A MAGYAR DRÁMAIRODALOM TÖRTÉNETE.

Magy. Ir.
O
2564

A MAGYAR DRÁMAIRODALOM TÖRTÉNETE.

A LEGRÉGIBB NYOMOKON 1867-IG.

A M. TUD. AKADÉMIA
BÉZSÁN-FÉLE JUTALMÁVAL KITÜNTETETT PÁLYAMUNKA.

IRTA

BAYER JÓZSEF.

I. KÖTET.

BUDAPEST.
KIADJA A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA.
1897.

106318

MAGY. AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA
51603

FRANKLIN-TÁRSULAT NYOMDÁJA.

B. 1977

ELŐSZÓ.

E munka az 1895-ik évi Bézsán-féle jutalomdíjnak a nyertese volt és a m. tud. Akadémia áldozatra készsége, — melyért e helyütt is szíves köszönetet mondok — lehetővé tette, hogy már e folyó évben sajtó alól kikerülhessen.

A pályázat czéljaira figyelemmel, drámairodalmunk történetét mindig a színészetével párvonalosan tárgyalom, hogy egymásra hatásuk annál föltünőbb legyen. De a kortörténet politikai eseményeit sem hagytam figyelmen kivül, hogy a fejlődést előmozdító és hátráltató okok annál föltünőbbek legyenek. Hol a színészet és a kortörténet elhatározó drámairodalmunkra, pl. Széchenyi föllépése és a Nemzeti színház megnyitása okán, azt a nagy időkört 1825-től 1850-ig a legnagyobb magyar nevével jelöltem meg és a főváros első állandó magyar színházának hatását is részletesebben tárgyaltam. Az 1850-től 1867-ig terjedő korszaknak színtelenségét és átmeneti jellegét külön is kiemelem, hogy a Kazinczy-ünnepélyekkel kezdődő ujabb föllendülés méltatásával azt a hazafias áramlatot jelezzem, mely nemzetibb szinezetű irányok felé tereli drámairodalmunkat, s annak egészen új távlatokat nyit meg az 1867-iki kiegyezéssel.

Lépten-nyomon éreznem kellett azonban Széchenyi aranymondásai egyikének nagy igazságát, azénak, hogy kárunkra, szeretünk mindent a második lépéssel kezdeni. Alapvető monographiák hiányában a kutató és feldolgozó kettősen fáradságos munkáját kellett egyszerre végeznem, s midőn belefáradva az egyikbe, el

ernyedt erőkkel foghattam a másikhoz, sokszor önmagammal elégedetlenül tettem le a tollat. De ha nem úgy sikerült is munkám, mint magam is szerettem volna, jó lélekkel merem mondani, hogy erőmtől telhetőleg olyanná igyekeztem tenni, hogy jó alapvető munka legyen, mely másokét megkönnyítse. Az Akadémia elismerő ítélete nyomán a megnyugvás érzetével gondolok arra, hogy az eljövendő jobbnak útját járhatóbbá tettem.

Budapest, 1897. augusztus 23-án.

B. J.

TARTALOM.

A magyar dráma legrégibb nyomai.

I. Drámai elemek a kath. egyház isteni tiszteletében. — A fejlődés egymásutánja. — Minő forrásokból indul kifejlődése felé a dráma? — A világi dráma keletkezése a román és germán népeknél. — A magyar dráma legrégibb nyomai. — Gyulai és Szilády véleménye. — A fejlődés akadályai. — Az első alakosok. — Az egyház álláspontja velök szemben. — Az igriczekről. — A világi színjátéknak vannak-e nyomai? — Csik-somlyói passio-játékok. — Juhász Máté Krisztus kínszenvedéséről. — A Névtelen Comico-Tragœdiája. — E moralitás drámairodalmi értéke. — Összefoglalás 3

II. Az iskolai dráma fejlődési menete. — Magyarországi korszakai. — Az iskolai dráma értéke. — Minő csírák találhatók fel benne? — A fejlődés megakadásának jelentősége. — Hogyan fejlődik Németországban? — Az iskolai drámák. — A hitújítás hatása. — Magyar ifjak külföldön. — A magyarországi polemikus iskolai dráma. — Sztáray műveinek szervi összefüggése és jelentősége. — Olasz forrásokból merített-e Sztáray? — A *Disputatio Debreczeniensis.* — *Balassi Menyhárt árultatása.* — Drámairodalmi értéke. — Szegedi *Theophaniája.* — A XVI-ik évszáz protestáns drámái. — Iskolai drámai előadások a protestánsoknál a XVII-ik évszázban. — Erdélyi előadások a XVIII-ik évszázban és azok közéleti hatása. — A magyar nyelv jelentősége a protestánsok iskolai drámáiban. — A jézsuiták föllépése és kötelező szabályaik a drámaírás körül. — Előadásaik látogatói, fénye, hatása. — Tárgyaik, játékhely és idő. — Magyar irány 1753 után. — Ovatos körültekintésök. — A kiadott jézsuita-drámák és azok értéke. — Czélzatosságaik és eljárásuk modora. — Faludi *Constantinusa.* — Illei darabjai. — *Tornyos Péter* mint farsangi játék. — A pálosok rokon dolgai. — Kézirati drámáik és a rend szerepe az iskolai dráma terén. — A piaristák. — A magyaros irány. — Kiválóbb drámaírók. — Összefoglalás. — Az irodalmi dráma és közrehatása. — Felvinczy *Comico-tragoediája.* — *Sz. Judith asszony kistóriája.* — Az *Igaz barátság tüköre.* —

Az iskola a világi színpad szolgálatába szegődik. — Az *Öreg fösvény* előszava. — Minő jelentősége van az iskolai drámának? ... 34

A magyar drámairodalom Bessenyeitől a színészet megszületéséig.

I. Bessenyei bécsi tartózkodása. — Új hatások. — *Esterházai vigasságok.* — Ezek befolyása drámairói pályájára. — *Hunyadi László.* — *Buda tragoediája.* — Rokon jellemek drámáiban. — Haladása. — *Ágisa.* — Dramaturgiai elvei. — Gottsched hatása. — Demeter János és Lakos János rokon tárgyú drámái. — Bessenyei jelentősége a komoly drámában. — A hazafias dráma ... 90

II. Az első fordítók. — Teleki Ádám gróf *Czidje.* — Uj irányok. — Bessenyei a *Cid*-fordításról. — Drámák mint olvasmányok. — Zechenter Antal fordításai és ezek jelentősége. — Kónyi János. — Simai Kristóf. — Az erdélyi műfordítók. — Péczely József. — *Zayr*-fordítása. — Szomorú-Játékok. — Alzir. — Péczely hatása. — Elvei a műfordítás körül. — Az ország fővárosa mint szellemi központ. — Szellemi élet a vidéken. — A drámairodalom irányai. — A színészet első emlegetése. — Az egész kor jellege ... 103

III. A magyar vígjáték első kezdetei. — A *Philosophus.* — Hazafias célok. — Destouches hatása. — Pontyi és Lidas. — Pontyi jellemvonásai, irodalmi értéke. — Bessenyei dolgozatai e téren. — Soós Márton *Magyar Penelopéja.* — Csokonai érintkezése a pesti színészettel. — A *Magyar Hirmondó*ban említett drámairodalmi dolgozatai. — Csokonai magasztaltatása kortársai részéről. — *Tempefői.* — A satirai elem vígjátékaiban. — Életből vett alakjai. — Meséje, annak előnye és szerkezeti hibái. — Ízléstelenségek. — *Gerson du Malheureux.* — A czigány- és zsidó-jargon első képviselői. — Az oskolamester és a nyugalmazott kapitány vígjátéki typusai. — Kotzebue-hatások. — A különbség Csokonai és Bessenyei vígjátékai közt. — *Özvegy Karnyóné.* — Ízlés tekintetében hanyatlást jelöl. — A bohózatos elem túlsúlya. — Jellemző ereje. — Csokonai vígjátékírói jelentősége. 116

A magyar drámairodalom előmenetele a színészet segélyével.

I. A színészet jelentősége és előzményei. — Frendel kapitány röpirata kijelöli a magyar drámairodalom irányait. — A színészet közéleti és politikai akadályai. — A nemzet-eszme fölébredése II. József erőszakos reformjai útján. — Magyar íróink a nemzet és nyelve kimüvelését sürgetik. — A szent

korona hazaküldése, politikai kilátások. — Kazinczy a játékszíni mozgalom irodalmi szóvivője. — *Hamlet*-fordítása jelentősége. — A kész és készülő drámafordítások. — Ezek általános szükségének érzete. — Nőink megmagyarosítása azok segélyével. — Báró Prónay mint Mæcenas. — Kovács Ferencz *Brutus*-fordítása és egyéb drámái. — A kiadás körüli nehézségek. — Erdélyi drámafordítások. — A műsor megteremtése körül fáradozó magyarországi írók. — Endrődy *Magyar Játékszíne* czéljai. — Munkatársai, kiadványai. — Az *Erdélyi játékos gyüjtemény* és dolgozótársai. — Hátránya a magyarországi fölött. — A *Siebenbürgische Quartalschrift* e gyüjteményekről. — Seelmann Károly drámafordításai. — A többi erdélyi írók. — A *Budai Magyar Theatrum* cz. gyüjtemény. — Hatvany István Játékos Gyüjteménye. — A lelkesedés alábbszállása a politikai és irodalmi téren. — A Martinovics-féle összeesküvés. — Kazinczy elfogatásának következménye drámairodalmunkra és színészetünkre ... 139

II. Színészet és kezdődő drámairodalmunk. — A nyelvterjesztés módjai. — A magyar tört. drámáról. — Szentjóbi Szabó *Mátyás királya*. — A 90-es éveket jellemző vonások benne. — Szónokias hangja. — A hazafias elem továbbfejlesztése a tört. drámákban. — Dugonics. — Elvei a magyarosítás körül. — A *Jeles Történetek* hatásának titka. — A naivitás Dugonics eljárásában. — Nyelvezete hatása. — Anachronizmusok drámáiban. — Történeti botlásai *Bátori Máriá*ban, *Kún László*ban. — E modor káros hatása a történeti drámában. — Rokon vonások a Dugonics és K. Boér Sándor *Kún László*ja közt. — Boér történeti drámája gyöngéi. — *Toldi Miklós* hiányai, gyönge szerkezete. — *Etelka Karjel*ben. — Shakesperei hatások nyomai. — A történeti költött háttér. — Ennek hatása. — Drámái a szinpadon. — *Etelka* Soós Márton és az *Arany pereczek* Endrődy átdolgozásában. — Ez utóbbinak gyengéi és idegenszerűsége a jellemekben. — A magyarosítás módjának jellemzése, követői. — Ihászi Imre. — Károlyi Ferencz. — Lakos János. — Mérey Sándor. — A magyarosítás botlásai. — Elveszett történeti drámák e korból. — A fejlődés elakadása 1796 után. — A történeti dráma mint hazafias dráma. — Jellemvonásai. — A hazafias elem Bessenyei drámáiban. — Szentjóbi Szabó Lászlónál. — Dugonicsnál. — A *Fejveszteség* Kármán Józseftől. — Uj irányok csirái. — Kármán a saját kora ferde ízléséről. — Kármán és Dugonics. — Kármán jelentősége ... 158

III. A hazafias dráma és a magyarosított vigjátékok. — Verseghytől a *Szerelem gyermeke*. — Magyar typusok. — Simai és magyarosításai. — Kelemen Lászlónál a népies színmű első nyomai. — Kiadatlan vigjátékai. — Magyar elemek a *Talált gyermek*ben. — Az irodalmi érték sülyedése. —

A magyar prókátor és notárius első typusai. — Irók elkülönödése a szinpadtól. — A *Jártas-költes vőlegény* gúnyja a hazafiatlan főurakra. — Magyarosítások Plautus után. — Hatvani István magyarosításai. — A *Siketnéma* meséje és szinpadi hatása. — Holberg első magyarosítói. — Az arábiai por Hatvanitól. — E kor vigjátékirodalmának jellemzése. — A jellemvigjátékok. — A satirikusok. — A cseles vigjátékok. — A megnemzetesitett vigjátékok jó tulajdonságai és hibái ... 181

Az átmeneti kor drámairodalma Kisfaludy Károlyig.

I. Korviszonyok 1796 után. — A 90-es évekkel nyert ösztönzések tovább működése. — A színészet mint a magyar drámairodalom fejlesztője. — Drámairodalmunk kettős iránya. — A színészet műsora 1801-ig Kelemen L. jegyzetei szerint. — A Kotzebue-cultus kezdete. — Koré első Kotzebue-fordításai. — A többi fordítók. — Kotzebue rossz hatása. — Magasztaltatása. — Benke. — K. Boér Sándor. — Kazinczy egyetlen ellenzője. — Berzsenyi és Döbrentei mint Kotzebue-rajongók. — Dessewffy József gróf Goethével hasonlítja össze. — A színpadi Kotzebue-rajongás mentsége. — Az idegen műsorból való kibontakozás szüksége ... 200

II. Kazinczy drámairói tevékenysége fogsága idejében. — A *Botcsinálta doktor* és a *Kénytelen házasság*. — Ez utóbbinak mint magyarosításnak kiváló tulajdonai. — Az erdélyi színészet műsora és az első «parasztjáték». — A történeti dráma új irányai. — A hazafias elem Werthesz *Zrinyi*jében és annak hatása. — A helyi események szerepe a történeti drámában. — Babotsai *Vígkedélyű Mihályja*. — Hibái és előnyei. — Vedres Istvántól *A haza szeretete*. — A hazafias részletek e drámában és Vedres hazafias lelkesedése. — E kor drámafordításai. — Döme Károly Metastasio-fordításai. — Drámafordítóink a színpadon és az irodalomban. — *Arando* és *Miranda* mint vígjáték. — B. Mocsáry Antaltól a *Tisztelt barátság*. — Gorove László *Jetzid és Hábája*. — Az első magyar iránydráma. — A kor jellemzése. — Az irodalom és színészet elválása ... 212

III. Drámairodalmunk hanyatlásának okai. — A politikai háttér 1815-ig. — A nemzet-eszme képviselői az országgyűléseken. — Az erdélyi színészet jelentősége. — Eredeti és fordított műsora 1807-ig. — Az újabb kor története a magyar színen. — Andrád E. *Hóra-világa*. — A rémletes elem és a kifejezések túlzásának divatja. — Katona József mint delectans actor. — Első drámái a színpadon. — *Monostori Veronka*, mint a magyar «leventa-dráma» első kiválóbb próbája. — Divatos túlzások. — Alpári Farkas, mint a túlzás typusa. — A *Mombelli grófok* befolyása *Lucza széke* megalkotá-

sára. — Rokon vonások. — *Lucza széke.* — A népies elem nyomai. — Shakesperei hatások. — A magyar népdráma első kezdetei. — *Ziska* I—II. része. — Kotzebue-cultus Katonánál. — *István* és *Aubigny Klementina* eredetiségének kérdése. — *Jeruzsálem pusztulása* drámairodalmi jelentősége. — A német lovagdrámák káros hatásainak nyomai a *Borzasztó toronyban.* — Az első magyar eredeti vígjáték: *Rózsa.* — Katona vígjátékírói tehetségének jelei. — Megválása a színészettől s ennek jelentősége 237

IV. Gombos Imre drámaírói pályája. — A pesti színészet hatása. — A sorstragœdia első nyomai. — Az *Eskövés* drámai értéke. — Bolyai Farkas. — A tanító és vallásos elem tragœdiáiban. — A szerelmi és az egyéni indítékok drámáiban. — *Pausanias* és a korhűség. — A vétség. — *Mohamed* és *Pausanias* közti különbségek. — *Kemény Simon* hazafias czélzatai. — A *Virtus győzödelme a szerelmen.* — A végzet-dráma egyes elemei. — Egyénítő ereje. — A *Szerelem győzödelme a virtuson.* — Gyöngéi. — A *Párisi per* és *Romeo és Julia* közti rokonság. — Shakesperei nyomok e tragœdiájában. — Bolyai jelentősége és drámaírói pályájának megszakadása 263

V. A történeti dráma és Kisfaludy Sándor. — *Hunyadi*ja. — Az epikus terjengősség. — A leíró elem mint díszlet. — A kornak szóló hazafias intelmek. — Virág Benedek *Hunyady*ja. — Az első történeti vígjáték. — *A tétényi leány* Horváth Ádámtól. — A Hunyadyház a magyar színen. — Szerkezeti naivitások Horváthnál. — A betyár-romantika első terméke *Zöld Marczi.* — A későbbi népszínmű egyes nyomai Wándzánál. — Tóth L. *Narcissa.* — A színszerűség és irodalmi becs szükségszerűsége 281

Kisfaludy Károly és drámaírói pályája.

