pathetikus drámákat alkotott, melyeknek végbenyomása, mint Desjardins határozottan állítja, inkább örömrészt kelt, miután a szabad akarat ez embereire mind ráillik *Horace* e vallomása: „Fatum, bármily csapásokat zúdíts on is rám a Te szigorod, megtaláltam a módját, hogy azokból örömet vonjak ki magamnak.“

Viszont azonban bizonyos tekintetben Corneillenek összes komoly színiköltészetére nagyon talál a „hősi vígjáték“ elnevezés, mert azonkívül, hogy azok hősi darabok, egyszersmind vígjátéki elemekkel vannak telve.

Racineről azt szokás kiemelni mint az ő újítását, hogy a tragédia diapasonját alászállította. A személyeknek úgy helyzeteibe mint társalgásába a felsőbb vígjátékból vitt be valamit, a mi darabjait az élethez még közelebb hozta, egyszersmind a Molière komolyabb vígjátékaival nem egyszer rokonokká tette, sőt emezekkel együtt a mai középfajú színművet készítette elő. Tehát más úton, sokkal kiválóbb alkotásokkal, s már ezért is sokkal nagyobb hatással ért el oda, a hová Corneille ifjúkori vígjátékait is irányulni láttuk. Mindazonáltal feltétlenül különbözik egymástól a két tragédiaíró világában a komikai elemek osztályrésze.

Ez elemek szerepét Corneille komoly színiköltészetében, Lanson ama realista irányú művészetnek tudja be, melyet ő költőnknel mindenekfelett talál, úgy hogy, szerinte, Corneille éppen ebből kifolyólag, sem kacajt, sem könnyeket nem akart fakasztani, csak igazságra

törekedett a való utánzásában, az „életnek világos képét” akarja nyújtani a tragédia és vígjáték közt haladva. E felfogásban részünkről nem osztozhatunk. Ellenkezőleg. Leszámítva egy bizonyos typus szerepeltetését, melyre még visszatértünk, Corneillenél feletőbb idealista irányú művészetet találunk s úgy véljük, hogy míg Racinenél valóban az élet természetességének impressióit kapjuk, Corneille annyira magasan szárnyal a hősiesség és pathos légkörében, hogy e szédítő magaslatot nem bírja ki állandón ereje, tehát annál mélyebben zuhan alá: így aztán az életnek élesen kirívó prózai laposságai közé jut. Elannyira, hogy nem egy helyzet és különösen sok vers¹ majdnem parodiaszerűn hat, mindenestre hangulatunkból ki-kizökkentő disharmoniát okoz, vagy legjobb esetben a felsőbb vígjáték világába helyez át.

A francziák számára, vallja Faguet, a tragédia vígjáték. „Egy pikáns helyzet, egy jól szőtt bonyodalom, egy elmés megoldás, vagyis olyan, mely egyszerre logikai és előre nem látott, elegendő egy kellemes vígjáték anyagához. Mi igen jól beérjük azzal, hogy ha mikor egy tragédiát megyünk nézni, egy jól alkotott vígjátékot kapunk helyette.” Nos, ha e jellemzés már Jodellere ráillik, kinek *Cléopâtre*-ja egészen vígjátéki bonyodalom, még inkább ráillik Corneille műveire, melyek nem egyszer Molièrere, sőt Scribe emlékeztető cselszövényvígjátékok, nem is szólva arról, mennyi jó ötletet előlegeznek a *Tartuffe*, a *Misanthrope* és *Képzelt beteg* számára. Jellemző, hogy az anagnorisis mellett mekkora szerep jut Cor-

* *Don Sanche* előszava Horatiust idézve azt állítja, hogy a tragédiával gyakran alantabb járó stíl is megfér.

neille darabjaiban a quiproquónak, a személyösszetévesztésnek és dologbeli csalódásnak.

5. §. Többször használtuk Corneilléről szólva a melodráma kifejezést, főleg annak jelzésére, hogy az események folyásában laza a fordulatok logikai kapcsolódása, sőt sok benne a valószínűtlenség. Ideje itt szemébe néznünk annak a kérdésnek, vajjon szorosán véve mondható-e Corneille melodráma-költőnek?

Melodráma és tragédia annyira határos fogalmak, hogy határvonalaik tisztázása nem éppen a legegyszerűbb feladat: nem rég is sokat vitatkoztak a francziák a kettő közti különbségről, úgy egyes modern drámaírók (pl. Hervieu), mint éppen Corneille alkalmából. E viták végeredményeül leglényegesebb különbség gyanánt a psychologia állapítható meg, levén a tragédia egy szenvedélynek oly fokú lélektani rajzolása, minőre a melodráma nem képes felemelkedni. Hogy hol kezdődik ama fok, erre már nehezebb feleletet adni. De megilleti-e Corneillet egyáltalán a psycholog minősítés?

Noha már a mióta a francia *Cid*-et spanyol mintaképével összehasonlítás tárgyává tenni megkísérelték, kétséget kizárni látszott az igenlő felelet, mégis Racinenek lett szokás tulajdonítani a psychologiai tragédia megteremtését Franciaországban, mignem aztán újabb időkben Corneillenek vitatják vissza ez érdemet a legtekintélyesebb francia kritikusok.

Lanson szerint, ki költőnk ez oldalát legrészletezőbben és legkizárólagosabb felfogással tárgyalta, Corneille „határozta meg először tiszta tudattal a drámairói systemának amaz alaptörvényét, mely szerint egy cselekvény egy tény morális előkészítésének tanulmánya“; s midőn így a rugókba helyezte át az

érdeket, egy pszichológiai problémának megoldásává tevén a tragikai cselekvényt, „az igazi szinköltészet megteremtője” lett hazájában.

Faguet, új szempontokkal egészítve ki Lanson fejtegetéseit, szintén azt állítja, hogy Corneille „majdnem kitalálta a drámai erőknél harcát vagy legalább is kiszámíthatatlan erőt adott ennek. Ő majdnem az első, ki tisztán rájött arra, hogy a francia felfogás szerint a dráma küzdelem, csata”. Jellemző nála a *harcz* (*combat*) szónak gyakorta előfordulása. E kérdés helyett: *mi fog történni?* ez dominál nála: *mi fog győzni?* vagyis melyik motívum, melyik szenvedély egyazon lélekben. „Egyszer aztán idáig eljutva és az erkölcsi nagyság iránti előszeretetének közreműködésével, egy nagyon eredeti s olyan átalakítást vitt be, a melyre, úgy hiszem, csak ő volt képes egyedül”. Nem a szenvedély és kötelesség harcára céloz itt Faguet, mint maga figyelmeztet, mert — úgymond — ennek felfedezését rövidlátóság volt Corneillenak tulajdonítani: hisz a színpadon minden valamire való morális összeköttetés a szenvedély és a kötelesség közt folyik le, Senecától le akár Racineig, úgy hogy maga Corneille is mint valami közismert dologról beszél róla. A miben Faguet a Corneille nagy újítását látja, ez egy jogos és nemes szenvedély által egy épp oly jogos és nemes szenvedély ellen folytatott harcnak, vagyis (?) a kötelességek harcának festésében áll.

Időrendben azonban Sarceyt kellett volna elsőnek említenünk, kiről színi tárczáinak gyűjteménye alkalmaiból, mint a szóban levő pontban elődjéről így emlékezik meg Faguet: „Nem tudom azt eléggé hathatósan megköszönni Sarceynak, hogy oly fáradhatatlanul harczolt ama felettébb elterjedt vélekedés ellen, hogy

Corneille nem psycholog. A miért Racine tán a legbehatóbb psycholog volt, a milyen valaha szinköltéssel foglalkozott, azt hiszik, meg kell tagadni ez érdemet Corneilletől. Sőt a tanítvány ezúttal annyira felbátorodik a mesternek példáján, hogy szélsőségbe csapva azt meri vallani, hogy „Corneille *nagyobb* psycholog volt Racinenél“, holott tulajdonképpen csak *szélesebb körűt* akart mondani Faguet, mert ama merész állítást azzal a ténynyel kívánja igazolni, hogy mig Racine jóformán csak a szerelmet rajzolta, Corneille az indulatok terjedelmes skáláján játszott, féltékenységet, nagyravágyást, büszkeséget is stb. rajzolva a szerelmen kívül . . .

Mindazonáltal, bár ezt Lanson már kevésbbé hajlandó megengedni, Corneilleben nem csekély része van a melodramairónak.

Legbehatóbban Faguet szólt hozzá e kérdéshez, kinek idevonatkozó fejtegetései általában a szinköltészet elmélete szempontjából is figyelmet érdemelnek. Szerinte Corneille tragédiái „zavaros melodramák oly nagyon világos pszichológiai részekkel“, mely utóbbiak iránt ma kizárólag érdeklődünk. A melodramát Corneille „annyira tökéletesítette“, hogy e válfaj „fel-találójának tekinthető“, következőleg értelmezi e válfajt: „oly tragédia, melyben (*mint Lanson is véli*) a főérdek kíváncsisági érdek, s melyben az érdek a megoldás bizonytalanságán alapszik“. (Emlékezzünk arra, mint büszkélkedik e bizonytalansággal Corneille a *Rodogune* alkalmából!) Így aztán „*Nicomède* és *Sertorius*, *Suréna* és *Pertharite*, sőt *Horace*, *Cid* és *Pompée* (másutt *Cinná-t* is ideveszi Faguet) éppen annyira melodramák, mint *Don Sanche*, *Rodogune* és *Héraclius*“ (mely utóbbi hármat ugyanis kizárólag ismer el

ilyenekül Lanson.) A neves angol színi kritikusnak, Archernek egy híres meghatározásával szemben, mely szerint a melodráma „logikátlan tragédia” volna, Faguet így határozza meg e válfajt: „Én melodrámanak nevezem az olyan tragédiát, mely még mindig logikus ugyan, mert a minden logika híján levő darab merőben semmi sem volna, de melyben a megoldás inkább materiális eseményekből ered logikailag, semmint pszichikai, morális rugókból, és azt állítom, ezáltal megrövidítve fentebbi sorozatomat, hogy *Nicomède*, *Sertorius*, *Suréna*, *Pertharite* éppen oly jogczímen melodramák, mint *Don Sanche*, *Héraclius* és *Rodogune*, és hogy Corneille a szövevényes bonyodalomra törekvésből, a cselekvés előszeretetéből kifolyólag, ama különben nagyon szerencsés törekvésből kifolyólag, hogy az eseményeket halmozza és egymásra gyakorolt hatásukat feltüntesse, melodramagyártó, mint különben valamennyi francia drámairó az egy (?) Racine kivételével”.