I. A színészet és irodalom kapcsolata. — A magyar színészet jelentősége. — A színpadi műsor. — Kisfaludy K. életpályája. — Pesti tartózkodása. — Az élet iskolája. — Első drámai terve. — Érintkezése a pesti írókkal. — A székesfehérvári színészet. — Meghivatása Pestre. — A megnyitó prolog. — A *Tatárok* hatása közönségre és írójára. — Kész drámái. — A hatáskeresés czéljainak nemessége. — Elkeseredettsége a viszonyok miatt. — Küzdelme a közöny ellen. — Barátsága Gaállal. — Drámai alkotásainak titkai. — Őszinte vallomásai. — Hogyan fogadták *Ilkát*? — Miért tetszenek egyéb darabjai? — Bécsi balsikerének rossz hatása. — Fordulat drámaírói pályáján. — A székesfehérvári színészek másodszor Pesten. — A főváros közönye a magyar színészet iránt. — Minő érintkezésbe jut Kisfaludy a Pesten megforduló «bujdosó» színtársulatokkal? —

Azok műsora és Kisfaludy gúnyja. — *Kemény Simon* és Czelesztin. — Kisfaludy a vígjátékirás terére lép. — Bajza, Kölcsey és Toldy hatása 292

II. A végzet-dráma elemei Kisfaludynál és Katonánál. — Az első «leventa-drámák». — A kor hangulata, a hazafias elem s színszerűség, mint a *Tatárok* hatásának magyarázatja. — Rokon vonások *Ilka* és a *Tatárok* közt. — A túlzások *Stibor*ban. — Kotzebue és Schiller hatása. — Minő célokat tűz a magyar történeti dráma elé? — A hazaszeretet és király iránti hűség, mint *Szécsi Mária* és *Kemény Simon* uralkodó elemei. — Bolyai és Kisfaludy *Irené*je közti rokon és eltérő vonások. — *Iréne* és *Csák M.* drámairodalmi jelentősége. — A magyar vígjáték új irányai. — A *Kérők* magyar typusai; a népies és idegen elem a *Pártütők*ben. — A bohózatos elem lassú térfoglalása. — A történeti vígjátékok. — Népszínmű-elemek a *Hűség próbájá*ban. — Bohózatjainak mintái és typusai. — A *Csalódások* helyzet-comicuma. — Mokány. — Lorányiné a magyar nemzetes asszony typusa. — A hanyatlás jelei K. vígjátékírói pályáján. — Korának hatása. — K. drámairodalmi jelentősége 324

Katona és Bánk bánja.

I. Első emlékezés róla a *Hazai és Külföldi Tudósítások*ban. — Katonát mint kezdőt méltányolják. — A *Tudományos Gyűjtemény* az olvasásra méltó könyvek közé sorolja *Bánk bánt*. — Katona magasb ambitiója. — Bánk bánt elő akarja adatni. — A censura tilalma. — *Bánk bán* keletkezése története. — Az eredetiség kérdése az erdélyi pályázatnál. — Az íróvilág pályázó-tervei. — Kölcsey drámairodalmunkról és színészetünkről. — Döbrentei reménykedései. — A pályázat eldőlése. — *Bánk bán* állítólagos mellőztetésének ügye. — Katona dicsérőleg szól Bárányról. — Bolyai és Katona. — A kor viszonyainak kedvezőtlen volta. — Kölcsey és Katona mint a két véglet képviselője. — Katona pessimisticus hangulata költeményeiben. — *Bánk bán* miért marad észre vétlenül?— A *Rosta* által javított helyek. — *Bánk bán* első előadásai. — A színészek túlzása. — A *Honművész* biráló megjegyzései. — Vörösmarty véleménye. — Előadásai 1867-ig a Nemzeti színpadon. — Sebeshelyi (Gyurmán Adolf) első bírálata. — Greguss Ágosté. — A színészet érdeme Bánk bán körül 346

A magyar drámairodalom munkásai a huszas években.

I. Kisfaludy K. követői. — P. Szentmiklóssy A. *Hunyadi László*ja. — Erényei és gyöngéi. — Szommer József drámái. — Komlóssy Ferencz *István király koporsója*. — *A siklósi borzasztó két éjszaka* mint Dugonics-

utánzás. — Malatidesz hősregéje: *Édesi Gergely.* — A tört. események tragikai feldolgozása Bors S. és Szabó Pál által. — A hazafias elem. — *Élesfalvi Kálmán halála.* — Az *Igaz magyar.* — A képzelt történeti háttér. — Kisfaludy Sándor: *Bánk*ja, *Az emberszív örvényei* és *Kun László.* — Vörösmarty *Zsigmond*ja és *Salamon*ja. — A haladás elemei *Hábador*ban és a *Bujdosók*ban. — Vörösmarty nyelvművészete. — Fáy A. *Két Báthori*ja. — Drámai szerkezete. — A borzalmas és tragikai elem első drámájában ... 368

II. Kisfaludy követői. — Kisfaludy Sándor *Elmés özvegye.* — Vörösmarty *Elbúsult deák*ja. — A népies hang és nyelvezet első nyomai. — Sebestyén Gábor vígjátékai. — Az irányzatosság bennök. — Erkölcsi czélzatuk. — *A tudósok.* — Kovács Pál vígjátékírói pályája. — *Magának akart, másnak kért.* — Fogarasi Nagy Pál vígjátékában a tanító elem. — Fáy András. — *A régi pénzek* érzelgős és elmés oldalai. — A kornak szóló megjegyzések. — Kardos alakja. — A jellemvígjáték nyomai darabjában. — A satiricus vígjátékok. — Vörösmarty *Ypsilon-háborúja.* — *Az új szellem* Náthly Józseftől. — Maróthy Mátyástól *Amália szellemének Myrthus koszorúja.* — Rokon vonások e két utóbbi darabban. — A *Pórul járt negédesek*kel rokon mese. — Egy scena Babelünkből. — Az énekes vígjáték első próbája ... 383

III. A nemesházi rajzolat mint a magyar társadalmi dráma kezdete. — A *Dárday-ház.* — *A lelkes magyar leány.* — Rokon vonások. — A magyar honleány typusa. — A kornak szóló észrevételek. — Szerkezeti hiányaik. — Fogarasi Nagy Pál és a végzet-dráma elmélete. — A *Véres örökség.* — *A magnes-álom járó.* — A «leventa drámák» fattyú hajtásai. — Szathmáry Király Antal drámái. — Gróf Hard ismeretlenjei. — A népies elem az *Oltvány*ban. — *Garantsai Mária* tulzásai. — A kor érzékeny játékjai. — Perczel Imre *Atalá*ja. — *A tékozló* Loysch Imrétől. — A betyár-romantika elemei Csontosi István *Aranyossy*jában. — Borzalmasságok. — Sz. Sebők József férczelményei. — Schiller *Räuber*jének magyar folytatása a *Megtért Moor* ... 393

Széchenyi hatása és az állandó színészet hatása 403

Drámairodalmunk a szabadságharcz leveretéseig.

A politikai ujjáébredés az 1825/27-diki országgyülésen. — Széchenyi István gróf, mint a tettre kész hazaszeretet és az egyesülés eszméjének szóvivője. — Hatása a közéletre. — Erdély és Magyarország irodalmi uniója. — A Magyar Tudós Társaság megalapitásának hatása drámairodalmunkra. — Az állandó színház és Széchenyi. — Az új eszmék és új

intézmények hatása drámairodalmunkra. — A Magyar Tudós Társaság és a magyar színészet ... 405

A történeti dráma müvelői.

I. A történeti dráma mint a multon való merengés képviselője. — Kibontakozás ez irányból. — Egy színházi igazgató véleménye a történeti drámákról. — A székesfehérvári színészet hatása Pap Gábor, *Imre* cz. drámájára. — Rokon vonások *Bánk bán*nal. — A kassai színészet befolyása K. Klestinszky drámairói pályájára. — A rémületes elem túlságai drámáiban. — A naiv hazaszeretet mint drámairói motivum. — M. Szőke József *Iba és Szelimája*. — A népmondai elem B. Rosty Zsigmond *Katiczájában*. — A képzelt történeti háttér Bártfay József *Zaránd és Toguljában*. — *Zoltán házassága*, mint «a hajdani kor emlékét szentelő» vitézi játék. — Bárány Boldizsár dramaturgiai eszméi és *Árpádi ház* című drámája. — P. Horváth Lázár *Almok* cz. drámája és annak hajmeresztő bombasztjai. — Beőthy Zsigmond *Csábja*. — A fejlődés elemei benne. — Vajda Péter drámái. — Ney Ferencz színi költeményei mint első könyvdrámák. — *Silvio*ja. — *Ruth* az első bibliai tárgyú magyar dráma. — Eördegh István *Corday Charlotte*-ja és A nő és királyné. — Patzek Vilmos *Várnai csatája*. — F. Nagy Pál *Zách Klárája* és a *Bubekek*. — A rémületes elem drámáiban. — Pataky Mihály *Gyermekgyilkosa* túlságai és a *Bosszú*, mint Vörösmarty Orlayjának plágiuma. — Zeyk János *Balduinája*. — Irodalmi megtámadtatása. — *Dekebal*jának erényei és gyöngéi ... 411

II. A romanticizmus. — Vörösmarty mint ez irány legfőbb képviselője. — A véletlen szerepe a *Vérnász*ban. — A tragikai és melodrámai elem *Marót bán*ban. — Az *Áldozat* drámairodalmi jelentősége. — A *Cillei és a Hunyadiak* bevégzetlensége, hibái. — Vörösmarty követői. — Horváth Cyrill *Tirusa* és *Kuthenje*. — *Jolántha* hiányai. — Tóth Lőrincz és az *Átok* című drámai költemény. — A végzet-dráma motivumainak túlságai. — Költői értéke és népiessége. — *Vatha* mint VI. Henrik utánzata. — *Ekebontó Borbála*. — Az *Atyátlan* mint Bulwer Rienzijének átdolgozása. — *Hunyadi László*. — *Ronow Ágnes*. — Jakab István *Zsarnok apája* érzelmessége. — Garai János és drámáinak főeszméi. — *Árbocz* mint a balitélet; *Ország Ilona* mint a féltékenység; *Báthori E.* mint a női hiúság; az *Utolsó magyar khán* mint a nagyravágyás és *Borbála* mint a bűnös szerelem tragœdiái. — Shakespearei nyomok drámáiban. — B. Eötvös *Bosszújának* költői értéke. — Gaal *Szvatopluk*ja. — Kuthytól: *Fehér és fekete* és *Első Károly udvara*. — A regényes terjengősség drámáiban. — Gyurmán *IV. László*jának drámairodalmi értéke. — Hatása korában. —

Vahot Imre *Zách nemzetségének* ízléstelenségei és romanticus túlságai. — Teleki *Kegyenczének* tragikai és korrajzi értéke. — B. Jósika drámái. — A történeti hűség és regényes elem a *Két Barcsay*ban. — *Kordokubász.* — Színpadi drámák. — Petőfi *Tigris és hienája.* — Czakó Zs. *Szent László*ja mint «drámai történetrajz». — Az egyéni vonások drámájában. — *János lovag.* — Költői nyelvezete. — A történeti dráma jelentősége Czakó drámaírói pályáján. — A plagium vádja. — Hugo Károly és *Egy magyar király*a. — *Brutus és Lucretia.* — Hugo Károly mint a kor bálványa. — A *Világ színjátéka* és ennek hatása íróinkra. — A Hugo-cultus csúnya befejezése ... 433

Szigligeti Ede és történeti drámái.

III. Szigligeti drámairodalmi jelentősége. — Munkásságának irányai. — Történeti drámái. — Írói egyéniségének gyöngéi. — A viszonyok kedvezősége fellépése idejében. — Szontagh birálatai. — Történeti drámáinak erényei és gyöngéi. — A romanticismus túlságai *Dienes*ben és a *Gyászvitézek*ben. — A fölületes dolgozás nyomai *Vazul*ban. — A *Pókaiak* eszmei tartalma és az anyaság első szerepeltetése benne. — *Aba* mint *Vazul*ja folytatása. — A jellemzés külsőségei. — A haladás elemei *Romildá*ban. — *Micbán* családja excentricus meséje. — A félbolond Jeromos *Ál-Endré*ben. — A gyors munka föltünő nyomai a *Korona és Kard*ban. — A véletlen túlságos szereplése *Cillei Fridrik*ben. — Shakespearei hatások. — *Gerő* mint a féltékenység tragœdiája. — Összehasonlítása Othelloval. — Drámairodalmi jelentősége. — Shakespearei elemek *Grittí*ben. — A hanyatlás nyomai *Zách unokái*ban. — *Mátyás fia* gyöngéi. — A plágium ügye. — *II. Rákóczy F. fogsága* korszerű jelentősége ... 493

A LEGRÉGIBB NYOMOKON

1790-IG.

A MAGYAR DRÁMA LEGRÉGIBB NYOMAI.

I.

Drámai elemek a kath. egyház isteni tiszteletében. — A fejlődés egymásutánja. — Minő forrásokból indul kifejlődése felé a dráma? — A világi dráma keletkezése a román és germán népeknél. — A magyar dráma legrégibb nyomai. — Gyulai és Szilády véleménye. — A fejlődés akadályai. — Az első alakosok. — Az egyház álláspontja velök szemben. — Az igriczekről. — A világi színjátéknak vannak-e nyomai? — Csik-somlyói passio-játékok. — Juhász Máté Krisztus kinszenvedéseiről. — A Névtelen Comico-Tragœdiája. — E moralitás drámairodalmi értéke. — Összefoglalás.

A középkor egyházi színjátékát szokták az újkori dráma forrásának tekinteni. A katholikus egyház isteni tisztelete, mely valóságos symbolicus-lithurgiai dráma, hatalmas kiindulóul kinálkozik, mert nemcsak a központjában helyet foglaló nagy esemény drámailag megragadó: az Istenember nagy tragœdiája, mely kapcsolatba hozatik a bűnbeesés paradicsomi történeteivel és a világ megváltásának eszményi tényével, hanem magának a ténynek megérzékítése is oly eleven, olyannyira az érzelmekhez, a lélekhez szóló, hogy szinte lehetetlennek látszik egyebekben keresni akarni a világi színjáték forrását. Pedig nincs egészen úgy. Az egyházi színjáték egyik és bizonyára egyik legjelentékenyebb forrása a világi színjátéknak, de ennek hatalmas medre más forrásokból is nyert táplálékot, melyeket éppen nem szabad kicsinylenünk, ha hamisítatlan képét akarjuk adni a dráma multjának. Az egyház, hogy symbolicus szertartásait érthetőbbekké tegye, belevitte a szertartásba a magyarázó elemet. Képei segélyével hivői képzelméhez szólt, a színszerű pompával az érzékekhez. Hogy a pogánykor emlékeit kiirtsa, ünnepeit áttette a pogányok ünnepi idejére s azokon belül is annyi szabadságot engedett hivőinek, hogy ma már a szertartás ezen részei szinte hihetetlenül hangzanak. A magasztosnak és profánnak, a kereszténynek és barbárnak oly összevisszaságát látjuk itt, mit csakis az átmenet tesz érthetővé, mely

mindenütt zavarosan mutatja a formákat. Midőn a pogánykor emlékei lassan feledésbe mentek, az oda nem illő elemektől könnyű volt megtisztítani a szertartást, de nem lehetett abból többé kiválasztani azt a megszokott elemet (legfeljebb eszményíteni), mely a hitben való megerősödés egyik fontos és lényeges részének bizonyult. A szertartások megmaradtak és az egyház maga gondoskodott, hogy azokon belül a hivők olyan foglalatosságot nyerjenek, mely illő legyen a vallás komolyságához anélkül, hogy a világi elemet kizárná belőle. Ezen a kerülőn jut aztán a szertartás egyes ünnepeibe az egyháziakon kívül a világi hivők serege, és az érthetetlen latin nyelv mellé az illető nép anyanyelve. A fejlődés ujabb fokát mutatja aztán az, hogy az egyház végre kiadja kezeiből ezt a félig szertartásos, félig népies színjátékot s így közremunkál arra, hogy a lithurgiai misteriumból az egyházi dráma fejlődjék ki, kapcsolatban ugyan a szertartással, de nyelvileg, formailag függetlenül.

Téves dolog ú. n. misterium-jelenetekről és sorozatos misteriumokról beszélni, mert mindenütt azon népeknél, melyek átélik a fejlődésnek ezen fokozatait, misteriumi jelenetek nem fordulnak elő, hanem a jeleneteknek gondolt részek mindig kiegészítői egy nagyobb, egységesebb drámának. Csupán két példát említünk állításunk támogatására. Mone gyűjteményében találunk egy *Jézus élete* című egyházi drámát, melynek ezek a fejezetei: 1. A próféták (kik megjövendölik a Megváltót); 2. Mária eljegyzése; 3. Mária és Gábor arkangyal; 4. Mária és Erzsébet; 5. Krisztus születése; 6. Sion leányai; 7. A három király Jeruzsálemben; 8. Azok és a pásztorok; 9. Krisztust imádja a három király; 10. Mária fölavatása; 11. Izgatás a gyermekek meggyilkolására; 12. Futás Egyptomba.* Ime a karácsonyi színjáték sem más, mint sorozatos misterium-dráma. Vagy pl. *Mária mennybemenetele* is egész sorozata Mária életének, halálának, mennybemenetelének.** Öt cselekményből áll, melyek közül az I. Apostolok oszlása 6 föllépésből, a II. Mária halála 8-ból, a III. Mária eltemetése 4-ből, a IV. Mária mennybemenetele 4-ből és az V. Jeruzsálem pusztulása 7-ből áll. Nem lehet tehát az egyház

* I. k. 132—181 lap.

** Altdeutsche Schauspiele 20. lap.

kebeléből kivált drámát apróságoknak képzelnünk, melyek közül egyik csak Krisztus születését, a másik csak a Három király történetét adta elő, aztán mivel, mint pl. a passiójáték, két napon át is tartott, az egyiken 6, a másikon 8 felvonáson át, azért ez lényegileg más volna, mint amazok.* A cselekmény ép oly egységes, több összetartozó elemből áll, a Jézus életében, mint a passió-játékban, mindakettő tehát egyenlően «misterium-dráma» s egyik sem «misterium-jelenet».

Ezekben a drámákban szokták aztán a világi dráma megtermékenyítőit keresni, figyelmen kívül hagyva azt, hogy ezen esetben minden népnél teljesen rokon módon kellett volna kifejlődni a világi drámának és pedig mindenütt egyházi alapon s kezdetben egyházi színezettel. A világi dráma azonban még két más forrásból is nyert táplálékot s ott, hol ezek nyomaira nem találunk, kifejlődése megakad s legfeljebb egyes töredékekben mutatja azon törekvést, hogy egyházi dráma világivá is akart válni, de kénytelen volt félúton kifejletlenül megállapodni.

A dráma kifejlődésére igen fontos tényezőkül szerepelnek a nép játékos hajlama és a pogány vallás oly elemei, melyek úgy szólván fele úton fogadják az új vallás drámai és színjátéki részeit. A román népek élénkebb vérmérséklete, mit az éghajlat kedvező volta az utczákon, a szabad tereken való vidorabb életre csalogat, önkénytelen is fejleszti az emberileg meglevő utánzó ösztönöket s egyik legfőbb előidézője lesz annak, hogy letéteményesei, fejlesztői legyenek mindannak, a mit a római életből átvettek, magokba olvasztottak. A Centunculus új életet él a vidor Arlechinoban s a régi Maccus az új Pulcinellóban. Az újkor mimusai, histriói, joculatorai ugyanazt a szerepet játszszák, mint a régi kor deikelistái az etheulontok és hilarodok. A római színészet nem szünik meg irodalmi elhanyatlása után, hanem alakjai ott élnek a nép legalsó rétegeiben mint utczai komédiások, mint a nép játékos hajlamának készséges szolgái. A germán népek pogány dalnokai sokáig nem vesznek ki teljesen, s ha előbb az új vallással szemben a pogány kor konok daczát képviselik, lassankint elvesztik ugyan régi jelentőségüket, anélkül hogy megszünnének. Ott élnek átalakult formájukban is a nép közt, mint annak mulattatói s előadá-

* Mone, II. k. 150—366. lap.

saik, recitative előadott egyes és páros dalaik, miket actió és zene is kísér, úgy tekinthetők, mint a népdráma legelemibb formái, midőn az epicai, lyrai és drámai elemek ki nem választva, együtt vannak.

Az angol királyi udvar az egyházi drámától független színjátékot ismer ezen a néven «ludi domini regis» és a «Master Rumours» a népet látja el aljas bohóczkodásaival; a németországi Fastnachtspiel-eknek pedig semmi lényeges kapcsolatuk a böjttel, mert nevezetüket nem a «Fasten»-ből, hanem a «faseln»-ből magyarázza a német philologia. Maga a mulatság sajátságos keveréke az ó-germán tavaszi mulatozásnak, keresztény felfogásnak, népies babonának s részben a rómaiaktól örökölt carnevali duhajkodásnak.*

A hol a népben megvoltak a játékos hajlamok, ott az egyházak szentélyétől különvált egyházi dráma megtalálta a maga művelőit s nem lehet csodálni, ha mindjobban vegyül világi elemekkel s maga a nép egy nagyon népszerűvé válandó alakkal, az ördöggel is megtoldja, a ki közös bűnbakja lesz mindazoknak, kik a mesében szerepelnek. Az a nép, a melyben megvannak ezek a játékos hajlamok, bizonyára sohasem szüneteltette azokat, legkevésbbé abban a naiv korszakban, midőn egyéb élvezetben úgy sem volt módja.

De mind a román, mind a germán népeknél az elaljasodás helyett megnemesül ez a játszó kedv és érintkezésbe lépvén a fejlődő költészettel, a finomuló társadalommal, magasabb czélok felé viszi a népies drámát.

Az irodalmi élet hatása azon legközelebb eső forrás, a melyet az ujkori dráma harmadik kiinduló pontjának mondhatunk. A költészetet nemzeti irányban művelő énekesek a középkor másik felében, két egymással ellentétes irányban fejlődnek ki. A troubadourok és jongleurök e két végletet jelzik. Amazok, mint nevök eredete mutatja, a feltalálók: az igazi költők, a művészi előadók a chanteurök és conteurök, kik büszkék művészetükre s teljesen beillenek a finomuló udvari élet légkörébe. Emezek pusztán előadói a mások szerzeményeinek, a nép mulattatói, a kiket, mint a

* Dr. E. Götzinger, Reallexicon der deutschen Altertümer, Leipzig, 1885. II. kiadás, 177. lap.

spanyolok «juglares»-it X. Alfons törvénykönyve infámisoknak jelent ki. Az udvari költészet finomabb formákat, kecses nyelvi fordulatokat, udvarképes modort hoz forgalomba s így nem maradhat hatás nélkül főleg a városi, az udvar közelében élő osztályra, azokra az előadókra, kik az elvilágiasodott egyházi drámát művelik, vagy a kik attól függetlenül, az abból kivált mulattató elem alapján a vigjátékot teremtik meg a maga kezdetleges alakjában.

Olaszországban már a XIII. évszáz második felében világi színjátszó társulatok keletkeznek: a Confreria dalle Gonfalone és a Compagnia dei Batutti,amaz Rómában, emez Trevisóban abból a czélból, hogy a passió történetét előadják. Tagjaik nem közönséges emberek, a minthogy a szöveg sem lehetett alrendű, ha tekintetbe veszszük, hogy a pápák székhelyén ez alig képzelhető alsóbb formák közt mozgónak. Trevisóban pedig a káptalan canonicusai köteleztettek hogy évenkint két szerzetest a társulat rendelkezésére bocsássanak, kik Mária és az egyik angyal szerepét játszották el. A nép mulatságai mellett az uri osztály is megtalálta a maga komoly irodalmi táplálékát a dráma terén s a hozzájok fűződő pompa az izlést nemesítette, az előadók jelentőségét emelte. Midőn aztán a latin és görög irodalom utánzása divatba jön, a különböző elemek szétválnak s megszületik a Commedia dell' arte mellett a Commedia erudita, nem éppen nagy hasznára az olasz nemzeti dráma kifejlődésének. De az olasz dráma az egyház talajából, a római szinjáték hagyományából és a nép játékos hajlamából fejlődik ki s hogy nem éri el a legnagyobb magaslatot, annak okait kutatni már nem ide tartozik.

Francziaországban ugyanilyen a dráma fejlődése, azzal a különbséggel, hogy ott a renaissance a nemzeti jellegű dráma kifejlődését segítette elő. Ott egészen a XIV-ik évszáz végeig emelkedést mutat a troubadourok intézménye, de midőn kifejező módjaiban nagyon is hajlani kezdett az érzékiség felé, censura alá veszik költeményeiket s megóvják az intézményt a teljes elaljasodástól. Mellettük új társaságok keletkeznek «Bateleurs» néven, előadásaikban közelebb állva a néphez s nyomukban a «Confrêres de la Passion» szervezkedik, mint a passio előadására egybeállt társaság. Még előbbre esik a «Clercs de la Baoche» keletkezése, mely ugyan kezdetben (Szép Fülöp idejében 1303 körül) nem

drámai előadások czéljából áll össze,* a XV. évszáz kezdetével, «parades»-jaival a városi pikáns történetek előadását cultiválja oly mértékben, hogy 1470 körül betiltják előadásaikat. A «La Confrérie des Sots» és az «Enfants sans souci» szintén a világi elemet képviselték az egyházi dráma mellett, avval párvonalosan munkálva közre a franczia vigjáték és dráma megteremtésére.

A spanyol szinpad az egyetlen, a melyen az egyházi szinjáték nyomán valósággal katholikus, nemzeti szellemű dráma keletkezik, de hogy ott is mily lényeges szerepet játszottak a világi énekesek, a népi előadók, elég X. Alfonz törvénykönyvére hivatkozni, mely az ő intézményöket szabályozza. A nemzeti irányú irodalmi élet azonban világi czélok felé is tereli a drámát és az Autos sacramentales mellett a Comedias humanas is önálló fejlődésnek indulnak.

Az angol népnél szintén megtalálhatjuk ezt a kettős befolyást az irodalom és társadalom felől és bár drámája franczia utánzásokkal kezdődik, a hatalmassá válni kezdő polgári elem útján nemzeti irányt vesz idejekorán ott is. A misterium-drámát a francziáktól kölcsönzik, de a polgárság a maga izlése szerint alakítja át, s az ú. n. Chester-Coventry- és Towneley-plays hallatlan frivolitással módosítják a szent tárgyat s a személyesített Szent-Háromság a legdurvább vonatkozásokkal elégíti ki a nép mulatozó kedvét.** Az ú. n. moralitások (Morals or Moral plays) a 15. évszáz elejével a miraculumokat kiszoritják s egészen a maguk részére hódítják a népet. Belőlük az ördög és a személyesített bűn soha sem marad ki s ez utóbbiból keletkezik a népi szinjáték maig élő clown-ja. Ezekkel együtt járnak e teljesen eredeti közjátékok (Interludes), melyekből aztán a durvább comicumon alakuló angol vigjáték fejlődik ki és VIII. Henrik alatt ezektől függetlenül azok a félig víg darabok (Maskok) keletkeznek, melyekben az angol nép humora nyilvánul.