Már Faguet előtt hasonlóan nyilatkozott Sarcey *Théodore* alkalmából. Corneille, „ez a színi dolgokban nagy, de öntudatlan feltaláló, írja Sarcey, homályosan megsejtett és meg is kísérelt egy oly tragédiát”, melyben az eseményekre, nem pedig „az ezek által mozgásba hozott szenvedélyekre helyezte az érdeket”: „egész életén azon a ponton állt, hogy felfedezze a melodramát”. — „Mi egyéb maga *Rodogune* is, írja viszont e darab alkalmából, mint egy oly melodráma, mely az állítólagosan aristotelesi tragédia hagyományainak kötelékeibe van még belebonyolódva?” — Legutoljára a *Nicomède*-ről tartott *conférence*-ában ismételte meg e felfogásának hangoztatását, még határozottabban és még inkább kifejtve: „Corneille

kísérelte meg a melodramát. *Rodogune*, *Héraclius* nem egyebek . . . De nem fejlesztette egészen végig, mert a tragédia szabályai nyugtázták és mert nem volt hozzá kellő ügyessége: „mint a ki ahhoz volt szokva, hogy jellemeket állítson oda, szenvedélyeket elemezzen, mindig kudarczot vallott, a hányszor az események kombinálására kellett vállalkoznia“.

Ugyancsak Sarcey 1869-ben, *Lessing dramaturgiájáról* értekezve azt állította, hogy *Rodogune*-től, mint melodramakísérletől „származnak egész Pixérécourt, Bouchardy és D'Ennery“. Sarcey e szavait visszhangozza újabban Lemaître is, midőn a Bouchardyk és idős Dumask, a D'Enneryk és Sardouk atyjának nevezi Corneillet, ki „imádta a *méló*-t“, mintán „alapjában véve nagyon durva volt az ő szinköltői eszménye“ . . .

. . . Részünkről elvitázhatatlannak tartjuk azt, hogy Corneillenek legalább fő műveiben erős pszichológiai érdek van, az indulatok elemzésének előtérbe állításával. Hiszen ő éppen az által emelkedett magasra, hogy a komoly szinköltészetből ki iparkodott kiszöbölni a kalandosságot, külső események helyett a szívből végbemenőket rajzolta, a lelki állapotoknak és nem a kalandoknak nyújtva sorozatát. Ez által lett ő „a modern tragédia atyjává“, Racine mesterévé, ki aztán oly genálisan fejlesztette tovább az ő irányát, hogy elhomályosította nagy elődjét, sőt a kezdeményezés érdeme felől is tévedésbe ejtette az utókort.

E tévedés érthető, mert maga Corneille csakhamar letért az általa oly dicsőségesen nyitott útról s ezt fényes tehetségű versenytársának engedte át, félre csapott. A mesének minél szövevényesebbé tevésére kezdett törekedni már férfikora derekán. A nézők

kíváncsiságát iparkodott ébren tartani, úgy hogy ezek folyton azt kérdezhessék, mi lesz ebből? a nélkül hogy kitalálnák. Bár az események bonyolítására oly kevéssé volt hivatva, hogy legvilágosabb, legegyszerűbb menetű tragédiáiban is éppen a cselekvénynek fejlesztése képezte költőnk egyik fő gyöngéjét, mégis ez lett azután főcélja, és mindenekfelett büszkélkedett *leleményével*. Ebbeli erőfeszítései által azt érte el olykor, hogy — a mit nagy vívmánynak képzelt — némely darabját többször is meg kell néznie, el kell olvasnia annak, ki teljesen meg akarja érteni, mint ezt főleg *Héraclius* alkalmából hangoztatja, de más műveiről is elmondhatni, miként egy Sarcey *Nicomède-ről* is elmondta.

Gondoljunk csak a véletlen nagy szerepére e darabokban, mely néha már annyira raffináltan kiszámított akar lenni, hogy ez a naivsáig szembeszökő. Így *Rodogune* utolsó felvonásában, hol az egész bonyoldalmat az okozza, hogy Sélencus meghal, mielőtt kétértelműn fogalmazott szavainak magyarázatát adni ráért volna. Vagy a *Héraclius*-ében, hol a csomót egy váratlan *deus ex machina* közbelépése oldja meg, egy addig talányszerű alak, ki most hirtelen mentőnek revelálódik, meggyilkolva a zsarnokot, — miként szintén mentő *deus ex machina* gyanánt toppan hirtelen elének *Nicomède* végén Attale, ki bátyjának megszabadítójávé emelkedik tőle nem remélt erélylyel.

Gondoljunk továbbá ama nagy osztályrészre, melyet Corneille a véletlen e kultiválása közben az anagnosisnak juttat. Ez a többé-kevésbbé váratlan felismerése az alakok kilétének, mely az antik tragédiákat is veszedelmesen közel hozza a melodramához, itt teljesen élére állított motívum. Különben nem annyira

az antik tragédiákra, mintsem az egykorú vígjátékokra kellett volna utalnunk, melyekben az anagnorisis annyira kedvelt, hogy még Molièrenél is kísérteni fog: tehát a Corneille komoly darabjaiba is, mint a csel-szövényvígjáték határát érintőkbe kétszeresen beleillett ez a motivum. — Molière nevének említése kapcsán hadd utaljunk itt a véletlen közbelépésének egy oly eszközére a végmegoldásnál, mely épp úgy a melodramaszerűség bélyegét nyomja rá a nagy vígjátékírónak, mint a nagy tragédiáírónak műveire: értjük ama — Corneillenél a divatos apró versek formájába mesterkéltén foglalt — leveleket, billetteket, melyek érkezése, kézbesítése a darab befejezésére irányítón hat *Héracliusben*, *Sertoriusben*, *Don Sancheban* . . .

A véletlen szereplése a melodramában egy oly mélyreható, e válfajnak legbensőbb természetében gyökerező dologgal függ össze, mely annál is inkább megérdemli, hogy külön szóljunk róla, mert Corneille szinköltészetével a képzelhető legélesebb ellentétben áll. Elannyira, hogy ez a pont jóformán minden ellentmondást kizáró érvet szolgáltathat azok számára, kik Corneilleben nem akarnak melodramairót látni.

A melodráma hőse ugyanis tudvalevőn a viszonyok labdája; mint ilyen megy tönkre az ellenséges körülmények közt, a gonoszok cselszövényei folytán, vagy szabadul meg a sorsnak, a váratlan jószágos segítőknek kegyéből. Vagyis szerepe többé-kevésbbé szenvedőleges, már pedig a szenvedőlegességgel feltétlenül ellenkezik Corneille conceptiójának leglényegesebb pontja, az akaratszabadság kultusza, mely arra képesíti az ő alakjait, hogy „az eseményektől függetlenül, sőt akár ezek ellenére érvényesítsék akaratukat“.

Vagyis Corneille hősei igazán drámaiak, kikben a költő a szabad elhatározás folyamányait azaz cselekedeteket ábrázol, mint ez a drámaírónak leglényegesebb kötelessége: míg ezzel szemben a melodráma, melynek ebbeli szellemétől fog aztán ihletődni a romantika színiköltészete is, oly eseményeket hoz színre, melynek szereplő személyei a fatumnak játékszerai. Tehát ezek inkább epikai hősök, a mennyiben ugyanis a dráma hőse az ár ellen küzdve cselekszik, míg az eposé az ártól vitetve cselekedhetik, hogy a Jean Paul híres ötletét idézzük, mely annyira magából Corneilleből látszik levontnak, hogy nem lephet meg, ha a francziák éppen Corneille alkalmából újra kitálták Brunetiérrel . . .

De van az éremnek egy másik oldala is.

Kétségtelen, hogy Corneille alakjai azon kívül, hogy lelki harczaikkal benső drámaiság tekintetében is erőtől duzzadnak, egyszersmind külső drámaiságra sem kevésbbé erőteljesek, mert minden reflektáló hajlammuk daczára is, mely őket kedélyállapotuknak felettébb gyakori és felettébb subtilis elemzésére készíti, eléggé erőlyesek arra, hogy maguk legyenek sorsuknak kovácsai és cselekedni tudjanak. Viszont nem kevésbbé igaz az, hogy e jellemzés Corneillenek csak fénykorára, legkiválóbb alkotásaira illik rá, ezekre sem mindig és mindenütt. Később ugyanis, a drámaiság szempontjából addig oly kitünő eszközül bevált akaratérőnek túlzása folytán, Corneille alakjai megszűnnek önmagukkal vagy másokkal küzdő és cselekvő lények lenni, emberiségükkel együtt drámaiságukat is elvesztik. Immár többé-kevésbbé csak merev attitudeból állnak; bensőleg és külsőleg egyaránt többé-kevésbbé mozdulatlanul maradnak. Körü-

löttük — mint Lanson sem tagadhatja — a mellékalakok cselekszenek tulajdonképpen vagy cselekszik egyáltalán a véletlen szeszélye, sikerhez juttatva a Rodoguneöket és egyúttal az Antiochusöket, a Nicomèdeeket és Héraclinsöket, vagy bukásba döntve a Théodoreokat, Sertoriusöket és Surénákat, a kik immár mind a rajtuk kívül álló indító okok és elhatározások közbelépésének, nem pedig saját maguknak köszönhetik sorsuk végső eldülését . . .

6. §. Miként azonban a hanyatláskori alkotásokban sincs teljesen kiveszve minden lélektani érdek, viszont a legnagyobb remekekben is többé-kevésbbé ott lappang már a melodramairó, ki szeret váratlan fordulatokkal lepni meg. De azért nem keresendő tán Corneilleben holmi „bilincsekbe vert Calderon“, minőt régebben Brunetiére is hajlandó volt látni benne, mint ez a romantikának híres harci riadója, a *Cromwell* előszavava óta divat volt. Szintoly kevésbé indulhatunk azok nyomán, kik a romantika e felfogását oda módosítják, hogy Corneilleben oly Calderont lássanak, ki bilincseit *csakhamar* lerázta, mint hiszi Hémon. Ha Hugo Viktor vélekedése szerint az ócsárlók a tiszta klasszikus tragédiához *vetették vissza a Cid* költőjét, e felfogással szemben Hémon azt állítja, hogy Corneille „mindössze áthaladt a klasszikus tragédián, hogy aztán visszatérjen a tragi-comédiehez, melyet nem a visszatérés szándéka nélkül hagyott volt oda“. Azonban ne tévesszük össze a dolgokat. Bizonyára ott kísértett még mindig a tragi-comédie szelleme költőnk körül, mert még mindig nagy sikereket arattak a kortársak, így maga Tamás is, a regényes darabokkal, melyeknek a *Cid* korántsem adott oly kegyelem-döfést, mint még mai napig hinni szokás. Mindazon-

által nem a *Clitandre*-féle színiköltés volt az, melyhez a *Rodogune* költője áttért. A hanyatláskori *tragédiák* és *hősi vígjátékok* nem a régi tragi-comédiák folytatásai tán, nem megszabályosított „szabálytalan” színiköltés, hanem színpadibb irányúvá tett classicismus, a tragédiának és melodrámának sajátos vegyüléke, melylyel szemben Racine oly dicsőségesen képviseli a tiszta klasszikus tragédiát.