Valamint Angliában, úgy Németországban is a polgári elem

* «La Basoche n'avait pas eté constituée en vue de donner des representations sceniques; dans l'origine, elle n'avait même rien d'une société dramatique, mais elle ne tarda pas peu à peu ce caractère, sans qu'on puisse déterminer au juste à quelle époque.» Fournel, i. h. 70—71. lap.

** Theater-Lexicon III. B. 152—155. lap.

az mely a maga izlése szerint alakitja át a kivált egyházi drámát, belévegyítvén a nemzeti szellemet, s az irodalmi hatások jótékony befolyása alatt történő megtisztulásra előkészíti a teljesen magának vallható, nemzeti jellemét visszatükröző drámát.

A főforrás tehát mindenütt közös: az egyházi szinjáték, mely a fejlődés első fokán éppen az átkölcsönzések révén (az olaszoktól a francziák, a francziáktól az angolok és németek, az olaszoktól és francziáktól a spanyolok) nem sok eltérést mutat. A nemzeti jelleget a meglévő népi játékos hajlamok minősége, a társadalmi osztályok befolyásának módja és az irodalmi műveltség ráhatása adja meg. Ezért beszélhetünk olasz, franczia, spanyol, angol és német drámáról, mert az egyházi dráma mind e népeknél tényleg meglevő, de csupán más irányban ható, egy czél érdekében nem központosított hajlamokat talált, melynek fermentuma nemzeti jellegű drámát teremthetett, de a melyek nélkül (még a spanyol példa ellenére) aligha fejlődik ki világi dráma. A tulajdonképeni emelkedés akkor kezdődik, midőn a classicus tanulmányok ujjáébredésével előttük állnak a követendő minták a görög tragœdiák és latin vígjátékok. Az egyházi dráma csak a talajt készíti elő, fejleszti a meglevő játékos kedvet — de a leglényegesebb nem az, hanem emez s ott hol ezt nem találjuk kifejlődve, az egyházi dráma elhanyatlik, mielőtt gyümölcsözőleg hathatna. Mellette fontos szerep illeti meg a nemzeti irányokban fejlődésnek induló műköltészetet is, mely viszont csak kifejlődött udvari és irodalmi élet mellett képzelhető. Ott, hol ez nem tudja megnemesíteni a kezdetlegest, emelkedése helyett a süllyedés vár reá, mert a mi mindig ugyanazon a fejlődési fokon marad, végre természetszerűleg elcsenevész, végleg elpusztul.

A népies epizodokból a jellegzetes népdráma, ebből irodalmi hatások alatt az irodalmi dráma keletkezik; a mimusok és joculatorok szerepét a testületek veszik át s ebből a világi színészet áll elő. Azok a népek, melyeket a renaissance a fejlődésnek ezen a fokán találhatott, nemzeti irányban fejleszthették drámairodalmunkat és színészetöket — de azoknál, melyek idáig nem juthattak el (nemzetünk is közéjük tartozik), a renaissance nem talált megtermékenyíteni való hazai elemeket s így arra voltak utalva, hogy a kész kifejlett drámát utánozzák, mely a szomszédos népeknél a maga utján jutott el a virágzás magas fokára.

Az ujabb kutatás tisztába hozta azt, hogy a magyar dráma csiráit hasztalan keressük a misteriumban, a nyomain keletkező moralitásokban és a népies szinjátékokban. A magyar dráma csupán az iskolai szinjátékkal jön szoros kapcsolatba. Ez azonban még nem jelent annyit, hogy ama csirák meg sem lettek volna nálunk, mint csupán azt, hogy a politikai viszonyok és a nemzetnek komolyabb jellemvonásai nem kedveztek kifejlésének oly mértékben, mint azt Európa román és germán népeinél találjuk.

A keresztény vallást nyugatról kaptuk a XI. évszázban, midőn a kath. egyház liturgiája teljesen ki volt fejlődve, a hozzá tartozó látványosságokkal, de népies elemei még kapcsolatban állottak a szertartással. Nagyon valószinű, hogy a keresztény vallás elterjesztése ép úgy indul meg nálunk is, mint a kereszténység első századaiban: a külső pompa, a látványosság közvetítésével. Mi sem képzelhetjük máskép a dolgot, mint hogy a symbolicus részt úgy kellett megértetni a néppel, hogy az vonzó is legyen reá, meg haszonnal is járjon. Francziaországban viaszból formált, vagy fából faragott alakokkal mutatták be karácsony ünnepén a Megváltó születését, s hasonló külsőség volt a Három király ünnepe is. Midőn ez elégtelennek bizonyult, helyébe lépett a drámai actio s a mi eddig csak élettelen látványosság volt, életté vált az előadók beszédje és actiója révén. A nép, a mely részt vett ezeken a látványosságokon, később talán az actióban is midőn ez elvált az egyházi szertartástól s a templom előtti térségre szorult, a nép hűségesen megmaradt mellette s mint könnyen, nagy költség nélkül folytatható részletét egy egységesebb szinjátéknak, megtartotta s hűséges ragaszkodással juttatta át egyik nemzedékről a másikra. Meglevő karácsonyi és vizkereszti játékaink nem tekinthetők idegen utánzásnak. Már az a körülmény, hogy ott is feltaláljuk, a hol az idegen lakossággal való érintkezés ki van zárva, azt mutatja, hogy a nyugatról kapott liturgiával annak népies elemeit nálunk is kiválasztotta a nép és a maga szája ízéhez alkalmazta. Századokon át sokképen módosúlhatott, idegen elemekkel is keveredhetett, de a külső formát a legrégibb korból hozta át, midőn a népiesen tanító rész kivált a liturgiából.

Az kétségtelen, hogy a misedráma nálunk nem jutott a virágzás oly magas fokára, mint nyugoti szomszédainknál. «Inkább csak a liturgiai misterium volt divatban akkor is, midőn másutt már

a misteriumi dráma fejlődött». (Gyulai.) Ha voltak is ilyenek, azok nyelve latin, vagy német volt.

A régi magyar egyház husvéti isteni tisztelete határozott nyomait mutatja annak, hogy a magyar egyházi szertartás is ismerte a színműi alakot. Dankó József ilyen nyomokra akadt a pécsi egyházmegyének 1499-iki misekönyvében. Kétségtelen, hogy a XII. évszázon túl hazánk egyházaiban is megtartották a föltámadás ünnepélyét, valamint hogy a XII. évszáz végétől kezdve nálunk is szokásban volt a husvéti vigilián az ujjászületés szentségének kiszolgáltatása, és a XIII. évszáztól kezdve Krisztusnak külön sirhelyt készítettek s abba helyezték el a zöld csütörtökön eltett második ostyát a ciboriummal. Látszik, hogy a magyar egyház nem mellőzte husvét ünnepén sem a látványosságot, sem a külsőséget. Sajnos azonban, nincs nyoma annak, hogy ebből magyar nyelvű passiójáték fejlődött volna ki, függetlenül a szertartástól, de azzal külső kapcsolatban az ünnep révén. Az a töredék, mely a kanaáni menyegző népies alakú feldolgozását sejteti,* szintén része lehetett a passió-játéknak, de oly jelentéktelen darabocska, hogy abból egy egész épületet construálni akarni, legalább is kalandos vállalkozás volna.

Gyulai szerint kétségtelen, hogy voltak passió-játékaink, de ezeket a nép nem ápolta oly szeretettel, mint a karácsonyiakat és a vizkeresztieket. Mi nem a nép vonzalmának kisebb vagy nagyobb fokával szeretnénk érvelni. A passió-játékok elhanyatlását nyomósabb okokban keressük. Nyugot népeinél a passió-játék rendesen egy társaság vagy egy osztály kezébe kerül, melynek megvan aztán a hozzávaló emberanyaga és pénze is, hogy a szükséges pompát kifejthesse. Igy cselekszenek az olaszoknál és franciáknál a föntebb idézett szintársulatok, igy cselekszenek a germán népeknél a czéhek: a polgári osztály. Nálunk nem voltak világi szintársulatok, melyek ezekkel kezdték volna meg közéleti pályafutásukat, nem volt magyar polgárság, mely megbirta volna ez előadások anyagi terheit. A hol passió-játékok nyomaira akadunk (Brassó, Bártfa, Pozsony, Lőcse, Nagy-Szeben stb.), ott az ügy a német polgárság kezében van, mely idegen földről hozta át idegen szokását. A liturgiától elvált népies elemből nálunk csak az marad meg állandóan,

* Nyelvőr, 1874. IV. füzet 286. lap

a melynek föntartása nem kíván sok embert, nagy költséget: a karácsonyi és vizkereszti játékok. Nem kevésbbé fontos azt kutatni, valjon voltak-e népünknél játékos hajlamok, melyek kedveztek volna az egyházi szinjáték világi kifejlésének? Voltak-e népies énekeseink, kik aztán mint első hivatásos előadók szerepeltek volna a népi szinjátékokban?

Gyulai szerint a magyar nép szellemében ha nem is hiányzik teljesen de nincs feltünőbb szinészeti hajlam. Még napjainkban sem csüng annyira a szinészeten, mint a román és germán népek. A magyarnak keleti komolyságától idegen az alakoskodás. Szilády a menetekben, álarczoskodásokban és népies tréfákban játékos hajlamokat lát s a párbeszédes formákban keresi a vigjáték csiráit. Azt hiszszük, hogy mindkét véleménynek van némi jogosultsága, de az igazság a kettő közt van. A magyar népben valósággal vannak játékos hajlamok, de ezek kifejlését nem segíti elő sem a magyar nép nyugodtabb vérmérséklete, sem az éghajlati viszonyok. Nagy sokáig nálunk csakis nemesi és népi élet volt. Amannak csak egy kis része csoportosult a király személye köré, a nagyobbik függetlenül fejlődött a maga váraiban. A nép a föld müvelésével elfoglalva, fele idejét ott künn töltötte földjén, a másik felét falujában. Neki úgyszólván ideje sem volt arra, hogy játékos hajlamait kifejleszsze, hogy mint a városok lakója szórakozást keressen, a mulatást üzze. Ideje mind erre csak akkor jut, midőn a mezei munkát befejezve, falujába tért téli pihenőre. Innen magyarázható más szempontból az, hogy mért divatosak nálunk csupán a téli mulatságok: a Gergely-járás, a karácsonyi, a vizkereszti játékok, s miért nem a husvéti játék is, mely már oly időre esik, midőn a mezei munka kezdetét veszi s a szórakozás helyett a gond lép előtérbe. A magyarság csak eltünő kis számban alkotja a városi polgári elemet, mely nemcsak a germán, hanem a román népeknél is tulajdonképi előadója és fejlesztője a husvéti játékoknak és az azt megelőző farsangi látványos mulatságoknak. Európa nyugoti népeinél az udvar és a nagyobb városok köréből indul fejlődésnek a szinészet és dráma és nem alulról a népszinjátékok nyomain. Ez csak egyik elemét képezi annak a fejlődésnek, melynek nagyobb tényezőjét a nagy városokban találjuk. A Confrères de la Passion Páris mellett üti fel első tanyáját, de nyomába egész serege támad a vidéki barangoló szintársulatoknak. A kiinduló pontot a városi élet képezi

s innen nyeri ösztönzését a vidék. A mi városi életünk idegen volt s nem olvaszthatta magába a vidéki, népi, magyar elemet, mely aztán megmaradván a maga kezdetlegességében, egyszerű, régi formáiban üzte a maga játékait, melyek jellege elütött a román népek túlcsapongó jókedvétől, a germán népeknek városias színezetű, a jólét révén a pompát magába ölelő derült mulatozásától.

Eldöntetlen kérdésül még csak az maradna hátra, valjon voltak-e olyan szinjátszó, alakoskodó énekeseink, a kik mintegy a nép, a polgárság és a nemesség közti ürt töltve ki, természetes kapcsolatot alkotnának a népi és városi játékos mulatságok közt s mint termékenyítő, megnemesítő elemet vinnék be az udvari élet mellett fejlődésnek induló nemzeti költészetet a nép és polgárság egyszerű játékaiba? Kicsodák a histriók, joculatorok, igriczek, hegedősök, kobzosok, siposok? Gyulai szerint idegenből átjött és idegenekül maradt jövevények voltak. Sok valószínűség szól e vélemény mellett, mert hisz a nyugoti népeknél a jól ismert, régi keletű komédiás elem ma is megvan, míg a magyar nem ismer vándor magyar komédiást.

A budai zsinat (1279) ismert canona először említ mimusokat, histriokat, joculatorokat, utasításul adván a papoknak, hogy e nagyon tisztességteleneket ne hallgassák. Nincs bizonyítva, hogy ez éppen hazai viszonyainkra vonatkozik s egyéb volna egy általános elv alkalmazásánál, melyet a keresztény egyházban a VIII-ik és IX-ik évszázban is föltalálhatunk.* A magyar egyház budai zsinata elejét akarhatta venni azoknak a visszaéléseknek, melyek a nyugoti egyház isteni tiszteletébe betolakodtak s annak komoly vallási tartalma hatását is csökkenthették. De ha már létezhettek nálunk ilyenek is, nagyon valószínű, hogy jöttment idegenek lehettek, kik nem az udvari élet idegen (de úri) elemeivel, hanem a keresztes hadak söpredékével jöhettek hozzánk is, de gyökeret nem verhettek. A szepesi zsinat (1460) canona nem bizonyít egyebet, mint hogy az egyház olyanokúl tekintette a mimusokat, histriokat, siposokat, a kik nem érdemlik meg a jutalmazást «Krisztus alamizsnájából». Ez is rokon az európai közfelfogással, mely infamisoknak mondja ki a vándor komédiásokat. Az áldozáshoz csak akkor tartja őket

* V. ö. Alt. 401—402. lap.

bocsáthatóknak, ha két héttel a gyónás és áldozás előtt és két héttel azután megtartóztatják magukat az ördöngős mesterségtől. Idegenekül kell tekinteni nálunk őket, a minthogy például Tamás histrióról tudjuk, hogy az volt, valamint nagyon valószinűen szláv eredetűeknek kell tartanunk a nagy-mihályi Kaplonyok anjoukori mulattatóit.* Lehetséges, hogy az Anjoukkal olasz földről nem egy ilyen komédiás jött hazánkba, de hogy magyarokká váltak volna, annak nincsen sem történeti, sem máig élő népi nyoma.