És éppen azért, mert a Corneille színiköltése ily hybrid természetű, észlelhető nála egy oly jelenség, melynek fejtegetésére sok szellemeskedést pazaroltak el az írók, a mióta Saint-Evremond divatba hozta Corneille és Racine közt a párhuzam megvonását. E párhuzamot részünkről inkább egy Racineről szóló könyvbe tartozónak véljük, de igenis kötelességünknek tartjuk foglalkozni magával a szóban forgó jelenséggel.

Ez a következőkben összegezhető: Corneillenél a jelenetek alá vannak rendelve a helyzeteknek, míg Racinenél megfordítva. E nézet ellen természetesen nem mulasztottak el azok küzdeni, kik nem igen akarnak tudni arról, hogy Corneilleben melodrámaíró is rejlik, de e küzdelem sikertelennek bizonyult.

Megdöntetlenül áll fent tovább is az az igazság, hogy mindig valamilyes helyzet, mely nem egyszer a casuistikába vágón különleges, ragadta meg Corneille figyelmét az általa választott történetben. *Cid*-ben egy férfi, ki imádottjának atyját kénytelen párbajban megölni, és egy nő, ki rajongva szeretett kedvesének életére kénytelen törni *vendettából*, — *Horace*-ban a rokoni kötelék daczára egymással honfíui kötelességből élethalálharczra szállók, — *Polyeucte*-ben a legfenköltebb, földietlen eszmének és a legnemesebb, legföldiesebb köteléknek szemben állása egymással

stb. Ennek a helyzetnek minél erősebb kiaknázására törekedett Corneille mindenkifelett, a mit nagy remekeiben a lelki motívumoknak, a szereplők egymáshoz való viszonyának bonyolításával iparkodott elérni: ezért *Horace*-ban Sabine, *Polyeucte*-ben Sévère alakját teremtette meg. Hanyatláskorában is igénybe veszi ez eszközt, így *Tite és Bérénice*-ben azonkívül, hogy Bérénicének még egy imádót adott, mint Racine is tette, Titenek kezére még egy nőt aspiráltat, miként Sertoriust és Surénát is így állítja két nő, Théodoret és Pulchériet két férfi közé. Csakhogy a nagy remekék után már mindinkább a külső eseményeknek szövevényesebbé tevésével törekedett az említett célra.

A történelmi vagy költői forrásokból így kiválasztott, esetleg saját képzeletéből kitalált helyzetek számára, melyekkel jellemzőn büszkélkedik mindenkifelett Exameneiben is, keresett aztán megfelelő alakokat Corneille, illetőleg a forrásaiban talált alakokat ama helyzetek érvényesítésére iparkodott minél megfelelőbbekké tenni. Vagy ha tetszik, mondjuk: oly embereket rajzolt, kiknek lelki világa az adott vagyis az *előre felvett* viszonyok közt különösen érvényesülhessen, egy oly erkölcsi conceptionnak megfelelőn, mely a szenvedélynek és kötelességnek, esetleg két szenvedélynek vagy még inkább két, néha egész önkényesen kieszelt kötelességnek egymással való küzdelmét, mindenkifelett pedig a lelki akaraterőnek akár jóban, akár rosszban való megfeszítését és megvalósulni törekvését tekinti az emberi lét legérdekesebb, legfenköltebb nyilvánulásának.

Az így uralkodó conceptio mellett az alakok, azonkívül, hogy felettebb egyoldaltak, egyszersmind lényegileg meglehetősen rokon, sőt nem egyszer azonos

helyzetekbe vannak beállítva, következőleg oly típusok sorozatát alkotják, melyek egyazon családhoz tartoznak és nincsenek minden egyformaság, sőt egyhangúság nélkül.

Fájdalom, ez alakoknak főgyöngéje mégis nem tán a shaksperei változatosságnak, hanem a shaksperei mélységnek hiánya. A francia tragédiában, mely huszonnégyszer óra alatt lefolyó s immár a válságra megérten kezdődő eseményt állít a néző elé, nem kereshetni shaksperei méretű evolúción átmenő alakokat. De hogy a francia tragédia szereplői is átmehetnek valamilyes aránylagos, ha még oly szerény fejlődési folyamaton, mi nélkül elvégre nem lehet el teljesen egy jó színdarab, Corneille bizonyítja, kinek addig nem ismert módon mélyítettek amaz alakjai, melyek legerősebben képviselik az említett momentumot. Ilyenek főleg Rodrigue és Chimène, Auguste, Polyeucte és Pauline: mindez alakokban van annyi-mennyi árnyalat, fokozódás, haladás és alakulás. Nem feledésből mellőztük Attalet. Ezt a különben nagyon is másodrendű alakot különösen szokás Corneillenél a jellemevolúció példája gyanánt idézni; azonban ha a darab folyamán felnyilni látjuk szemét ennek az eddig anyja járszalogját követő fiatalembernek, mégis, a mit felednek ez alak dicsőítői, magából az átváltozás folyamatából nem látunk semmit, úgy hogy aztán Attale végső tette, Nicomède megszabadítása Pál-fordulásszerű coup de théâtre.

Be kell vallanunk egyébiránt, hogy a valamilyes evolúciónak imént idézett főképviselei is inkább kivételes jellegű alkotások költőnkénél. Legtöbb hősé és hősnője, még az imént felsoroltak némelyikét sem véve teljesen ki, *en bloc* tartott alak; nem az élet megfigye-

lésével, de elvontan van alkotva. Sajátságos, hogy a Félix-Ptolomée-Prusias-féle typusnál leginkább tanusítja az élet észleletét, ez alakjai leginkább élnek reális életet, leginkább van bennük némi összetettség és legtöbb a logikai következetesség, úgy hogy a mily silányak erkölcsileg véve ez alakok, annyira figyelemre méltók művészet tekintetében. Ellenben hőseinél és hősnőinél nagyon sokszor elhagyja költőnkét művészi ereje. Nagyoltan körvonalozott típusokat ad, kiknek beszédében tulajdonképpen az illető *helyzet* szólal meg; azt mondják el szavaikban, a mit az illető helyzetben bárki más, az ő nemükkel, életkorukkal és érzületükkel annyira-mennyire egyező lény többé-kevésbbé elmondana. És ha ez a jelenség már a XVI. század tragédiáiróinál észlelhető még pedig a retorikai amplificatio eszközeinek igénybevételével, ez eszközökből még mindig túlságos sok maradt meg Corneillenél is: ezért mosódnak el annyiszor legkiválóbb alakjai is.

Bár legférfiasabb női is nőiesebbek, mint az elődökéi, ez *en bloc* női típusoknál nem egyszer hiányzik a logika, sőt képtelen ellentmondásokkal lepnek meg. Így Sabine, mikor fivérét és férjét a harctól visszalépésre akarja bírni, alig sejti meg némi ellágyulásukat, gúnnyal támad érte rájuk. Cornélie, Césarnak nyíltan romlására tör, mégis óva figyelmezteti ama veszélyre, melybe Cléopâtre szerelme döntheti. Rodogune, ez a nemes szívű hercegnő, midőn megtudja, hogy leendő anyósa az ő élete ellen tör, azt követeli imádóitól, a nemes lelkű hercegektől, hogy érette anyagilkosságra vete-medjenek, de aztán csakhamar eláll ebbeli szándékától, mely tehát csak futó és jellemével kevésbé egyező ötlet volt. Viriate, ki szemébe mondja Serto-

riusnek, hogy hagyja ki a játékból a szerelmet, mégis szerelmére hivatkozik, stb. Az ellentmondás úgyszólván állandó gyöngéje Corneille jellemzési módjának, mert ahányszor a jellem némi komplexitásának feltüntetésére vállalkozott, ez nála a jellem logikai egységének megrontásával járt rendesen. Ha a valamennyi corneillei alak közt legtökéletesebb művészettel rajzolt és szívünkhez legközelebb álló Paulinet vesszük, nemcsak azt látjuk, hogy mint précieuse, mindegyre megmegszűnik velünk együtt érző és gondolkodó lény lenni, hanem annyira megtéved költőnk, hogy ellentétes szenvedélyeket akarván benne rajzolni, egyenesen ellentétes alakokat csinál belőle, hol egyik, hol másik szenvedélynek engedve benne praedominálást a különböző helyzeteknek megfelelően,¹ így hol az imádója iránti leánykori, hol a férje iránti hitvesi szerelemnek. Polyeucte viszont hol a gyöngéd férj, hol a képrombolás fanatismusától megszálltan vértanúságra áhító, majd pedig olyan ember, ki a legmagasztosabb eszményért esengő tiszta áhitatot nemes földi érzelmekkel össze tudja egyeztetni.

¹ Hogy mennyire a logika ellenére adja át magát Corneille a *helyzetek* inspirálásának, erre pompás példát idéz Guizot (*Corneille et son temps* 226—7. II.) egy XIV. Lajos hollandiai győzelmeit magasztaló költeményből, hol az addig megvetve emlegetett hollandiakhoz egyszerre „egy hollandi republikánus felindulásával” keserű szemrehányásokat intéz, mint vitéz elődjeknek méltatlan utódjaihoz, kiknek tehát, a régi *dicsőség* emlékeinek felidézésével, egyszerre valóságos buzdítójává szegődik e versekben. Azonban Guizot feleli, hogy Corneille e költeménye csak De la Rue latin eredetijének fordítása, jobban mondva átirása, különben mindenesetre pár eredeti sor betoldásával és a hangnak erősbitésével a szóban forgó versekben.

Az ellentétes alakoknak ez a nem vegyítése, de egy más mellé állítása egyazon alakban, nem egyszer meglepő kettős érzelműséget szül. Pauline e pontban még legkevésbé különleges, mert a leánykori szerelmet Sévère viszontlátása kelti fel benne s mihelyt e viszontlátás krízisén átesett, ismét szerető hitvessé változik vissza. De már a Rodogune szíve egyszerre van jegyesének gyöngéd emlékével és jegyesének fia iránti szerelemmel tele: ugyanő képes volna kedvese helyett ennek fivérét szeretni, ha amazt nem látná, mert majdnem egyenlőn szereti őket. Don Sanche, ha annyira plátói epedező nem volna, már éppen bigamiai hajlamokkal volna gyanúsítható, mint a ki egyszerre tud szeretni két nőt...

Különben bármelyik szenvedélyt rajzolja költőnk alakjaiban, bármily kedélyállapotukat rajzolja, annyi mesterkéltiséget visz ebbe, úgy a gondolkodás- és érzésmódot, valamint ennek kifejezésmódját illetőleg, hogy az alakok helyett, kivált midőn ezek érzelmeiket rendszeren hosszadalmasan elemezgetik, mindegyre magát a költőt halljuk beszélni, ki itt a kor preciositására nem egyszer a maga saját mesterkedő szellemességével ráduplicál. E facsarosságok nem csak Chimèneben, Paulineben, de még egy Isabelleben, (*Don Sanche*), Corneille legközvetlenebb természetességű, s így legbájosabb nőalakjában sem maradhatnak el. — Hogy máskülönben is mennyire szeret Corneille maga beszélni emberei helyett, kiknek bőbeszédűsége így aztán már éppen bántóvá fokozódik, erre nézve különösen jellemző az a tény, hogy politikai vagy morális eszméit hirdetteti alakjaival, hosszabb-rövidebb tirádákban, vagy elvont axiomákban szűrve le azokat, a miért aztán Diderot majd az ő alakjait is merő szócsövek-

nek nevezi. E szócsövek alkalmazására ő adott példát Molièrenek csak úgy mint Voltairenek, hogy ezekről e példát aztán Dumas filsen át a legmodernebb dráma írók is örököljék, kiknek tirádáit egykor majd épp oly elavult különlegességeknek fogja tekinteni az utókor, mint ma mi tekintjük a Corneilleéit.

Mindent összevéve kétségtelen, hogy Racine, mint a szívnek csudás művésze, jóval fölötte áll Corneillenek, mert bár e nagy előd bizonyára az által teremtette meg vagy legalább is teremtette újra a tragédiát, hogy igazságot és mélységet vitt be a szenvedélyekbe, mégis neki nem a jellemfestésben, de a helyzetek megalkotásában kulminál művészete, noha akadnak kitünő logikával megalkotott alakjai is. (Auguste, Cléopâtre.)¹

7. §. Corneille, mint a legfőbb szakértő, Sarcey vallja, „mindenkefelett és mindenekelőtt a színház embere volt; megvolt benne a színpad ösztöne“.

Ezért értett úgy ama hatásosan csattanó nagy jelek megteremtéséhez, melyeket Sarcey *scène à faire*

¹ Böhm id. könyvében Corneillet a jellemtragédia megteremtőjének hirdeti s ebbeli felfedezésének dicsőségét nem igen hajlandó francia elődjeivel megosztani, a kiknél pedig gyakran találkozhatott volna e különlegességszerű nézettel. *Nicomède*-ről, melyben legfőképpen szeretnek jellemtragédiát látni a francziák, már éppen az, ki pedig leginkább fejtette ki Corneille-nél a *helyzetek* praedominálását, Guizot írta, hogy a költő tisztán a jellemzés erejével és nem a helyzetek hatásosságával alkotott kiválót e műben. Sőt Nisard egyáltalán azt tanította, hogy „Corneille remekművei jellemtragédiák“. — Ma, midőn a *Hazug*-ban már mind kevésbbé hajlandó a kritika a molièrei jellemvígjáték elődjét látni, egy Böhmmel azt állítani, hogy Corneille tragédiáival adott példát Molièrenek jellemdarabok alkotására, czéltalan szellemeskedés volna.

(*tulajdonképpen megcsinálendő jelenet*) kifejezéssel jelölt, a drámaírótól megkövetelt és Corneillenél annyiszor joggal csodált. Cinna megkegyelmeztetése tisztán *lélektani* „nagy jelenet”; de akadnak materiális effektusokat is igénybe vevők is, minők Camille leszúratása (bár a színfalak mögött), a méregpohár szerepe *Rodogune*-ben.

Annyira a színpad embere volt Corneille, hogy még az alakok színpadi csoportosítására is különös gondot fordított, akár — mint szokás szerint tette — csak néhányat, akár — mint kivételesen, így *Rodogune*-ben — nagyobb csoportot hozott színre. Szintúgy ügyelt egy-egy alaknak is attitudejeire: Cornélie az utolsó felvonásban a jelenetek egész során át „egy kis urnát” hordoz, mely férjének hamvait rejt, s mely nem egy színésznőnek okozott alkalmatlanságot: mint a napokban olvastuk, a jubileumi előadáson Mme Segond-Weber, az attitudeok e nagy mesternője bámulatos hatásokat ért el vele. — Itt említhetjük meg azt a tényt is, hogy nem egyszer a színésznek, főleg a színésznőnek játékára bízta az illető helyzet tulajdonképpeni tolmácsolását; mert ha Camilletől Cornélien és Rodoguneön át Viriateig és Eurydiceig a legkritikusabb mozzanatokban alakját nem egyszer némán hagyta, ezt tán még sem tudhatni mindig annak be, hogy *nem tudta* megszólaltatni.

Azonban már kevésbbé vezette Corneillet a *szervezet* tekintetében az ő *színpadi ösztöne*.

Tisztában volt azzal, hogy a színműrónak arra kell törekednie, hogy a cselekvény logikailag szorosan összefüggjön s a kifejelethez siessen; annyira világos tudata volt erről, hogy éles szemmel különböztette meg a dráma és regény cselekvényének egymástól

eltérő természetét: „A tragédiának regénynyé redukálása, írja majd a tragédiáról szóló értekezésében az a próbakő, mely a szükséges cselekvényeknek a valószínűektől való megkülönböztetésére szolgál“. Iparkodott tehát a szükségesekre szorítkozni, és pedig úgy, hogy már az I. felvonás végén, esetleg a II. felvonás első jelenetei után tisztán álljon az expositio a nézők előtt. Mindazonáltal oly kevésbé sikerül neki gyorsan értetni meg a nézővel a darab leendő tárgyát, hogy Boileau az emphasis mellett éppen ezt találta költőnknél különösen kifogásolandónak.

A mi különösen meglephet, ez expositio éppen legizgatóbban érdekes darabjában, *Rodogune*-ben legnehézkesebb, a darab kezdete előtt történtek bonyolult elbeszélésének halmozódása miatt. Még kevésbé mondható szerencsésnek az az út, melyen Corneille a cselekvényt a végkifejlethez el iparkodik aztán juttatni, bármennyi számítással szokása azt kimérsékelni. Sarcy nem habozik ismételten hangoztatni, hogy a drámaírás mesterségét Corneille „sohasem tudta“, „a métierbeli tudatlanság nagy volt Corneillenél“. „A cselekvény nála összefüggéstelen és hézagokkal teljes; egyáltalán Corneille páratlanul ügyefogyott egy darab általános fejlesztésében“. Elannyira, hogy nem egyszer történik meg vele, hogy az *érdek áthelyeződik*, úgy hogy valósággal újabb drámát kapunk a drámában, (*Horace, Cinna*); vagy hogy — mint már a *Cid*-től kezdve — egy helyben taposva vesztegel a cselekvény. Megakadályozzák a drámai haladást az epikai részek, vagyis az események megjelenítésének kikerülésére és pótlására szánt hirnöki elbeszélések is, melyeket néhol (*Horace, Théodore*) raffinált számítással alkalmaz, félbeszakításokkal közölve, hatásos coup de

théátreek kíséretében. De ezek csattanóssága, valamint a hallottak hatása alatt a szereplők kedélyében történő hullámvás rajza, tehát így valamilyen lelki drámának epizódyszerűen közbeszövése mind nem feledtetheti velünk, hogy csak a felvonások *kitöltésére*, tehát a nem elegendő külső cselekvénynek *pótlására* szolgáló *fogással* van itt dolgunk. — Különösen pedig megakadályozza a drámai haladást a sok monolog, szóvita és tárgyalás.

Az is tagadhatatlan, hogy az egyes felvonások, valamint az egyes jelenetek is többször felette el vannak nyujtva, nem fejeződnek be oly csattanósan, mint különben lehetett volna, úgy hogy aztán a színpadon egyes végszavakat, sőt végjeleneteket szükségesnek találtak elhagyni. Így Horace IV. 7. Camille megöletése után Horace és neje találkozásának jelenetét; Polyucte II. 6. Néarque végszavait.

A szerkesztés egyik hibájaként imént az érdekhelyeződést is említettük. Más szóval ez annyit tesz, hogy Corneille a francia tragédiának a fajszerűségben gyökerező egységszabályai közül a cselekvényegységgel nem mindig boldogul.

Cinna Examenjében meglepő önkritikával mutat rá e pontnál olyasmire, a mi hanyatlási korának különösen Achillessarka lesz, midőn e darab hatását részben annak tulajdonítja, hogy meséje nincs epizódoktól és epikai részekről „felettebb túlterhelve és összebonnyolítva“, tehát a nézőnek nem kell figyelmét megerőltetni, úgy mint kell majd az olyan aristotelesi műkifejezéssel *implexe*eknek nevezett tragédiákban, minők *Rodogune* és *Héraclius* lesznek. Corneille e szerint maga bevallja, hogy a cselekvénynek, ha nem is egységén, (különben ezt is többször elismeri), de mindenesetre

egyszerűségén túltette magát olykor, és bár ugyanakkor elismeri az egyszerűségnek előnyét, korántsem bánja meg tán feltétlenül az ez ellen elkövetett vét-seégeit. Ellenkezőleg, rendes szokása szerint külön elméletet gyárt, eljárásának utólagos igazolására, és azt hirdeti, hogy ha az egyszerű daraboknál, melyekben a tárgy maga nem *segíti* a költőt, több szükség van „a versek, az okoskodások és érzelmek erejére”, viszont az *implexe* „több szellemet” követelnek ki-
eszközlésük végett és több „művészetet” a mese fej-
lesztése szempontjából. E „több művészet” és „több
szellem” ragyogtatására törekedett hanyatlása korá-
ban, a színpad szempontját iparkodván végelemzés-
ben érvényesíteni akkor, midőn különben szinkölté-
zetének conceptiójával már a drámaiság ellentéteig
ment.

Ha így oldja meg a cselekvényegység kérdését, viszont a hely- és időegység elve már éppen Pro-
crustes-ágy Corneillenek.

A helyegység törvényein a XVI. század modorában
tágitott: egy *városra* terjeszti ki a cselekvény színhelyét,
vagy még inkább conventionális helynek, valamilyes
előcsarnok-félének tervezi azt, mely az egész darab-
nak elvont jellegével megegyezett. De az időegység-
gel már kevésbbé birt elbánni. Huszonnégyszer óra lefo-
lyásának idejére rendesen igen sok eseményt, külső
cselekvést és lelki elhatározást zsúfolt össze, még
pedig nem csak a *Cid*-ben, a hol ez már a physikai
és morális valószínűséggel nemtörődésig fokozódik.
Mindezen pontjaihoz a *métier*nek majd Racine fog
geniálisan érteni, a ki azonban szélsőségig viszi a
cselekvényegyszerűséget s így felettébb alá fogja szál-
lítani a Corneillenél meglevő külső drámaiságot.