Legeredetibb dalnoki osztálynak látszik az igricz, bár szláv eredetű neve idegen behatást sejtet, de viszont kétségtelen, hogy mint királyi igriczek magyarokká válhattak az Árpád-házi királyok alatt. Kik és mik voltak a király-igriczek? udvari bohóczok-e, énekesek-e, vagy mindkettő együttvéve; egy egész szövetkezetet képeztek-e, mint a troubadourok, jongleurök, vagy kóbor dalnokok voltak, kikből a legjava az udvarhoz került — ma már bajos eldönteni. Az a föltevés nem lehetetlen, hogy a királyi udvarok igriczei a pogány dalnokok utódjai, kiket miután a keresztény vallást is fölvették, nem üldözött az egyház, mesterségök hagyományképen apáról fiura szállt s ily módon idővel valóságos kaszttá fejlődhettek ki. A család szerencsésebb s talán eszesebb tagja odakerült az udvarhoz s jutalmul jószágot is kapott, míg a közönségesebbje a nép közé vegyült s majd mint dalnok énekeivel, majd mint mimus bohóczkodásaival mulattatta a népet. Az egyház idegenkedéséből nem alaptalanul lehet pogány eredetükre következtetni. Egy részök tán csak látszólag hódolt az új vallás tanainak, de lelkében pogány maradt és énekeivel a pogány vallást magasztalhatta. Az egyház vétkeknek tartotta énekeik meghallgatását, a nyelv 24 bűne közé fölvették az igriczséget vagy igricz beszédet. Tehát énekeseknek és előadóknak kell őket tekintenünk, a kiknél nemcsak az ének világias volta veszedelmes, hanem énekeik tartalma s az actiót kisérő magyarázatjuk is.

Hogy a XIII. évszáz végéig egyetlen igricz neve maradt reánk, joggal következtethetni egy oly időpontra, midőn az igriczség elvesztette előbbi jelentőségét. Természetes időpontul a tatárjárás kinálkozik, mely után az udvari élet fényének is csökkennie kellett s a király-igriczek is (ha megmaradtak) nélkülözhető sze-

* Sebestyén Gyula czikke E. Ph. Közl. 1891. IV. füzet 413—422. lap.

mélyeit látszottak annak képezni. Hogy a mongolok nagyon megtizedelhették soraikat, azt Szilády abból következteti, hogy a pozsonyi várbeli joculatorok birtokát a kápolnai szent Erzsébet-egyházhoz csatolják. Nagyon valószinű, hogy a király-igriczek megszünésével ez az osztály elaljasodott s a népnek csupán legalsóbb mulatozó kedvét elégitette ki. Bennök kellene az első magyar színjátszókat keresnünk s ha a magyar népben több a játékos hajlam, ha német helyett magyar a városi élet, bizonyára alkotó elemét képeznék a magyar szinjátéknak, magyar drámának De nem volt irodalmi életünk, mely nemzeti, művelő irányban hathatott volna az igriczekre, hegedősökre, siposokra, mint azt nyugoton az irodalmi magaslat legfelső fokára jutott troubadouroknál látjuk. A vegyes házbeli királyok kora csak Lajos és Mátyás idejében kezd kedvezni a nemzeti fejlődésnek, csakhogy az Anjouk korát Zsigmond 50 éve, és Mátyásét a tehetetlen Jagellóké követi. Nyugot népeinél már a XIII. évszázban beszélhetünk nemzeti költészetről — nálunk hasztalan keressük egyiket is ép akkor, midőn egy idegen uralkodóház kerül a magyar trónra s a magyar udvari életnek még a kilátásai is megsemmisülnek.

Mit kell értenünk Laskamak azon vádja alatt, hogy «cantus theatrales» vegyűlnek a szerzetesek énekeibe, bajos megmondani. Farsangi alakoskodások voltak-e ezek, melyeket Pelbárt is ostromol egyházi beszédeiben, mint Szilády hiszi (R. M. K. T. V. kötet 329—331), vagy pedig a szertartás oly elemei, melyeket a világi hivőkkel való érintkezés csempészett oda be, vagy a szerzetesek világi komédiázásai olyan fajtájuak, mint a melyeket a toledói zsinat (1473) kárhozatosaknak mond ki? (Alt. i. h. 417—420 lap). Hihetőleg a magyar egyház szertartásaiba is befurakodtak a nem oda illő világias dolgok, mint nyugoton, de jóval később s tán tovább is tartottak nálunk, mint amott, de hogy minő érintkezésbe jött ez esetleg a joculatorokkal, mimusokkal, magyarrá vált-e vagy nem, ezt a ránk maradt gyér adatok alapján el nem dönthetjük.

A világi alakoskodókról csak két dolog látszik valószinűnek: 1) vagy idegenek voltak és soha sem olvadtak be a nemzetbe; 2) vagy nemzetiesedtek, de a török betörése s az idegen házbeli uralkodók alatt teljesen kivesztek, minthogy fönmaradásuknak nem kedvezett a nép komolyabb jelleme, de főkép a politikai viszonyok, melyek egészen más irányba terelték a politikai önállóságáért a

némettel, megmaradásáért a törökkel élet-halál harczot vívó magyar nemzetnek érdeklődését.

Nem hisszük, hogy világi színjátszók adták volna elő Kanizsa ostromát a XVII-ik évszázban.* Honnan kerültek volna elő egyszerre? Valószinűleg iskolai szinjáték lehetett, melyet nehezen adtak elő magyar nyelven. A kuruczvilág egy-két drámája, a nyelvileg nagyon érdekes *Actio curiosa* (1678) és a töredékes apróság, *A bor majd a víz dicséreti* (1672—1673) a tábori mulatozások alatt hihetőleg előadott szinműveknek látszanak, de hogy vándor színészek adták volna elő, semmi nyoma és valószinűséggel sem bir. Hiszen Felvinczy kezdeményezése is dugába dől, már pedig ha vannak barangoló komédiásaink, az élelmes Felvinczy rájok akadt volna.

Az egyházi szinjáték nem tette meg nálunk az átalakulás azon útját, melyet nyugot nemzeteinél láttunk, mert hiányoztak mindazon föltételek, melyek nélkül ott sem képzelhetnők el a világi drámát s bizonyára ott is hatás nélkül marad a classicusok termékenyítő befolyása, a mint hogy nem hagyott nálunk semmi nyomot az irodalmi élet kerülőjén át.

A passiók és moralitások művelői nálunk csak a XVII. és XVIII. évszázban állanak elő az irodalomban. Van ugyan előbbi korbeli nyoma annak, hogy Csanádi Albert pálosrendi szerzetes (1514) magyar verses passiójátékokat irt volna, de ezek hihetőleg még kéziratban vesztek el. Becsesebb adat ránk nézve, hogy a csíksomlyói gymnasium növendékei 1721-től 1774-ig passiójátékokat adtak elő az iskolai szinjáték keretén belül, de a nép előtt és oly közrehatással, hogy XII. Kelemen pápa 1731 jan. 16-iki bullájában az új ájtatossági gyakorlat részére búcsúkat engedélyezett. A közölt mutatványok alapján egy pár valóban becsesnek igérkezik s a kérdést hihetőleg egy új oldalról fogja megvilágítani, mert az egységesebb, tanult kézre valló szerkezet mellett hamisitatlan népi nyomokat is találunk benne. De tudományos alapon történő föl-

* Kanizsa ostromának történetében előfordul: Hinc publicæ fabulæ exhibitæ et comediæ expugnationem Canisiensem Turcarum trepidationem, fugam et futuram stragem representantes. Molnár Postilla-Sculteticája Toldalékában De Idolo Lauretano idézi Horváth István Tud. Gyűjt. 1819. V. k. 82. lap.

dolgozásukig nem lehet belőlük határozott következtetéseket levonni.* A közölt mutatványok alapján azt sejtjük, hogy *Juhász Máté* (1761) egészen rokon forrásokból merít, mint csík-somlyói elődjei.

Olyan passiójáték-félét tervezett Juhász Máté is «A Krisztus kín-szenvedéseiről» hét szakaszban írott verses művével. A benne szereplő Halál meg Ördög azt sejteti, hogy népi példányok lebeghettek előtte, melyekben személyesíteni szerette a nép az emberileg végesnek gondolatát és a csábítást, meg a lélek harczát a testi, az alrendűbb vágyakkal. Úgy látszik, hogy előadásra szánta, legalább ezt sejteti az első szakaszt megelőző tájékoztatás, melynek a végin ez áll:

> Ezeket hát tőlünk a midőn *láttyátok*
> Tréfás mulatságnak, kérünk ne tartsátok.

De ha előadásra szánta, akkor nagyon sok dologról feledkezett meg a készítésekor. Hosszúságát nem is említjük, ezen végre is segíteni lehetne. Sokkalta nagyobb hátrányára van, hogy dogmaticus szempontból csoportosítja az eseményeket és két egymással szervezeti kapcsolatban nem álló cselekményt játszat el előttünk, melyeknek párvonalos voltát utólag magának is meg kell magyarázni az Epilógusban, hogy megértsük.

Az első szakasz Góliát és Dávid esete; — a vele rokon esemény az utolsó vacsora. A magyarázat szerint Dávid, példája volt Krisztusnak, Góliát pedig az ördögnek Plutónak, s azok harcza Krisztus harczát példázza a pokolbeli Goliáttal. A másik szakasz József eladatása testvérei által és a vele párvonalos esemény Krisztus elárultatása Judás részéről. József Krisztust példázza, a gonosz testvérek pedig Judást.

A harmadik szakasz visszavisz a paradicsomba, hol Ádám és Éva boldogságát és elcsábíttatását látjuk, a minek rokon eseménye az, midőn Krisztust elhagyják tanítványai a Getsemáni kertben. Ennek magyarázata már kissé erőltetetten dogmaticus. Ádám házassága Krisztus szerelmét példázza az Anyaszentegyházhoz s az Ádám oldalbordája kivétele pedig Krisztusnak a keresztfán szen-

* Fülöp Árpád, Csíksomlyói misteriumok. Csík-somlyói főgym. Értesítő. — Csík-Szereda 1892. 3—25. lap. Kiadva 1897. Régi M. Könyvtár III. füzet.

vedett gyötrelmét. A szűz által eltaposott kígyó, Ádám és Éva irigyének elvesztését jelképezi.

A negyedik szakasz Sámson és Delila ismert történetét játszatja le, melynek rokon eseménye Krisztus tőrbe ejtetése Judás által. Sámsonban Krisztusnak nagy szerelme iránt unk nyilatkozik meg, Delila pedig az embert példázza «Isten ellen való pártolkodásában», mert mint Judás, úgy mi is «ellenségi voltunk Krisztusnak valóban».

Az ötödik szakasz a szemérmes Susánna fürdői története, melynek rokon eseménye Krisztus hamis vádoltatása a papok előtt. A magyarázat itt gyengén sikerül Juhásznak, mert míg Susannát Dániel próféta megmenti a megköveztetéstől, addig Krisztus valósággal «tőrben keverteték».

Az utolsó előtti szakasz Neháb erőszakoskodását mutatja be Nábottal, mely a méltatlanúl szenvedőnek megköveztetésével végződik, az ennek megfelelő esemény Krisztus Pilátus előtt és végül a rá kimondott «sententia». A magyarázat itt magától kínálkozik és Juhász sem erőlteti — annál inkább az utolsó szakaszáét, mely Kain és Ábel esetét adja elő. Szerinte Ábel megöletése bárányával egyetemben Krisztus halálát példázza, Kain a zsidók gonosz megegyezését és botja a keresztfát, a melyen Krisztus megfeszítteték.

Éppen ebből a párvonalosságból sejtjük, hogy Juhász a passionak népies földolgozását látván, azt tudósabb formába akarta szedni és kikereste a hozzá való, rokonoknak látszó eseményeket az ó-testámentomból és így nagyobb szabásuvá akarta a passio egyszerűen is szivreható nagy eseményét tenni.

Költészetről, magasabb lendületről szó sincs Juhásznál. Négysorosan rímelő versei a közönséges mesterembert árulják el, a ki szerzetesi foglalatossága mellett verseket is gyárt anélkül, hogy költői lelke sugallatát követné. Egy pár helyen mintha vallásos érzülete melegsége sugalmazná Péter, Magdolna, János keserveit; — Mária panasza pedig:

«Oh Fiam, méhemben kit gyengén hordoztam stb.

oly mesterkéletlen őszinteséggel hat reánk, hogy ezt azon Máriasirámok egyikének tartjuk, melyek benne lehettek a népies passiókban s a melyet tán onnan kölcsönzött Juhász is. Ez az egyetlen költői helye az egész passiónak s így van okunk kétségbevonni az ő lelkéből való eredetét.

Judás párbeszéde a Halállal és Ördöggel, valamint a felakasztás jelenete (142—145); továbbá Longinus megtérése (154); a koczkázás jelenete (151—153) népi nyomokra vallanak. Általában a passiót érdeklő jelenetekben több drámai élénkség van, mint az ó-testamentomi párvonalos történetekben. Juhász dolgozata olyan hatást tesz reánk, mint ellaposítása egy előtte ismert passiójátéknak, melybe — eredetiség czéljából — azért kever ó-testamentomi történeteket, mert ki akarja mutatni, hogy a keresztre feszíttetés eseményét

Példákkal is Isten ezt az ó Törvényben
Jelentette sokszor nemtsak egy két rendben.

Kár, hogy igazi naivitás hiányában nemcsak ez a példamutatása sem sikerült, de magát a passiót is annyira ellaposította, hogy csak itt-ott csillámlik ki belőle a népies jelleg annak bizonyságául, hogy a passio mint népies szinjáték tényleg fönállhatott nálunk is a XVIII-ik évszázban az alsóbb néposztálynál. Érdekes, hogy Juhásznál a passio széjjel választott jelenetei egymásból folynak és egységes egészet alkotnak, a közbeeső magyarázó jelenetek nélkül is. Nem lehetetlen, hogy a passio népies alakja szolgált műve alakjául, a melyhez aztán a hozzáfűzött dogmaticus rész egészen az ő műve.

De míg a passiónak a XVIII-ik évszáznál régibb irodalmi nyomára nem akadunk, addig a moralitás már a XVII-ik évszázban előfordul, nagy későn azután, midőn nyugot nemzeteinél egészen kiszorította a világi szinjáték.

Két comico-tragœdia maradt reánk a XVII-ik évszáz végéről. Az egyik névtelenül (1683, 1699 és 1746) három kiadásban, a másik, a Felvinczyé (a mely nem moralitás s a melyről alább szólunk) kettőben (1693. 1767).

A Névtelené a becsesebb és valóban megérdemli, hogy mint drámairodalmunk legkiválóbb termékét a XVII-ik évszázból és irodalmunk egyetlen moralitását behatóbban vizsgáljuk.

Nem szerves egészet képező szinjáték, mint inkább négy különböző képben annak a moralis elvnek párbeszédes tárgyalása, hogy a ki e földi életben nem él a virtusnak, az örökre el fog kárhozni. És még sem mondhatjuk, hogy az eszmei részen kivül e négy képet más egyéb nem fűzné össze. A személyesített Halál ott van a második

actustól kezdve végig. Az első felvonás úgy is inkább előjáték, mely bevezet a következendőkbe.