7. §. Corneille művészetének legerősebb, bár egyúttal leggyöngébb oldalát a stíl képezi. Ismételten átjavítgatta műveit, három ízben is, másfél, illetve két évtizednyi időközökben, még a század közepétől kezdve. Nyelve meglehetősen teli volt már a maga idejében is régies-séggel, ezeket modernizálgatta 1644 tájt; majd később a Vangelas által vitatott helytelenségeket cserélte fel akademikusan helyesekkel. Mindenekfelett pedig stíljét iparkodott művészileg tökéletesebbé tenni, folyton csiszolgatva, mint hű tanítványa Malherbenek, ki a XVII. század elején, tehát jóval Boileau előtt már a forma-művészet kultuszának volt apostola.

Tagadhatatlan, hogy a sok csiszolgatás daczára is sok Corneille stíljében a szabálytalanság, nehézség, a homályosság, Nem egy híres helyénél (Brunetiére Rodogunenek a szerelmet magasztaló szavairól Sarcey Emiliének a bosszúját apostropháló monológjáról) a *gallimathias* lesujtó kifejezését használják ma, mint használta egykor Scudéry, sőt egy Boileau is. Folytonos feszültség, précieux facsarosság uralkodik; sőt ez a mesterkelt dagály, gyakran alantosságokkal váltakozik. Még a kortársakhoz viszonyítva is felette kevés a festőiség abban a Malherbe által úgy megszegényített francia nyelvben, melyet Corneille használ; annyira elvontságra törekszik költőnk, hogy a képzelethez szóló methophorákat is kerüli. Annyira az értelemhez szól a stíl, hogy telides tele van axiómákkal, a minek jelentőségét finoman fejtette fel Lemaître, kiemelve, hogy az akarathősök meggyőződésbeli szilárdságának természetszerinti megnyilatkozási formája az axioma. Érthető, ha ebben a közvetlenség hangján egyáltalán ritkábban szóló stílben, a stanceok előszeretete daczára oly kevés a lyraiság is: ezt

inkább a versnek sokszor bámulatos zeneisége helyettesíti; legfőlebb költőnk egyes öregkori darabjában erősebb subjectiv hangok csendülnek meg olykor, mely különös jelenséget egyéni élmények magyaráznak meg. Vegyük ehhez, hogy az alakok nyelvében nincs meg az egyéniség, mint nem lesz még Racine-nél sem: ez a felette egyenlőtlen nyelv felette egyenlően ismétlődik a legkülönbözőbb személyek ajkán, sőt valamennyi darabban, bár tagadhatatlan, hogy egyik-másik hol précieusabb (*Cid*), hol homályosabb, (*Cinna*) vagy hol dagályosabb (*Pompée*) jellegű.

De aztán mennyi fény kárpótol az árnyakért! Mily pompázón szónokias nyelven szólnak ezek a folyton áradó, az áradozásnak végét érni alig bíró tiradak, monologok, melyek ha kevésbé művésziessen, de annál erősebb logikával vannak megszerkesztve; a sok *okadó költőszó* vaskapcsai segítségével! Mily bámulatos szóbőség áll Corneillenek rendelkezésére a legfenköltebb, legsúlyosabb, sőt legmesterkéltbb gondolatok kifejezésére, azoknak minden oldalról meghányására, vetésére, a miben aztán bámulatos rhetori *amplifikálásra* ragadtatja magát! És mindenekfelett mennyi erő, mennyi fenség, habár sok ridegségtől kísértén! Főleg az erő és fenség kárpótolhat dúsan a színek ragyogásának, az árnyalatok gazdagságának hiányáért, a skála terjedelmének szűk voltaért, a hajlékonyság- és simaságbeli fogyatkozásokért, noha e tulajdonságok egyikéből-másikából is nem keveselendő akad Corneillenél, még pedig nem csak a vigjátékokban. Az igazi ékesszólás heve oly ellenállhatatlanul árad így aztán ez alakokból, a szárnyalásban őket egymással versenyzésre készítette s bennünket is felragadva a magasba, hogy valóságos opera-duokat

vélünk hallani, bármily kevés mindebben — mint érintettük — az igazi lyraság.

Ennél férfiasabb és erélyesebb, józanabb és teljesebb nyelvet, mint a legtekintélyesebb francia bírálók hirdetik, senki sem beszélt Franciaországban: francia kézből Corneilletől kerültek ki a legszébb versek, vagy legalább is ő *egyik* mintaképe a francia versírásművészet tökéletességének. És pedig még leggyarlóbb darabjaiban is, mert úgy látszik, nyelvművészet tekintetében nem igen található nála hanyatlás, oly mérvű semmi esetre sem, mint tartalom tekintetében. Mindvégig hatalmában marad az a világirodalomban páráját ritkító mesteri mód, a hogyan egy mondatban, illetőleg egy verssorban a gondolatot oly hatályosan összpontosítva és sűrítve, oly csattanós lapidárisággal tudja kifejezni, hogy ezekből a *szálló igék* akkora sorozatát állithatni egybe, mint tán egyetlen egy szinköltőnél sem. Nemcsak a szorosan vett axiomákat értjük itt, hanem azon szálló igéket is, milyenekkel a vigszinköltészet terén majd egy Molière válik ki s melyek leghiresebbjei közül némelyiket éppen Corneilletől kölcsönözte a nagy vigjátékiró. (*Tartuffe* *Ah, pour être dévot je n'en suis pas moins homme!*) Természetesen használatukban a két költőnél nagy a különbség, miután mindegyik rányomta a maga egyéniségének bélyegét, úgy hogy, míg e szálló igékben Molièrenél egy-egy jellem, Corneillenél viszont egy-egy helyzet összegezódik. Épp ezért ez a nyelv mindenekfelett drámai a benne levő energia folytán: „tán ideálja a drámai stílnak“, a hogyan Brunetière mondja. Különösen a dialog művészetének oly mestere, minő a vigjátékokban Molière lesz.

IV.

Corneille hatása.

Hátra van még költőnk hatásáról, vagyis arról számolnunk be, mennyi módosítással követték, mint fejlesztették tovább az ő szinköltészetét kortársai és utódjai.

Közvetlen utódja, egyszersmind kor- és versenytársa Racine, ki reformáló munkásságával egy új, sokban ellentétes irányt inaugurált, alapjában véve nagy elődjére, mint mesterére támaszkodik. Racine egy időre elhomályosítja költőnket, de csak ideiglenesen és bizonyos körben. A Corneille hatása szélesebb körűnek és tartósabbnak bizonyul, mint ezt abból is megítélhetni, hogy művei összkiadásának száma a XVIII. század végéig negyvenre rug, míg Racine műveié ennek negyedrészt sem éri el.

A XVIII. században, mely ismét a deklamálást kedveli, kizárólag Corneille emelkedik irányadóvá, a rémes melodramákat gyártó Crébillonnál, főleg pedig ennek híres versenytársánál Voltairenél, ki — mint sokszor megjegyezték — ha Racinet dicsérte és Corneillet kritizálgatta, mégis ez utóbbit követte melodramáiban, ez erősen retorikai jellegű philosophiai iránydarabokban, melyek a külső szinpadi hatás tekintetében Corneille nyomán járnak, de az angol példáktól felbátorítva a mesternél többet merészelnek. — Ugyancsak Corneille hatása alatt állanak ama hazafiúi hősiességet, meg főleg szabadságot dicsőítő, vagy éppen aktuális politikai jellegű tragédiák, melyek a XVIII. század végén divnak. — Magok Corneille művei a XVIII. század nagy színművészei, a Lecouvreur és

Clairon kisasszonyok, a Baronok és Lekainek révén valósággal új életre élednek a színpadon. Kiváló sikereket aratnak ott a XIX. század első felében is Talmával, majd Rachellel.

Corneille lesz aztán mestere a klasszikus tragédia költészet ama gyenge utóhajtásainak is, melyek közvetlenül a romantika előtt, majd ezzel vegyülten s aztán ellene visszahatásszerűen, Raynouardtól Casimir de la Vigneen át Ponsardig találhatók. Ő lesz mestere részben magának a romantikának is, mely Racinenel szemben egyenesen az ő kultuszát tűzi zászlójára; habár nem is mernők Lemaîtrerel azt állítani, hogy az „egész romantikus dráma benne van a *Cid*-ben és *Héraclius*-ben.” Végül amaz újabb keletű tragédiáknak, melyekben az úgynevezett „parnassusi” költészet és a classicismus szelleme társul sajátosan, Borniertől kezdve Coppéen át Parodiig, sőt egészen a *Távoli hercegnő* szerzőjéig, Rostandig.

Mindezt azonban a tárgy fontosságának megfelelő terjedelemben egy külön könyvben szándékunk felfejteni, melyben Racinetól Rostandig fogjuk tárgyalni a francia történelmi komoly színiköltészet továbbfejlődését.

A mi Corneillenek, mint a vigszíniköltészet művelőjének hatását illeti, ennek felfejtésére annál különösebb gonddal voltunk könyvünk folyamán, mert az ide vonatkozó részekben, hol Molière elődjére mutathattunk rá, az e sorok írójától származó Molière-monographiának kiegészítését kívántuk nyújtani. Érintettük ezenkívül Corneilleben a Marivaux elődjét is: ez író vígjátékairól, melyek világa nálunk jóformán ismeretlen, szintén önálló műben szándékunk egyszer foglalkozni.

Itt beérjük annak általánosságban konstatálásával, az e könyvben végzett tanulmányaink alapján, hogy

Corneille, míg egyfelől elődjének és kortársainak kísérletezéseit náluknál sokkal nagyobb tehetséggel a tökéletesség magas fokára emeli s e közben oly műveket teremt, melyek részeikben hervadhatatlan szépségeikkel, egészükben véve nagyszerű conceptionjakkal bámulatot érdemelnek, másfelől az újkori francia szinköltészet további fejlődésére nemcsak alapot adnak, de megmutatják a követendő és tényleg követett irányokat.

Corneille legkimagaslóbb alkotásai mindenestre tragédiái, melyek a francia classicismusnak annyira lényeges megtestesítői, hogy annak törvényeit belőlük állapította meg az utókor. Ha Marmontel a tragédiát már annyira kevésbé tisztán aesthetikai jellegű alkotásnak tekintette, hogy az ő szemében az „valamilyes problema, melynek megoldása képezi a megfejtést“, a mai francia kritika is e meghatározást ismétli Corneillere támaszkodva. Az ő művei alapján a tragédiát következőleg határozzák meg napjainkban.

„Mindenek felett logikai alkotás“, mely a praemisákból szorosan következik, de azért a váratlan hatását gyakorolja; oly alkotás, melyben főleg a rugók, a gépezet szabatos működésének követése érdekeli írókat és nézőket. Marmontellel szólva, oly „mechanikai problémává“ vált szinköltészet ez, melynél a kíváncsiság érdeke áll előtérben, a szerkezetben pedig, bár ez ellen nem keveset vétett Corneille, főleg hanyatlása korában, a világosságra és rendre törekvés érvényesül józan, igen is józan számításal, a hatásos jelenetek sorozatán át, még pedig oly alakokkal, kikben nincs meg az élet teljessége, elvontak: „inkább típusok mint egyének, inkább eszmék, mint lények; egészen kész alakok, kik nem evoluálnak szemeink előtt.“

Továbbá gyakorlati moráltól áthatott szinköltészet ez, melynek ebbeli sajátosságai nem kevésbé fognak mint az előbb érintettek az egész francia szinköltészetre kiterjedni, úgy Molière szinköltészetére, mint arra, a melyet Diderot tervez s aztán Dumas fils valószínűleg, szembeszállva a *l'art pour l'art* elvével, mely a francia szellemtől lényegesen idegen s melylyel különben már a romantika előtt maga Corneille annyit kacérkodott, kivált akkor, midőn az akarat erőfeszítésének a rosszban nyilvánulását is jogos szinköltészeti tárgynak vitatta, az erkölcsi szempontnak ignorálását és csak a művészinak kultiválását szenvedte. Végül pedig és mindenek felett rendkívül szónoki szinköltészet ez, mely sokszor ékesszóló, sokszor azonban visszaél a dialektika művészkedésével és bosszantón rhetori.

Mindent összevéve, ha „a francia tragédia a francia szellemnek leghirnevesebb képviselője“, e tragédiának viszont Corneille első fényes tehetségtől és annyira végérvényes megalapítója, hogy Racine is az ő általa véglegesített műformába vitt be, egyebek közt tragikaibb conceptiót, mélyebb lélektani művészetet, immár teljességgel nem különleges, nem ritka helyzeteknek és indulatoknak az élet valóságához közelebb eső rajza kapcsán, — és bevitt a Molière vigjátékával rokon realiztikus műírányt, a cselekvénynek egyszerűsítésével, a külső drámaiságnak, a színpad szempontjának egyelőre háttérbe szorításával, a külső hatásoknak, még a deklamálásnak is lehető mellőzésével.

FÜGGELÉK.

Nem szándékom itt a Corneille irodalomnak összes kiválóbb termékeiről adni számot; csak azokat sorolom fel, melyek e könyv megírását első sorban segítették elő.

Első helyen a Marty-Laveaux féle nagy Corneille-kiadást kell emlitenem, a Hachette-féle *Grands Écrivains* sorozatban, 12 kötetben és egy albummal. A tanuló ifjúságnak szóló, de tudományos czélokat is szolgáló commentárok közül kivált a legterjedelmesebbnek, a Hémon négy kötetes művének vettem hasznát.

Az életrajzi részben Marty-Laveaux noticee mellett legbecsesebb tárházát az anyagnak a Bouquet korszakalkotó műve nyújtotta nekem is: *Points obscurs et nouveaux de la vie de P. Corneille*: Hachette 1888. Chardonnak Rotrouról, Reyniernek Corneille Tamásról valamint Gasténak a *Cid*-vitáról szóló könyvéből is több értékes adatot merítettem. Corneillenek megfelelő életrajza különben ez idő szerint még nincs, miként nincs róla még oly terjedelmű monographia, minőt egy Hardyról, egy Tristan l'Hermiterről, sőt öcséséről, Tamásról már irtak.

A régibb kritikai dolgozatok szerzői közül, kiknek sorát elvégre Voltaireig is felvihetnők, a legrégeb-

és legterjedelmesebb Corneille-commentárnak s egyáltalán mind máig a legterjedelmesebb Corneillerről szóló műnek szerzőjéig, különösebb kegyelettel Saint-Beuveről, Vinetről és Rambetről kötelességem megemlékezni: az elsőnek főleg a *Cid*-ről és *Polyeucte*-ről (*Nouveaux Lundis* VII. és *Port-Royal*) szóló tanulmányaiért, a másik kettőnek a „XIV. Lajos korabeli költőkről“, illetőleg „*Corneillerről, Racinerről és Moliéréről*“ szóló egyetemi előadásaiért.

Az újabbak közül nagyon sokkal tartozom Brunetièrenak, Corneille-tanulmányaért, melyet 1891-ben átdolgozott (*Études* IV.), és Odéon-conférenceaiért (*Époques du théâtre français* 5-ik kiadás 1891). Továbbá Lemaîtrenek színi kritikáiért és doktori értekezéséért (*Impressions de théâtre* I., III., V., VIII. és *Corneille et la poétique d'Aristote* 1888.): jórészt e műveiből van összefoglalva a Petit de Julleville-féle nagy irodalomtörténetben megjelent Corneille-fejezet is. Főleg azonban Faguetról kell mint főmesteremről hálával szólnom *XVII-e siècle* (28-ik kiadás 1905) és *Drame ancien—dramemoderne* (1898) című köteteiért, részben az ifjúság számára (a *Classiques populaires* című vállalatban) kiadott Corneille-könyvéért, mindenekfelett pedig a *Journal des Débats*ban közölt színi tárczáiért. (A legújabbakat kivéve, gyűjteményük: *Propos de théâtre* I., II. Paris 1903—5.) Méltánytalanság volna azonban felednem itt egy harmadik nagynevű színi kritikust, Sarceyt, kinek annyiszor idéztem *Temps*-beli tárczáit (*Quarante ans de théâtre. La tragédie* cz.

¹ V. ö. még az e gyűjteménybe fel nem vett ama Corneille-conférenceainak sorozatát, melyeket a *Revue des Cours et Conférences* közölt, főleg I. évfolyamában. (1892—3.)

kötet).¹ Ezenkívül a Paul Desjardins Corneille-tanulmánya mellett (*La méthode des classiques français* Paris, 1892), mely a legértékesebbek közé tartozik, igen nagy segítségemre volt az eddig egyedül létező franczia Corneille-monographia, melyet a Lanson jeles tollának köszönhetünk. — Corneillenek a spanyol színiköltészethez való viszonyát tárgyaló dolgozatok közül Viguier régibb munkálatait (Marty-Laveauxnál), a *Moçedades del Cid* első részének MÉRIMÉE-féle kiadását, HÉMON *Don Sanche* kiadását, és MARTINENCHE könyvét használtam.¹

A Corneillenél régibb, vagy vele egykorú színiköltészettről szóló irodalomra már nem reflektálhatok, mert különben a műveknek nagyon is hosszú sorozatát kellene ide írnom a Parfait-testvérektől Petit de Jullevilleig, Rigaltól Marsanig.²

¹ Huszár Vilmosnak *Corneille et le théâtre espagnol*, című a Francia Akadémiától megkoszorozott könyvéről v. ö. a *Budapesti Szemle* 1903. évfolyamában adott bírálatomat, mely különben nem reflektált arra, mennyi a darabok tartalmának elmondásában a pontatlanság és tévedés. Egész felfogása ellen a napokban élesen kelt ki FAGUET a *Débats* egyik tárczájában.

² Legyen szabad egy utolsó jegyzetben némi pótlásokra és igazolásokra kérnem az olvasót. 26. l. felülről 3. sor „hetven éven fölül” után pótlandó: „sőt tán kilencven évig”. — 137. l. a III. fejezet évszáma 1652-ről 1651-re igazítandó ki, miként az egész *Harmadik Rész* tartalomjegyzéke (108. l.) a TARTALOM szerint egészítendő ki. — 237. l. utolsó sor: „becsülje” helyén „Emilie” teendő. — 238. l. felülről 3. sor „Cinnának” helyett „Cinnaéknak” olvasandó.



NÉVMUTATÓ.¹

A

Ágnes (szent) 360.
 Aigaliers (De l'Audun d') 34,
 207, 433.
 d'Aiguillon herczeg 128.
 Alarcon y Mendoza 314,
 321—331, 335.
 Alboin 35.
 Amboise (George d') 50, 51.
 Ambrus (szent) 140.
 Amyot 496.
 d'Andilly 418.
 Anne d'Autriche 109, 145, 156,
 463, 477, 508.
 Antoine 8.
 Appianus 336, 338, 339, 348.
 Arany János 36.
 Archer 536.
 d'Argenson gróf 413.
 Ariosto 35, 154.
 Aristoteles 20, 28, 117, 120,
 121, 142, 207, 340, 429—432,
 551.
 d'Assoucy 145, 369.
 d'Aubignac 254, 312, 359, 428—
 434, 438, 445, 455, 465, 526.

B

Balzac (Honoré) 504, 515.
 Balzac (Jean-Louis Guez de)
 118, 119, 121, 123, 124, 131,
 138, 143, 144, 165, 208, 228,
 230, 238, 258, 394, 467, 516,
 519.
 Barbier 257.
 Barine (Arvéde) 508.
 Barron 474. 557.
 Beaubreuil 34.
 Beaupré (Mlle) 451.
 Beauvallet 280, 407.
 Becker Fülöp Ágost 183, 325.
 Béjart (Madeleine) 369, 420.
 Belin gróf 61, 113.
 Bellemore 105.
 Benserade 144, 151.
 Bernát (szent) 143, 413.
 Béze (Theodor de) 22, 25, 26,
 28, 36.
 Billard (Claude) 34, 35, 44,
 158, 166.
 Birch-Hirchfeld 255.
 Bizet (Georges) 177.
 Böhm 548.
 Boileau 42, 93, 99, 105, 115,

¹ E névmutató a színdarabokban előforduló személyek nevét, még ha történetiek is, nem tartalmazza.

145, 228, 256, 261, 284, 337,
366, 458, 460, 463, 466, 474,
485, 486, 496, 509, 550, 553.
Boisrobert 56, 58, 59, 115—118,
123, 140, 316, 434.
Bonaventura (szent) 463.
Bornier 557.
Bossuet J.—B. 149, 417, 467,
472, 496.
Bouchardy 537.
Bounin 28, 150.
Bouquet 185, 226, 251, 415,
425, 560.
Boursault 485.
Boyer 368, 480.
Brie (Mme de) 421.
Brunetière 325, 338, 348, 356,
410, 503, 540, 541, 553, 555,
561.
Buchanan 22.