A drámai elem kissé homályosan válik ki az előjátékot képező első scénából. A Virtus maga mondja el, hogy a végre küldetett le az Égből:

Hogy uralkodnám
Mint jobban tudnám
Akképpen,
Földi emberekkel
Birnék mindenekkel
Mind épen.
Öket oktatnám
S hozzám szoktatnám
Hogy szépen.

A mit prózában úgy értelmezek: hogy akképen uralkodnám, aminő jól csak tudnék, a mint éppen a földi emberek mindnyájával birnék és hogy őket oktatnám és szépen magamhoz szoktatnám.

Azután a földi emberekhez látszik fordulni vagy helyesebben a környezetét képező *Igazság*-hoz, *Mértékletesség*-hez, *Erősség*-hez és *Állhatatosság*-hoz s ily intelmekkel szolgál:

5. Ti pedig szivel
Egymást jó kedvel
Lássátok.
Szerelmes népeim
Kedves jó híveim
Hogy Átok
Rátok ne szálljon:
De sőt meg-álljon
Házatok.
6. Mértékletesek
Tiszták és szentek
Legyetek:
Alázatosságban
Nagy szép jámborságban
Éllyetek
Az igazságban,
Mint nagy jóságban
Fényetek.
7. Ártatlanságban
Hála-adásban
Kivánom

Éllyetek eszesen,
Könyörületessen
Nem bánom,
A nagy tűrőket
És szenvedőket
Meg szánom.
8. Innen az égben
Nagy fényességben
Az megyen,
Ki itt erős lészen
Ott jutalmat vészen
S úgy legyen
Az álhatatos
Mint örök lakos
Részt vegyen.

Erre az *Igazság* kétségeskedve közbeveti, hogy ha «az ország nálunk meg nem áll» (azaz nem övék lesz az uralom e földön) csak csúfság fogja őket érni, mire a *Mértékletesség* ezt a felfogást megerősítőleg hozzá teszi:

De én olly hírt mondok,
Bizony nem hazudok,
Majd itt lép
Gonosz életű
Rosz természetű
Kevély nép.

A *Virtus* csupán abban bizakodik, hogy akik így élnek, soha nem jutnak az Úr kedvébe, a mivel viszont az *Erősség* nincs megelégedve.

Akarnám látni
Hol s mit regnálni
Kezdgyenek.

Ezzel el van vetve a drámai küzdelem magva, kellőképen bevezetve a drámai cselekmény. A Virtus, aki bízik abban, hogy az Istenek haragja eléri a neki nem tetsző életet folytatót, de viszont az erényhez hűségesen ragaszkodót megjutalmazza:

15. Igy mi hűségünk
Szép hirünk nevünk
Meg-marad:

Istennek kegyelme
Kedve s nagy szerelme
Ránk árad,
Ellenség kardgya
Meg-fárad, karja
Meg-szárad.

Nem bánja, ha fortélyhoz fordulnak s közös megállapodásra a haza igaz fiát Constantint küldik el

Lelje-fel
Ha fel-találllya
Hadd appellállya
Nevünkkel.

A Temperantia mérsékletet ajánl, a Fortitudo bátorságot önt beléje és Justitia pallosát adja neki, a melylyel megvédheti magát.

Constantin ezzel megkezdi vándorutját, hogy keresse az erényt a földön. A társaság, a melyre rátalál, éppen az ellenkezője a fondícsért erényeknek. Ott van a *Vétek*, a *Félénkség*, a *Gyönyörűség*, a *Hamisság*. A *Virtus* a háttérben látszik megvonúlni, bevárván a kisérlet eredményét.

Constantin bátran kezd a dolgához. Vitiumnak, mint Luciper szolgájának oda mondogatja a «Szép Virtus Császár Aszszonya» üzenetét:

Mit keres itt latraival, azt kérdi
Hogy mér bátorkodni
S orczájára jöni.

Elmondja aztán nagy erejét, de a melylyel nem kiván élni, csupán:

Apellállya Vitiumot békével
Császári székéhez, minden népével:
Maga személyével
Udvari szinével.

Ha törvény szerint a Virtus kezéből kiveszik az országlást, «arról nints mit tenni», de ha az ő kezében hagyják

... Vitiumot semmiben
Senki életében
Nem láttya kedvében.

A hozott üzenet zavart okoz és a Vitium, a Timiditas, Volup-

tas, Injustitia tanácsait kéri ki e fontos ügyben, mire abban állapodnak meg, hogy Inconstanciát fogják a Virtushoz alkudozóba küldeni, még pedig azért őt, hogy természetéhez híven mind a két urat szolgálja. Inconstancia híven teljesíti feladatát s hűséget hazudik Virtusnak, aki azonban átlátván a szitán, ezekkel a szavakkal fogadja az alkudozót:

Vitiumnak, se maga, se szolgája
Nékem nem kell semmi rosz barátsága,
Sem atyafisága
El mehetsz dolgodra.
Nem szoktam én a félék közt lakozni
Barátságomat latrokkal tartani
Vélek társalkodni
S egy pórázon futni.

Erre a hírre fölkerekedik a Vitium, hogy maga ajánlja szolgálatát Virtusnak. A visszautasító válaszra Vitium elméskedni kezd s így szólt Virtushoz

No már beszéld-meg: Mit akarsz mond meg?
Akarod-e tiéd legyen e tollas süveg?
Vagy mind üveg
Te szerentséd légyen olly öreg.

Virtus válasza oly elkeseredett e szemtelen szavakra, hogy tőle Vitium környezete a *Molestia, Impatientia, Ira, Crudelitas* stb. fölboszankodva törnek Virtusra «a rosz hitván Aszszony»-ra. Végre Injustitia azzal a compromissummal áll elő:

13. A kihez többen az emberekben
Hajolnának, tehát az itt maradna helyben
S ezen székben
Uralnak föld kerekségében.
14. Ha pedig kiket, ámbátor minket
Csak kevesen követnének, utálván őket
S személyeket
Szám ki-vetném mind efféléket.

Virtus belenyugszik a sorsba s ezekkel a lemondásteljes szavakkal válik el:

Én nem ellenzem, tsak el-szenvedem:
Nincs jele az igazságnak, meg-kell engednem,
Nincs mit tennem
Ismét látom butsut kell vennem.

Erre Vitium kiosztja a szerepeket *Voluptas*nak, *Cupido*nak, *Ebrietas*nak, *Superbia*nak.

A Virtus ezeket látván, felsóhajt:

Azt nem tsudálom, hogy a mint hallom:
Meg-hódoltak az emberek, de kárlom,
És sajnálom,
Nektek hagyom kevés jószágom.

A Vitium most már egész dölyfösen oda szól Virtusnak:

25. No jobb, ha felkelsz, s ollyat nem beszélsz:
Mert bizonnyal e világban valaholott élsz,
S híremmel lész
Én rabom lész, tömlöczöd-is kész.

Az első scenát záró 4-ik actus, a darab első felének legpoetikusabb, legmegkapóbb része. Bibliai hang és hangulat vonul át rajta s prózában irott sorainak közbenső rímei eredetiséget kölcsönöznek neki. Rímei bár szabálytalanok, rythmusában az óhéber költészet hatása érzik meg. Még a dallama is a bibliából vétetett (ad notam Odes Hist. A szent irás mondgya stb.). A Virtus panaszolja benne számüzetését e földről, kényszerű eltávozása keservét, melyet csak az a vigasza enyhít, hogy követőit itt a földön még sem akarja árvaságban hagyni. Módot talál

«miképpen szegények utánnam jöhessenek és még ez életben a mennyei Urtól kegyelmet nyerhessenek.

«Két fő szolgáimat, kedves rokonimat nálok e földön hagyom. A *Tollerantiát* és *Patientiát* én önekik ajánlom. Meg-mutatom ezzel szabadulásokat, hogy nékik ne ártson.»

«Ha kik ollyak lésznek, hogy itt a világon életekben követik. Öröm lészen dolgok, el nem vész jutalmok, de valakik megvetik. Égő tövis ágyat még földön éltekben pokolban megkészítik.

Titeket pediglen szerelmes híveim édes atyámfiai, Istenért-is kérlek, mutassátok-meg, hogy vagytok Virtus szolgái. Földön úgy éllyetek, mennyei hazának miként szoktak lakosi.»

A Patientia jellemének megfelelő választ ad:

«Mi mindent el-tűrünk, mindent el-szenvedünk, mindent meg-tselekszünk. Valamikor hagyánd Felséged minékünk abban nem ellenkezünk, és ugyan jól tudjuk, hogy az embereknél nem lészen semmi bötsületünk.»

A Virtus befejező szavai az eljövendő küzdelem képét tárják föl, azzal a megnyugtató keresztényi tudattal, hogy jutalmukat elnyerendik a más világon.

«Mit gondoltak azzal, ha szintén gyakorta házakból ki rekesztnek. S néha némely roszszak három som pálczákkal ugyan meg is veretnek. Lésznek ollyanok is, kik nálatok nélkül soha el-nem élhetnek.

Szegénységre juttok, Urakat szolgáltok: de ez tsak kevesé tart: Nem sok üdő mulva meg-ég mind e világ, és nékik Isten vét határt; De néktek ha jártok tűz s láng közepett-is, nyilván hogy semmit nem árt.

Azért én el-hagylak már, Isten hozzátok szerelmes jó híveim, Istennek ajánlak földön kik valátok énnékem követőim: Isten hozzád világ, térjenek meg benned felőlem ellenségim.»

Minden naivitás mellett erőteljes expositióval indul meg a dráma meséje. Nem az ember küzdelmét remélhetjük, hisz ez ellenkezett a moralitás czélzataival, hanem a bűnök és vétkek megszemélyesítőinek tusáját az erénynyel. De valamint a Virtus, aki az égből küldetett és oda visszament, nem vesz többé tényleg részt a dráma további folyamában, azonképen a Vitium is hosszas monologjában: «A vétek szól az ő szolgáinak», miután elhintette minden eljövendő rossznak magvát, szintén eltávozik:

Igy jó karban hagyván e földön dolgomat
El-mégyek, meg-látom egyszer szállásomat,
Senki nem-is hallja többé szóllásomat.

Az elsőt követő többi három scéna nem egyéb, mint a bűn földi korlátlan uralmának apró képekben bemutatott romboló munkája. Magunk előtt látjuk a tűrő érdemet, melynek a nyomor jut osztályrészül itt e földön és mellette a jólét tivornyáját, megfeledkezve teljesen emberi magasabb hivatása morális kötelességeiről. De mig a «fényes gazdag» kétségbe esve hagyja itt hirtelen e földi boldogságot a túlvilági szenvedés borzalmainak kilátásával, addig a «szegény Lázár» örömmel hunyja be szemét, mert vele vége szakad testi kínjainak sora, hogy kárpótlást nyerjen a túlvilág kiérdemelt örömeiben.

Ez a kép eleven és az ellentétességgel sokat nyer. A harmadik scéna, mely a «hires lator-katonának» bünhődéseit állítja elénk, inkább népies elevenségével, mint drámaiságával hat. A «kegyetlen tisztartó» tableauja ismét élénkebb s látszik rajta, hogy irója a

hazai jobbágyok szomorú sorsára gondolt, midőn Crudelitást megszólaltatja és cselekedteti.

A bűn földi uralmának a küzdelmét látjuk e képekben, végig vezetve a magán, a katonai s a közéletén. Szemköre nem nagy az ismeretlen írónak és e küzdelemnek nagyobb arányokat nem tud adni. Inkább moralizál a pap kenetteljességével, mint tanít a költői lelkű philosophus átható eszével. A forma is, a melyen belül mozog, idejét multa s inkább irodalmi, mint actualis érdekkel bir. Egy szóval sem árulja el, hogy színpadra szánta, de a legnagyobb valószínűséggel (tanító czélját tekintve) iskolai czélra készült, vagy legalább annak az érdekei lebeghettek szemei előtt. Mint moralitás sokkal magasabb fokon állott, semhogy népi előadásra gondolhatnánk — mint iskolai dráma pedig oly formákon belül mozog, melyek akkor már túlhaladott álláspontot képeztek. Inkább irodalmi kisérletnek mondhatjuk egy idejét múlt formán belül, de a melynek nincs egyéb czélja, mint hogy olvásmányképen hasson.

Jelenetezése is a moralitás színpadját képzelteti elénk, hol három helyen játszottak a szereplők. Itt is a Virtus az Egekből száll alá és oda tér vissza az első scénában. A földön járó Vitium is elmegy a szállására, hihetőleg az alvilágba s ekként a közbenső színen kivül oda kell képzelnünk a moralitás színpadjának más helyét, az ú. n. Paradicsomot és alsó helyiségét, a Poklot, ahonnan az ördögök bújnak elő, amint hogy tényleg a II. scéna III-ik actusában Ördögök, Dromo ördög, Pluto a pokolbeli király és Abaton ördög szerepelnek és a scénát záró monologgnak a pokolban kell véghez mennie, amint azt föliratából sejthetjük: «Siralma a pokolbeli Gazdagnak». Pluto szakítja őt félbe, aki a legrettentőbb kínok közé dobatja őt szolgáival.

Nálunk semmi nyoma a moralitás színpadjának és a XVIII. évszáz közepén már mindenütt az egyszerűbb szerkezetű világi színpad szerepel. Azért nem valószinű, hogy valaki színdarabot componáljon egy oly színpad számára, mely legfeljebb az emberek emlékezetében élt. Valóbbszínű, hogy az Ismeretlen, meglevő idegen moralitások behatása alatt készítette darabját, nem számítva egyéb hatásra, mint arra, amit műve mint olvasmány fog nyujtani.

De nézzük csak a bűnök drámai vándorlását a 2-ik scéna elején, hol a *Voluptas* és *Ebrietas* a dőzsölő Gazdagnál ütnek tanyát.

Hiába inti őt az Angyal közelgő végére, az Ebrietas ott áll és azt tanácsolja neki:

Eredj te, lapítzgázd jól meg az alfelét.

Lázár is hasztalan kér alamizsnát, előzik, s egy szolga csakhamar hírét hozza éhen történt halálának. A dőzsölés közepette azonban megjelenik a drámai igazságszolgáltatás személyesítője Mors és kiragadja a Gazdagot az élők sorából, ki előre látva pokolbeli sorsát, a következőképen panaszkodik:

Hol könyhullatással öntözöm kinomat,
Hol kesergem régi friss állapotomat,
Hol sirok, hol rívok, hol szánom magamat,
Hol tsak tapogatom sebes tagjaimat.
Néha friss palotám, néha szép jószágom,
Néha jut eszembe édes majorságom
Két kezemmel gyüjtött saját takarmányom,
Értetek elmémet gyakran vetem s hányom.
Mennyi szántóföldem, mennyi örökségim,
Mennyi gyüjteményim, mennyi sok szépségim,
Aranyim, ezüstim, drága, ékességim,
Safir, gyöngy, gyémánttal, csuda fényességim!
Mennyi temérdeki gazdaságim voltak,
Ménesim s nyájaim miként szaporodtak,
Számtalan barmaim sok mezőt bé-fogtak,
Hogy ne emlegessem, tőlem el-maradtak.
Keservesen jutnak eszembe barátim,
Kedves hites társam, sok jó-akaróim,
Jaj, hogy felejtselek szerelmes magzatim!
Jaj el-hagylak immár én édes rokonim!
Vissza nem térhetek, jaj soha hozzátok!
Jött üdő, hogy tőlem ti mind el-vállyatok,
Szabadulásomat elő se hozzátok
Nem lészen az soha bár ne is várjatok.

A feleség sopánkodása közé csakhamar belévegyül a Démonok követelő hangja, s miután az Angyal sem fogja pártját a «büdös dög»-nek, Dromo és Pluto is megjelennek. A Gazdagnak látnia kell, amint Ábrahám Lázár megdicsőülését zengi — ami szintén egyik bizonyítéka annak, hogy mindez a moralitás-színpad más helyéről hangzik az ördögök által gyötört Gazdaghoz.

Ide jegyezzük még, hogy Pluto minő gyötrelmet készít elő a Gazdagnak, utasításul adván ördögeinek:

Elsőben-is neki tolják-ki a szemét,
No tartsátok öszve már minden tetemét,
Liggassátok által ti mind a tiz körmét
Hadd emlegesse-meg világi örömét.
Egészlen ő róla bőrét le-vonnyátok
Gyengén tartott testét épen be-sózzátok,
Álnok s tsalárd szivét által-nyársoljátok,
Talpig sarátnakba őtet takarjátok.
Hamar metéllyétek-el mind orrát fülét,
(Igy jár az valaki az Isten ellen vét)
Egygyenként szedgyétek-ki a szeme szőrét,
Olajban rántsátok-meg a feje bőrét.
Egyfelől egyitek karjait meg-törje,
Másfelől a mástok őtet pofon verje,
A többitek néki szárát fűrészelje,
Ő testét metélni senki ne restelje.

Erre következik «Siralma a pokolbeli Gazdagnak», amit a pokol-scénája nélkül el sem képzelhetünk. Hatását csökkenti, hogy már egy ugyanilyet hallottunk az első scéna utolsó előtti jelenetében a Virtus részéről. A különbség a kettő közt az, hogy mig amott a Vitium terjedelmes utasítása zárja be a scénát, addig itt a záradék Pluto rövid utasítása a kínok fokozását illetőleg.

A harmadik scéna emettől teljesen függetlenül indul meg — az összekötő kapcsot a *Voluptas* és *Ebrietas* képezik, mint szintén bűnök személyesítői és így részesei az ember elbukása munkájának.

A másik vékony fonál, mely az előbbi scénával összefűzi emezt, inkább külsőnek, mint a dolog lényegéből folyónak látszik. Az Ebrietas emlegeti, hogy a minap megjártak, midőn a Gazdagtól meg kellett ugraniok — még csak egy italt sem kaptak s szomjan kellett eltávozniok. A halál elől kellett megszökniök s mivel közel látják ismét, jó volna megszökni előle egy pohár bor mellé. Csupán társat keresnek

Ki szolgálta volna Marsot
Törne Mors orrába borsot
Ránk ne ejtené a sorsot.

És ime ott látják Epicur egy szolgáját a «hires lator szegényt,» amint itt nevezik s aki nem más, mint a «hires lator Katona.» A szegény legény prototypusa, aki, mint maga mondogatja, a kancsó mellett

Sok csatán s harczon forgottam,
Túrnál és Pestnél forgottam,
Magamat tsak jól forgattam
Halálig magam nem hadtam.
Magam soha meg-nem adtam
Sok Tatár fejet hullattam
De még jobbra nem akadtam.

Ime a magyar «miles gloriosus», aki hihetőleg a boros kancsó mellett sokkal vitézkedőbb, mint a milyen lehetett a csatamezőn!

A hirdetett bátorságnak csakhamar vége szakad, midőn a szemhatáron megjelenik Mors. A miles gloriosus egyszerre Pauper sceleratussá lesz, aki keservesen emlegeti:

El-vesztettem lovam fékét
Bokornak-is látom szűkét.

De nincs menekvés. A Halál fültanúja lévén a kérkedő megmenekedés öndicséretének, most oda dörgi neki

Szembe kell szállanod velem,

a mi határozottan comicus fordulatot ad a nemrég hallott pathetikus halálmegvetésnek. A Pauper sceleratus válasza nemcsak comicus voltánál, de határozottan népies eredetre valló jellegénél fogva is becses részlete a comico-tragœdiának:

Meg-adtam Uram magamat,
Kérlek ne bántsd a nyakamat,
Szalmán hizott jó lovamat,
Néked adom szép kardomat.
Bor-hordásban módot lelek,
Hidd-el, hogy meg-vendégellek
Bocsáss-el, mert igen félek,
Meg-köszönöm, még ha élek.
Tied legyen bár mindenem,
Biri-baltám s köpenyegem.
Igyál ne, fogjad edényem.
Bocsáss-el ez egyszer engem.

Mors uram azonban «józan ember». Elhatározta a szegény legény halálát is:

Mert bűneid sokak és nagyok.

A katona erre elkezd hazudozni s gaz tetteinek jámbor színezetet igyekszik adni, de a Mors pártatlan megitélője a tetteknek

és előtte nincs hazugság. Most, hogy a halál kikerülhetetlen, a Pauper sceleratus humoros oldaláról kezdi venni a dolgot.

Állj félre máj a tüdőtül,
Mert majd meg-öntlek ezentül,
Azután meghalok szentül
Nem ohatom magam ettül.

A sok beszédnek a halál vet véget, aki oda szól a magát mentegetőhöz:

Istennek úgyan sem kellesz
Eredj! mert ördög ihol less.

És ez a felvonást záró jelenet ismét csak a moralitás színpadát sejteti, hol az ördögök a föld alatti színen mindig kéznél lehettek. Ekként nyerte el jutalmát a szegényekkel nem törődő gazdag s a gazdagokkal nagyon is törődő szegény legény. A két véglet eme combinatiója, ha nem is tudatos (bár kétségbe nem vonhatjuk a tervszerűséget), határozott kerekdeséget ad az egész moralitásnak, melyet a szervileg össze nem kötött képek egymásutánja úgyis szakgatottá tesz.

Az ezt követő negyedik scéna, bár nem függ össze a 2-ik és 3-ikkal, igenis összefügg az expositióval, mely a *Türés* és *Szenvedés*nek adott jó tanácsokkal ér véget. A *Tollerantia* és *Patientia* itt tisztán personificatiók, még pedig személyesítői az aranykornak, mely még nem ismerte a Halált s azért nagy csodálattal tekintenek (hihetőleg a nemrég elmúlt) eseményekre:

Ur Isten, melly tsuda üdőre jutánk!
Mi üdőnkben soha halált nem látánk
Sem illy szörnyű dolgokat nem látánk
Nagy szép tsendességben minnyájan valánk.

Csudálattal tekintik a körültök történő eseményeket, hogy «Kiváltkép a sok gyülevész parasztság csak Urakra vét». Az emberek vallástalanok, veszekedők. Rajtok az Isten büntetése. És midőn Crudelitas rájuk kiált:

Szűrős bátya, onnét hátrább állyatok,

azzal felel neki vissza Patientia:

Engem hivnak a Patientiának,
Másikunkat a Tollerantziának,
Hű szolgái voltunk mi a Virtusnak,
Most süveglünk ama rosz Vitiumnak.

És ime parasztoknak szólítja őket is a Crudelitás, azokat, akik csak az imént panaszolkodtak a «gyűlevész parasztság«-ról! A további párbeszédből tudjuk meg, hogy ők hűséges szolgálattevői a Crudelitasnak, akiket úr dolgára hajtat. Kész őket megnyúzni, szakálloknál fogva «meg-tapodni» és félholtan ott hagyni. A kegyetlenkedés közepette terem ott a halál s a következő népies közbeszólással vet véget a párbeszédnek:

Lassan jőj Szász! mit feddél ily sokáig
Mintha tied volna (*mind* kimaradhatott) a dió fáig.

A Crudelitás erre meghökken és alább hagy az uraskodással, sőt a maga mentségére hozza föl

Engem nem ember hoza e világra
Sem nem ő tanita illy gonoszságra
De hogy Éva fel-nyula alma ágra,
Nagy Apám Luciper állata lábra.
Mert ő meg-szerződvén Incidiával
Terhessen marada tőle Irával,
Ira pedig társalkodván Sátánnal,
Odiumot nemze s engem azonnal.

Crudelitas nem ismervén a Morsot, most arra kéri őt, mondja el, hogy ki-mi ő, mire a halál hosszasan elmondja földi rendeltetése történetét s rögtön ezután a legfájdalmasabb betegségeket, köztük a «franczát» is rábocsátja Crudelitásra, aki előttünk hánykódik, mire a Halál azzal biztatja, hogy mindez semmi a pokolbeli szenvedésekhez, melyek rá várnak érdemlett dijúl.

Mindezekre következik a comico-tragœdia nagy epilogja, melyet a Halál mond el ily czímen:

A Halálnak
Mindenekhez való
Intése.

A 3-ik versszaktól kezdve igy szól:

Meg kell halnotok, úgy gondolkodjátok,
A Vitiumot hát ne uraljátok,
Isten előtt aztán azt ne mondjátok,
Hogy senki nem mondta, ti nem tudtátok.
Mert vajki szörnyű átok száll reátok
Ha Istennek eleibe mikor állatok,

Meg-pirul bezzeg akkor az orczátok
Mind valakik Vitiumnak szolgáltok.
Mi tsak úgy néz Isten a nest subára,
A mint szintén a fekete gubára
Tudni-illik: — a Krisztusnak halálára
Néz tsak az ő kedves áldozattyára.

Záró versszaka:

Hogy pokolra mi lelkünket ne vessük,
Ördögökkel testünket ne veressük,
Életünkben a szép Virtust szeressük,
A jutalmat az Istentől keressük.

Ez a záradék is egyik bizonyítéka, hogy nem készült e munka előadásra, mert a szindarabot jellemző záradéka: a közönség apostrophálása, itt teljesen elmaradt. Aztán ha drámailag volna gondolva, záradékúl meg kellene jelennie mégis a Virtusnak, hogy diadalát lássa a Vitium fölött, mely bár uralkodik a földieken, de mennyei koszorút csupán csak a Virtus kezéből nyerhet az ember.

Nem egy helye bizonyítja, hogy az író nagyon is utánzó volt. De minden esetre kora legtehetségesebbjei közül való. Műve mint dráma irodalmi becscsel bír, de ezt kétségkívül fölülmúlja nyelvi értéke, mely sok helyt határozott népies befolyást sejtet. Késő virágja egy irodalmi műfajnak, de minden ízében érdemes arra, hogy a jelenkor az eddiginél nagyobb figyelmére méltassa. Sok oly tulajdonnal bír még az elvont dolgokkal megtöltött formán belül is, mely drámairói tehetséget árult el. Hatását inkább sejthetjük, mint kimutathatjuk, de sokat mondanánk, ha e hatást többre tartanók, mint a mennyi egy olvasásra s nem előadásra szánt drámától föltételezhető.

Beőthy szerint «alapeszméjével, hangjával, fenyegetőzéseivel és tréfáival a XVI-ik századnak eltagadhatatlan gyermeke». A latin czímfeliratok idegen mintaképeket sejtetnek. Ha eredetiségének kérdését eldöntik, bizonyára határozottabban szólhatunk koráról is, de meg kell jegyeznünk, hogy alapeszméje éppen nem vall a XVI-ik évszáz polemikus drámáinak korára, sőt az Epilogot teljesen nem tudjuk higgadt modorával a XVI-ik évszázba képzelni.

Mind Juhász passio-játéka, mind a Névtelen Comico-tragœdiája egyetlen terméke az irodalmilag is művelt egyházi drámának

és moralitásnak. Mind a kettő abban a korban áll elő, midőn az iskolai színjáték virágjában van. Úgyszólván mind a kettő, a legmagasb fokon akarja bemutatni a passio-játékot és a moralitást. Amaz kevésbbé sikerült Juhász-nak, mint emez a Névtelennek, de mind a kettő elkésett a dologgal, mert a hazai dráma egyik által sem termékenyülhetett meg és ezeken a nyomokon nem kezdhette előlről a fejlődést a XVII-ik és XVIII-ik évszázban.

Drámairodalmunk nemzeti kifejlése elé nagy akadályként gördült, hogy a misterium-dráma a kifejlés első fokán akadt meg, csak több évszáz mulva áll elő az iskolai dráma, mint drámánk megifjító forrása. A jézsuiták iskolai drámája kezdetben nem más, mint az egyházi színjáték és moralitás egy késő hajtása, átültetve egy oly talajba, hol csak nagy későn tud termékenyítőleg hatni a világi drámára: midőn nyelvében nemzetivé válik, formailag pedig mind közelebb jut az irodalmi drámához és tanuló ifjak helyett művelt közönséget képzel hallgatóinak.*

* Les spectacles populaires et les artistes des rues, par Victor Fournel. Páris, 1863. 8-r. 418 l. V. ö. 1—175 és 371—397. — Arthur Pougin: Dictionnaire historique et pittoresque du Theatre. Paris, 1885. 4-o 775. lap 181—183; 238—240; 328—331; 536—541. — Charles Magnin: Les origines du theatre moderne. Tome premier. Paris, 1838. — Régi magyar költők tára V. k. 324—342. lap (Szilády Áron). — Gyulai Pál: A ker. dráma fejlődése (az 1887/88-iki egyetemi előadásai után). — Bayer József: A nemz. játékszín története. Budapest, 1887. I. k. — Dr. Bálics Lajos: A róm. kath. egyház története Magyarországon. Budapest, 1890. II. k. 2. rész. — Toldy Ferencz: A m. költ. tört. 2-ik jav. kiadás. Pest, 1867. — F. J. Mone: Schauspiele des Mittelalters. Karlsruhe, 1846. I—II. k. — F. J. Mone: Altdeutsche Schauspiele. Quedlinburg und Leipzig, 1841. — J. L. Klein: Gesch. des Drama's. Leipzig, 1874. III. Band, 648—754. és IV. Band 1—131. lap. — Dr. H. Alt: Theater und Kirche. Berlin, 1846. — Graf A. F. Schack: Gesch. der dramatischen Literatur und Kunst. Berlin, 1845.1—66. lap. — Floegels: Gesch. des Grotesk-Komischen, bearbeitet von F. W. Ebeling, 5-te Auflage. Leipzig, 1888. — A. Fr. Stäudlin: Gesch. d. Vorstellungen von der Sittlichkeit des Schauspiels. Göttingen, 1823. — K. J. Schröer: Deutsche Weihnachtsspiele aus Ungarn. Neue Ausgabe. Wien, 1862. — J. E. Wackernell: Die ältesten Passionsspiele in Tirol. Wien, 1887. — J. N. Schmeisser: Ueber den Ursprung d. deutschen Schauspiels. Constanz, 1854. — Dr. C. Ruth: Gesch. der italienischen Poesie. Leipzig, 1847. II. Th. 2. Kap. 93—119. l.

II.

Az iskolai dráma fejlődési menete. — Magyarországi korszakai. — Az iskolai dráma értéke. — Minő csírák találhatók fel benne? — A fejlődés megakadásának jelentősége. — Hogyan fejlődik Németországban? — Az iskolai drámák. — A hitújítás hatása. — Magyar ifjak külföldön. — A magyarországi polemikus iskolai dráma. — Sztáray műveinek szervi összefüggése és jelentősége. — Olasz forrásokból merített-e Sztáray? — A Disputatio Debreczeniensis. — Balassi Menyhárt árultatása. — Drámairodalmi értéke. — Szegedi Theophaniája. — A XVI-ik évszáz protestáns drámái. — Iskolai drámai előadások a protestánsoknál a XVII-ik évszázban. — Erdélyi előadások a XVIII-ik évszázban és azok közéleti hatása. — A magyar nyelv jelentősége a protestánsok iskolai drámáiban. — A jézsuiták föllépése és kötelező szabályaik a drámaírás körül. — Előadásaik látogatói, fénye, hatása. — Tárgyaik, játékhely és idő. — Magyar irány 1753 után. — Ovatos körültekintésök. — A kiadott jézsuita-drámák és azok értéke. — Czélzatosságaik és eljárásuk modora. — Faludi Constantinusa. — Illei darabjai. — Tornyos Péter mint farsangi játék. — A pálosok rokon dolgai. — Kézirati drámáik és a rend szerepe az iskolai dráma terén. — A piaristák. — A magyaros irány. — Kiválóbb drámaírók. — Összefoglalás. — Az irodalmi dráma és közrehatása. — Felvinczy Comicotragœdiája. — Sz. Judith asszony historiája. — Az Igaz barátság tüköre. — Az iskola a világi színpad szolgálatába szegődik. — Az Öreg tösvény előszava. — Minő jelentősége van az iskolai drámának?

A magyar dráma első csíráit azon dúsan termő talajban kell keresnünk, a melyből idegen földön az iskolai dráma fejlődött ki teljes pompájában. Nem a mi iskolai életünk fejlődésének hasonlósága hozott létre a külföldével rokon eredményeket, hanem idegen földből hazai törzsbe ojtották a még friss hajtást, a mely hogy nem fejlődhetett, mint amott, terebélyes lombú fává, annak oka nem íróink terméketlenségében és fajunk nemzeti (amazokétól elütő) sajátságaiban, még kevésbbé iskolai életünk fejletlenségében, hanem inkább korviszonyaink áldatlan voltában keresendő.

Alig mult el néhány évtized, hogy a vallásújítás földjén a protestáns iskolai dráma fejlődésnek indult, midőn nálunk is első nyomait találjuk a polemikus drámának, még pedig a fejlettség oly fokán, mely a legszebb reményekkel kecsegtethet. A szépprózа

egyik ága sem termékenyül meg ily hamar idegen behatások alatt, de sajnos egyik sem hanyatlik el oly gyorsan, mint emez. Téves volna ennek okát tisztán egyéni hajlamokban keresni. Egy műfaj fejlődése soha sincs egy ember egyéniségéhez fűzve. Még a legnagyobb genie sírja sem átléphetlen határa a fejlődésnek. És ha a hanyatlás okai után kutatunk, lehetetlen az 1562-iki debreczeni hitvallásban nem látnunk azon legnagyobb akadályt, mely a protestáns dráma kifejlését megnehezítette, hogy ne mondjuk, lehetetlenné tette. (R. M. K. T. V. köt. 337—8.)

A magyar iskolai dráma első protestáns korszakát Sztárayval (1562) kell, ha nem is teljesen, de javarészt lezárnunk, a melynek nyomán aztán a katholikus dráma kezdődik a jézsuiták vágsellyei föllépésével 1601-ben és tart a rendnek 1773-ban történt föloszlatásáig, midőn örökségüket a pálosok és piaristák veszik át, hogy legvégül egyedüli művelőjükül a szintén föloszlatott Pálos-szerzet után a piaristák maradjanak.

A m. iskolai dráma harmadfélszázados története tehát elég viszontagságos, s ha meggondoljuk, hogy a rövid ideig tartó magyar-protestáns korszak után 1601-től kezdve a másfél évszázig tartó jézsuita-latin korszak következik, elképzelhetjük, hogy a protestáns dráma elhanyatlása milyen roppant kárára vált a magyar dráma kifejlésének és viszont, hogy mily kevés haszon háramlott rá a jézsuiták latin nyelvű színjátékaiból, melyek csak 1753 után kezdenek mind sűrűbben (de még nem kizárólag) magyarokká válni!

A pálosok és a piaristák a hazafias elemet képviselik a m. iskolai dráma történetében, a mit azonban téves volna olykép értelmeznünk, hogy ők csakis a magyar nyelvű iskolai színjátékot művelték. Teljesen magyarrá akkor válik a piaristák kezében az iskolai dráma, midőn a magyar színpad megszületik, melynek ugyan kezdetben segítséget nyujt a hazafias rend meglévő darabjaival, kipróbált erőivel, de nemsokára elveszti jelentőségét az idegen nyomokon új és gyors fejlődésnek induló drámairodalom mellett. Az iskolai színjáték drámairodalmi becsét nem szabad tehát túloznunk és pedig két szempontból nem: 1. mert azon időpontban, midőn igazán a kifejlődés kovásza lehetett volna, midőn csak a formát veszi át idegenből, de nyelvben és tartalomban teljesen magyaros és magyar, megállapodik a fejlettség első

fokán mint párbeszédes gúnyirat s bár *Balassi Menyhárt árultatásában* szokatlan erőteljességet ér el, a XVI-ik évszáz végével nyom nélkül tünik el; 2. mert a latin iskolai dráma főleg a jézsuiták kezében, idegen nyelvűségét konokúl őrzi s még tárgyban is idegenkedik a nemzettől, legfeljebb hizelgések alkalmából veszi azt egy-egy híres nemzetség (rendesen az iskola Mæcenásának) múltjából és még ritkábban a nemzet történetéből, hogy hazafias érzelmeket ápoljon! El sem képzelhető, hová juthat drámairodalmunk, ha a protestáns gúnyiratok korlátlanul fejlődhetnek, de nagyon valószínű, hogy a magyar vígjáték nem várat magára még csaknem két évszázig, a mint hogy igen valószínű, hogy a moralizáló tört. dráma, ha magyar nyelvben szólal meg az iskolákban, épúgy mint Olaszországban, a tört. színjáték kifejlődését segíti elő, a mint hogy a mulatságos közjátékok és a farsangi bohózatos előadások kiinduló pontját képezhetnék a magyar bohózatnak.

A dráma csíráit ott találjuk meg e kezdetleges művekben is. Az egyéni satyrából nem nehéz az átmenet a typuson át, az egyéni comicumig. A moralizálás minden népnél megvan a komoly dráma kifejlődésének első fokán, s már a megszokottság nyomán keletkező unalom révén is ki szokott válni a meséből, hogy tisztán a cselekmény s ne a moralizáló, a reflectáló elem hasson. De különben a reflectáló elemnek nincs egyéb czélja, mint hogy az iskolai drámának rhetorikailag képző elemét alkossa s megszünvén a nevelő, a tanító czélzat — nincs többé akadály, hogy a tisztán drámai rész kerekedjék felül. A közjáték már maga kész bohózat, melybe főleg a pálosoknál és piaristáknál igaz magyar typusok vegyülnek. Itt csak az ízlésnek kell finomúlni, a formának tökélyesbülni, a színszerűségnek belévegyülni, hogy kész bohózatról beszélhessünk! De mindez nyom nélkül vész el. Sztáray és Karádi meg a Debreczeni disputa Névtelenje érdekes és értékes emlékeket hagynak reánk, de műveikhez nem fűződik a magyar dráma kifejlődésének egyetlen ténye sem. A dús termést igérő fát tövestül tépik ki, hogy később előlről kelljen kezdeni az ültetést, idegenből hozott, nehezen honosodó csemetékkel. A kath. iskolai dráma sem termékenyíti meg a hazai drámairodalmat, mert addig míg hasznot hajthatott volna, idegenül maradt s midőn magyarrá vált, nem sok hasznát vehette irodalmunk. A XVI—XVIII-ik évszázi drámánk tehát

jobbára kortörténeti érdekkel bír. Inkább csak hátterét, mint szervesen a jelennel összefüggő részét képezi drámairodalmunknak. Drámairodalmunk és színészetünk föllendülése a XVIII-ik évszáz végével inkább külsőségekben, mint lényeges dolgokban függ össze az iskolai drámával s annak is a legjobb esetben csupán a múlt századvégi termékeivel. Azok a nyomok, a melyeken a XVI-ik évszázi magyar dráma megindul, nem kötik össze őt még a következő korral sem s az az egypár moralitás, mely az iskola falain kívül, attól függetlenül áll elő e korban, szintén elvész a pusztaságban, terméketlenül hagyva maga körül mindent. — Midőn tehát a magyar dráma első csíráit ott találjuk meg a XVI-ik évszázi protestáns drámákban, a XVII-ik évszáz egy-két moralitásában és iskolai drámájában, nem szabad elfelednünk azt sem, hogy ezeket egymástól függetlenül álló jelenségeknek kell tekintenünk, melyek sem maguk között, sem a következő korokkal nincsenek szerves összefüggésben. Nem magukban véve jelentéktelenek, de nem képezik a fejlődés lánczszemeit. Mind a három évszázban akadunk egy-egy becses drámára, de Sztáray-tól Felvinczy-ig és Felvinczy-től az Igaz barátság vagy Judith asszony története ismeretlen szerzőjéig oly óriási időközök terülnek el, hogy az egymásrahajtásnak még a lehetősége is kizártnak látszik.

Sajnos! fejlődésről nem beszélhetünk, mert még ott is, hol ez másfél évszázon át lehetséges volna — mint a jézsuita drámáknál — nyelvi és nemzeti szempontból még a fejlődés is (ha beszélhetnénk ilyesről) értéktelen volna; s ott, hol ez értékessé válhatnék, majd gyökerestől semmisítik meg a bő termést igérő fát; majd veszni hagyják közönyből, mielőtt kifejlésre juthatna; majd fattyúhajtásaiban a ponyvára engedik szorulni, mint félig drámát, félig elbeszélést, könnyű, híg táplálékúl az olvasmányok után kapkodóknak.

Az a körülmény, hogy iskolai drámánk nem a hazai talajból indul az idegenhez rokon irányú fejlődés felé, nem vonna le sokat az első művek értékéből, mert azokon az utánzás, mint föntebb is írtuk, csupán a formán látszik meg, de a tartalmas Sztáray teljesen a magyar viszonyokból kölcsönözte s magyaros zamatú nyelvezeten tudta előadni. Sokkal nagyobb baj, hogy a fejlődés nálunk megakad, nem úgy, mint más nemzeteknél, melyeknél a Terentius-utánzásokból a renaissance megtermékenyítő hatása alatt meg-

születik az új latin dráma és a protestantizmus útján Luther buzdításaira a polemikus dráma, mint a hitújítás terjesztésének egyik hatalmas eszköze.

Különben is téves dolog azt hinni, hogy az iskolai színjáték a XV. évszázzal veszi kezdetét. A kolostorok és püspökségek iskoláiban már régebben divatozott a latin komœdiaírók műveinek olvastatása és nagyon valószínű, hogy az olvasmányok szerepei fel voltak osztva az ifjak közt. Ez lehetett első, kezdetleges formája az iskolai színjátéknak főleg Németországban, a melynek nyomán aztán megindul az eredeti termelés a gandersheimi kolostorban Hroswitha Terentius-utánzásával. Mindez kezdetben csupán az iskola falain belül megy végbe, a mesterek előtt, a nyilvánosság kizárásával. De midőn a közönséget is bevonják a hallgatóság soraiba, természetszerűleg érdekesebbé, változatosabbá kellett tenni az egyszerű recitatiót, melynek eddig csupán és kizárólag nevelő czélzatai voltak. Midőn a XI. évszázban a kolostorokban kifejlődött jóléttel az oktatásnak tudományos része hanyatlásnak indult, mind több gondot fordítottak a játékok tetszetősségére és maguk a szerzetesek is mindjobban elmerültek a farsangi mulatozások bohóczkodásaiba. Ennek a révén aztán az ifjúság szabadságát sem korlátozhatták, miután őket bevonták mint karénekeseket mulatozásaik körébe, kötelességükké tévén az egyházi énekek mellett víg bordalok előadását is!

A XII. évszázban új lendületet nyert művészi irány még hatalmasabb befolyással volt a tudományos rész elhanyagolásánál az iskolai színjátszásra, midőn minden alkalmat felhasználtak ünnepélyes előadások rendezésére. Az iskolai szokás lassan áthatotta a nép minden rétegét és a XV. évszáz elejével a franczia és olasz mintára, fejedelmek és nemesek, polgárság és parasztság egyaránt vetekednek a drámai ünnepélyek rendezésében. A tudományok újjászületésével az iskolai dráma fénykora kezdődik a XV. évszáz végével, a mi bizonyára nem volt volna lehetséges, ha a játszás kedve és divatja egészen új keletű az iskolákban. Ezen hagyományoknak köszönhető felvirágzása rövid időn belől, mely nélkül előbb a hozzá való talajt kellett volna megteremtenie.

Olasz mintára Terentius és Plautus jönnek Németországban is divatba, s nem sokára két irányban termékenyül meg a német drámairodalom 1. a latin vígjátékírók műveinek lefordítása; 2. a

római vígjátékok mintájára alkotott új latin eredeti drámák szerzése révén. Ezek képezik azon alapot, melyen a XVI. évszázi német és latin nyelvű dráma fejlődésnek indul Németországban.

A szorosan vett iskolai drámát Reuchlin János-nak: *Scaenica progymnasmata* cz. művétől számítják, melyet főhőséről «Henno villanus»-ról, Henno néven szoktak említeni. Celtes Konrád és Hutten Ulrik nyomán Reuchlin-t tartják az újkori vígjáték alapvetőjének, a mi csak annyiban áll, hogy tényleg az idézett mű az első értékes színdarab, a melytől érdemes a vígjátékirodalmat számítani. De viszont tény az is, hogy másfél évtizeddel előbb Wimpheling Jakab-nak *Stylpho* cz. vígjátékát már 1480-ban előadták