C

Calderon Pedro 260, 316, 317,
360, 363—365, 541.
Carré 257.
Castelvetro 429.
Castro (Guillen de), 112, 178,
183, 184, 187, 188, 191, 192,
198—201, 204—206.
Cervantes 41.
Chapelain (Jean) 59—61, 63,
93, 94, 114, 118, 119, 121—
124, 129, 134, 165, 428, 429,
431, 433, 440, 441, 452, 516,
518.
Chardon 560.
Chateaubriand 257.
Châteauneux 37.
Chaulmer 294.
Chénier (André) 476.

Chénier József 435.
Chevreuse hercegnő, 513.
Cicero, 166.
Clairon (Mlle), 216, 257, 275,
296, 348, 557.
Colbert 452, 458, 455, 481,
485, 517.
Coligny 33.
Combalet marquis 114.
— marquisnő 128.
Concini 514.
Condé herceg 105, 139, 142,
144—147, 204, 247, 254, 400,
449, 514.
Conti herceg 144, 250, 254,
255, 469, 500.
Coppée F. 557.
Corday (Charlotte) 127, 487.
Corneille Károly 463.
Cerneille Marie 440, 480, 481,
487.
Corneille Péter (a költő atyja)
48, 49.
Corneille Péter:
Élete: Gyermekek és férfikor
48—60.
A nagy alkotások kora
108—150.
A hanyatlás és vég 413—
489.
Művei: *Agészilas* 463—464.
Androméde 368—372.
Aranygyapjú 439—440.
Attila, a hunok királya
466—468.
Cid 108—120, 176—206.
Cinna 228—253.
Clitandre vagy az ártat-
lanság megmentése
96—101.

Don Sanche 372—390.

Hasug 317—332.

Hasug folytatása 332—335.

Héraclius keleti császár 363—368.

Horace 206—228.

Igazságügyi palota galériája vagy *a vetélytárs barátnő* 54, 57, 68, 71—72, 75—76, 84, 89, 93.

Médée 167—176.

Mélite, vagy a hamisított levelek 52—56, 69—70, 87—88, 92—96.

Nicomède 390—408.

Oedipe 434—440.

Othon 458—461.

Özveggy vagy *az elárult áruló* 54—57, 70—71, 79, 84—96.

Pertharite 408—412.

Place Royale, vagy a különcz szerelmes 57, 72—73, 76—78, 80—82, 87, 88, 93, 95.

Polyeucte 254—293.

Pompéahalála 293—313.

Psyché 475—477.

Pulchérie 477—480.

Rodogune 335—358.

Sertorius 441—450.

Sophonisbe 455—458.

Suréna 481—483.

Színi csalódás 101—107.

Társalgónő 57, 73—74, 78—79, 84—86, 90—93.

Théodor, a szűz és vértanú 359—363.

Tite és Bérénice 472—475.

Méltatása: 490—559.

Corneille Péter (a költő fia) 454, 458, 470.

Corneille Tamás 1, 48—50, 103, 109, 122, 127, 141, 147, 167, 317, 419, 420, 423—425, 427, 441, 451, 452, 465, 466, 471, 475, 477, 486—488, 541, 560.

Crébillon 365, 556.

Cromwell 472, 514.

Cyrano de Bergerac 43, 316.

D

David (Jacques-Louis) 207.

Dennery 537.

Descartes René 148, 336, 419, 430, 496, 506, 507.

Deschanel 378.

Desjardins (Paul) 47, 48, 395, 399, 415, 510, 511, 531, 562.

Desmarets de Saint-Sorlin 165, 315, 414.

Des Masures 26, 28.

Diamante 112.

Diderot 376, 525, 546, 559.

Dion Cassius 231.

Donizetti 257.

Dryden 434.

Dumas Sándor (id.) 520, 537.

Dumas Sándor (ifj.) 10, 11, 195, 283, 429, 504, 548, 559.

Du Paroné asszony 421—424, 464, 465.

D'Urfé (Honoré) 42, 45, 61, 62, 335.

Du Ryer (Pierre) 54, 164, 166, 315.

E

Euripides 163, 168, 169, 173, 463.

F

Fabre 418.

Faguet Emil 3, 4, 186, 229, 272, 273, 275, 276, 325, 351, 379, 391, 400, 454, 488, 501, 512, 532, 534—536, 561, 562.

Fénelon 186, 230, 256, 313.

Fiesque gróf 55.

Filon (Augustin) 3.

Fitzmaurice-Kelley 178.

Floridor 141.

Fontenelle B. 11, 48, 64, 123, 127, 129, 254, 256, 336, 337, 417, 451.

Fouquet 293, 424, 425, 434, 440, 441, 453, 477, 481, 514.

Francisco de Rojas 163.

Fromentin 12.

G

Garnier 30—36, 126, 151, 152, 157, 161, 184, 294.

Gasté 560.

Gaston de Foix 35.

Gerson (Jean) 417.

Gilbert 335—337, 347, 348, 363, 419, 423, 434, 453.

Godeau 418.

Goethe J. F. 92.

Goldoni Carlo 314.

Gounod K. 257.

Grammont 460.

Grévin 27, 28, 30—32, 38, 164.

Grillparzer 527.

Guise herceg 33, 451, 458, 514,

Guinot F. 276, 504, 548, 548,

H

Haendel F. Gy. 177.

Hardy Sándor 39—42, 44, 53, 54, 61, 94, 99, 107, 152, 155, 156, 158, 160, 164, 340, 376, 431, 525, 560.

Heinsius 138, 429, 432.

Hémon 195, 400, 401, 467, 541, 560, 562.

Henriette d'Angleterre 472.

Henrik (IV.) 34.

Hervieu 350, 533.

Horatius 18, 117, 202, 532.

Hue (Catherine) 51, 52, 110.

Hugo Viktor 8, 44, 45, 208, 362, 377, 378, 429, 483, 541.

Huszár Vilmos 196, 512, 562.

Huyghens 138.

J

Janin (Jules) 229.

Jean Paul 540.

Jodelle (Étienne) 23—32, 37, 126, 164, 294, 532.

Johnson (Ben) 462.

K

Kant I. 506

Károly (II.) 472.

Kempis Tamás 131, 414, 416, 417, 419, 478.

Krisztina svéd királynő 336, 419.

L

La Bruyère (Jean de) 11, 66,
118, 129, 134, 210.
La Calprenède 149, 162, 163,
419, 520.
La Chaise 488.
La Croix (De) 64.
Lafayettené 415.
Lafontaine 421, 424, 496.
Laharpe 257.
Lajos (XII.) 50.
Lajos (XIII.) 1, 8, 39, 55—57,
67, 180, 132, 133, 139, 143,
145, 164, 335, 461, 490, 515.
Lajos (XIV.) 8, 139, 142, 144,
337, 368, 370, 371, 377, 390,
439, 452, 453, 459, 468—470,
474, 483, 484, 486, 488, 490,
508, 517, 518, 546.
Lajos (XV.) 373, 390.
Lajos (XVI.) 390.
Lajos Fülöp 515.
La Maisonfort báróné 57.
Lamartine (Alphonse de) 155,
418, 483, 511.
La Mesnardière 122.
Lamotte 434.
Lanson 47, 67, 114, 419, 438,
449, 512, 513, 515, 531—536,
541, 562.
La Péruse (Jean de) 167.
La Pinelière (De) 54, 60, 161.
Laprade 195.
Larivey 29, 30, 36, 315.
La Rochefoucauld 246, 297,
477, 496, 518, 514.
Larroumet 417.
La Rue (Charles de) 463, 470,
546.

La Taille (Jean de) 25—28,
30—32, 157, 166, 526.
La Vallière 459.
La Verdad (don Baltazar de)
110.
La Vigne (Casimir de) 177, 557.
Lebrun 135, 143, 160, 177.
Lecouvreur (Adrienne) 257, 390,
556.
Legouvé E. 167, 268.
Lekain 390, 557.
Lemaitre 8, 67, 78, 178, 184,
191, 195, 196, 210, 260, 282,
298, 299, 359, 361, 366, 377,
378, 403, 429, 430, 454, 466,
501, 508, 537, 553, 557, 561.
Lessing 259, 264, 338, 429,
432, 537.
Liancourt gróf 53.
— grófné 133.
Livius (Titus) 124, 166, 207,
208, 227, 441, 519.
Longepierre 167.
Longueville herczeg 55, 97, 142,
146, 147, 440.
— herczegné 144, 146, 514.
Lope de Vega 163, 178, 207,
314, 332—335, 378.
Loret 416, 434.
Louvois 460, 470.
Lucanus 50, 253, 294, 304, 313,
314, 460.
Lulli 369, 457, 475, 486.

M

Macchiavelli M. 232, 342, 396,
518.
Magdolna 20.
Maine herczeg 488.
Maintenon (Mme de) 229, 257.

Mairé János 39, 58, 60—64,
66, 110, 111, 118, 116, 117,
120, 134, 150—154, 158, 414,
456, 526.
Malherbe 553.
Maréchal 54, 105, 315.
Marivaux P. 69, 72, 384, 380,
521—523, 557.
Marmontel 558.
Marsan 562.
Martinenche 65, 184, 363, 411,
454, 505, 562.
Marty-Laveaux K. J. 427, 560,
562.
Massenet Gy. E. F. 177.
Mazarin 132—134, 142, 144—
146, 368, 400, 415, 424, 425,
451, 452, 459, 477, 515.
Medici Mária 62, 156.
Ménage 127, 131.
Mendès (Catulle) 167.
Mérimeé 562.
Mérovée 34.
Michelet 114.
Mignard 465.
Molière 1, 10, 29, 30, 36—38,
67, 69, 72—74, 79, 86, 90,
91, 105, 115, 123, 153, 155,
159, 161, 207, 254, 293, 294,
314—317, 323—329, 334, 340,
361, 368, 369, 376, 377, 390,
399, 404, 420—422, 424, 430,
434, 441, 450, 451, 455,
464—466, 472, 474, 475, 480,
483, 486, 494, 496, 521—523,
531, 532, 539, 548, 555, 557,
559, 561.
Molièrené 472, 476, 477.
Mondory 52—54, 56, 57, 108,
124, 155, 158.

Montaigne M. E. 230.
Montausier herczeg 128, 129,
481, 482.
Montausier herczegné 513.
Montchrétien 30, 32—34, 38,
54, 151, 152.
Montemayor 41.
Montespan marquise 485.
Montesquieu 231, 449, 467.
Montfleury 466.
Montmorency herczeg 57, 61,
114, 126, 518.
Montoron 133.
Monvel 246.
Mounet-Sully 6—8, 257, 268.
Muret 22, 27.

N

Napoleon (I.) 177, 209, 229,
232, 246, 251, 364, 390, 507,
518.
Nemours herczegné 440, 441,
454.
Nietzsche 507.
Nisard 548.

O

Ogier 44, 45, 62, 483.
d'Ouville 316.
Ovidius 16, 42, 144, 371.
Owen Richard 51.

P

Parfait-testvérek 562.
Parodi 557.
Pascal (Blaise) 127, 128, 149,
417, 496.

Pascal (Jacqueline) 127, 128.
 Paulai szent Vincze 145.
 Paulus Diaconus 409.
 Pellisson 481.
 Perrault 99, 434, 458.
 Petit de Julleville 359, 561,
 562.
 Petrarca 422.
 Piccini M. 177.
 Pixérécourt 537.
 Plautus 29, 36, 66, 67, 315.
 Plutarchos 27, 40, 294, 419,
 441, 464, 482, 497.
 Pompadour marquisné 337.
 Ponsard 557.
 Pure (Michel de) 424, 426,
 428, 434.

Q

Quinault 336, 369, 371, 423,
 451, 457, 458, 461, 475, 483,
 486, 491, 500.

R

Racan 45, 46, 54, 61, 62, 101.
 Rachel (Mlle) 6, 207, 217, 257,
 271, 280, 557.
 Racine János 1, 4, 8, 9, 16,
 17, 28, 31, 34, 50, 65, 76,
 82, 92, 128, 150, 157, 158,
 161—163, 171, 206, 228, 255,
 256, 269, 293, 336, 337, 340,
 367, 368, 371, 384, 394, 411,
 418, 421, 423, 428, 429,
 442—444, 461—464, 466,
 469, 471—473, 476, 477,
 480—485, 487, 488, 491,
 496, 498, 500—502, 519,
 520, 526, 527, 531—537,

542, 543, 548, 552, 554, 556,
 557, 559, 561.
 Raguenaud 369.
 Rambert 245, 505, 561.
 Rambouillet marquisné 123,
 513.
 Rambouillet Julia 123, 129.
 Raynouard 557.
 Rayssiguier 63, 335.
 Regnard J. F. 324.
 Retz bíbornok 142, 449, 477,
 513, 514.
 Reynier 560.
 Richelieu 39, 50, 51, 55—59,
 61, 64, 108, 112—116, 118,
 120, 122—128, 180—133,
 140, 143, 145, 158, 159, 162,
 164, 165, 231, 232, 237, 294,
 315, 330, 425, 428, 452, 513,
 517, 518.

Rigal 562.
 Ristori asszony 167.
 Rivaudeau 34.
 Robinet 477.
 Ronsard Péter 22, 26, 30, 422.
 Rostand E. 87, 369, 376, 557.
 Rotron (Jean de) 53—55,
 58—61, 63—65, 68, 69, 98,
 99, 103, 105, 113, 114, 132,
 140, 147, 155, 162—164,
 166, 169, 184, 188, 231, 232,
 261, 315, 371, 516, 560.
 Rousseau (Jean-Baptiste) 155,
 157, 176.

S

Sablé marquise 513.
 Sainte-Beuve 178, 184, 191,
 204, 416, 418, 561.

Saint-Évremond 255, 296, 456,
457, 462, 463, 501, 519, 542.

Saint-Marc-Girardin 1, 170, 296,
438.

Saint-Simon 517.

Sándor (VII.) 414.

Santeul 474, 481.

Sarasin 432.

Sarcey (Francisque) 4—7, 9,
10, 152, 203, 204, 218, 229,
238, 251, 260, 271, 280, 282,
283, 291, 311, 340, 357, 359,
361, 362, 373, 377, 378, 391,
404, 407, 510, 534, 536—538.
548, 550, 553, 561.

Sardou (Victorien) 5, 537.

Sarrau 130, 131.

Scaliger J. J. 27, 28.

Scarron 54, 87, 105, 317, 327,
334, 414, 424.

Schelandre 43, 44, 98, 154.

Schiller F. 338, 505.

Schlegel A. V. 223, 256, 259,
275, 283, 518.

Scribe (Eugène) 248, 257, 287,
292, 311, 382, 394, 532.

Scudéry (Georges de) 53, 54,
58, 111—113, 116, 118, 121,
123, 128, 164, 166, 187, 195,
205, 432, 553.

Scudéry (Mlle de) 149, 361,
423, 480.

Segond-Weber (Mme) 7, 549.

Séguier 126, 140.

Seneca 21, 23, 25, 27, 31, 33,
167—176, 230, 231, 242, 244,
253, 293, 294, 296, 435,
534.

Sévigné 127, 128, 149, 293,
434, 441, 477, 519, 527.

Shakspeare 23, 25, 27, 30, 40,
42, 65, 101, 151, 160, 206,
246, 252, 294, 300, 355, 376,
474, 520, 526, 544.

Silvain 6, 7.

Soissons gróf 55.

Sophokles 4, 163, 434—436,
463, 529.

Sorel 62.

Sourdeac marquis 439.

Statius 475.

Stendhal 288.

T

Tacitus 460, 520.

Taine Hippolyte 8, 163, 504.

Tallemant des Réaux 460.

Talma F. J. 229, 257, 390, 507,
557.

Terentius 29, 66, 67.

Théophile de Viau 42—45, 54,
61, 101.

Torelli 369, 370.

Trissino 23, 27, 151.

Tristan l'Hermite 154—159,
161—163, 222, 252, 316, 420,
451, 457, 458, 467, 526, 560.

Troterel 360.

Turenne 449, 514.

V

Vaugelas (Claude Fabre de)
426, 553.

Vauquelin de la Fresnaye 432.

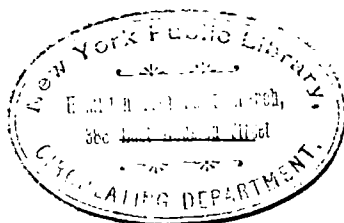
Vauvenargues 313.

Vendôme herceg 143, 166.

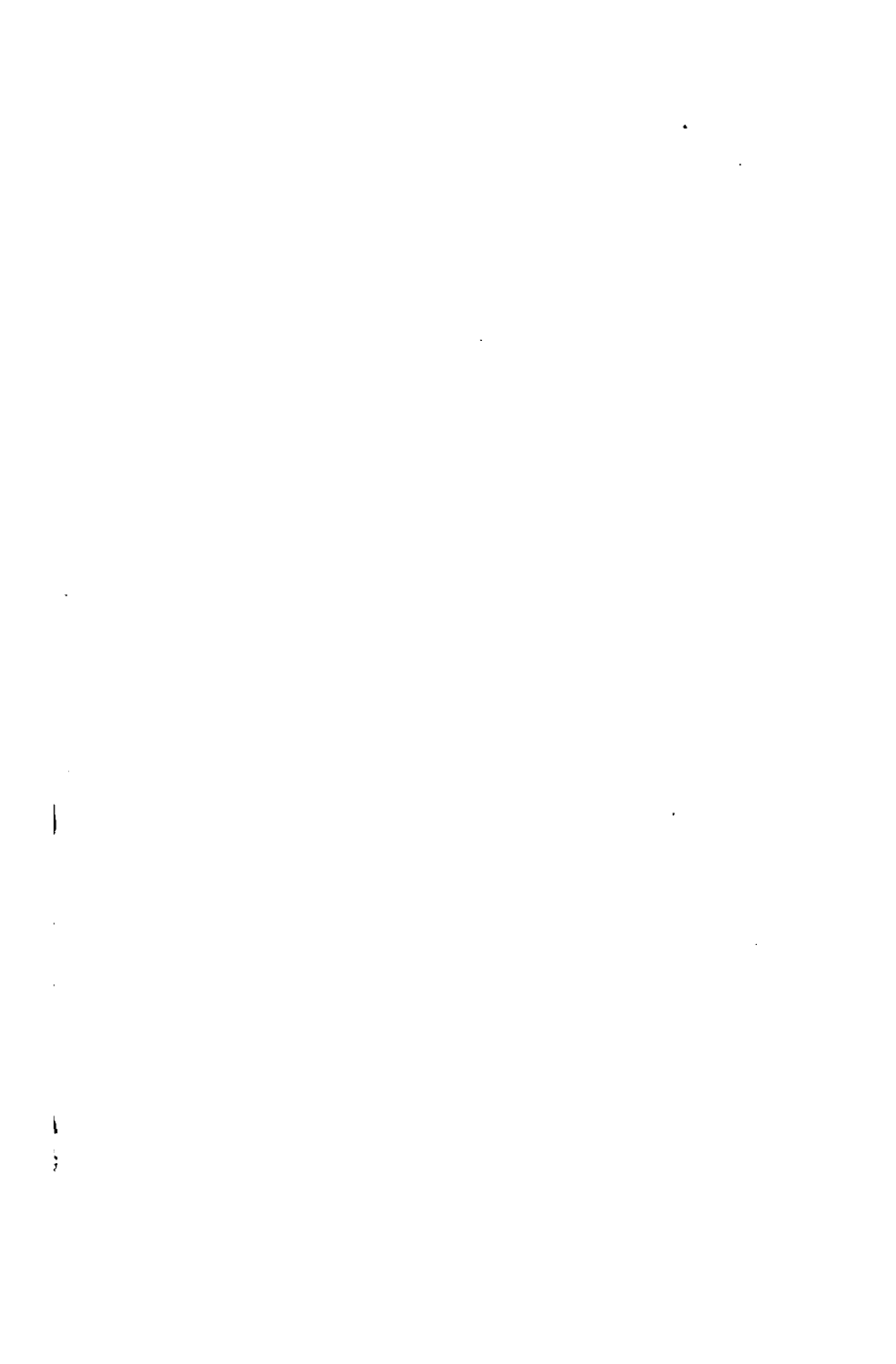
Vergilius 16, 294.

Vigean (Mlle de) 514.

Viguer 178, 326, 332, 335, 562.	393—395, 398, 411, 434, 496,
Villiers 256.	512, 516, 548, 556, 560.
Vincze (Paulai szent) 145.	Voss J. H. 462.
Vinet Sándor 4, 10, 170, 184,	
208, 210, 255, 259, 275, 298,	W
299, 355, 356, 439, 526, 561.	Wallenstein 514.
Voiture 144.	
Voltaire 43, 112, 136, 151, 156,	X
165, 171, 184, 195, 223, 229,	Xenophon 158.
246, 248, 250, 252, 255, 257,	
259, 264, 269, 271, 278, 281,	Z
283, 284, 287, 292, 293, 313,	Zola Emil 168.
324, 333, 336, 338, 367,	Zuylichen 138, 142, 143, 147.



My
A







APR 18 1942

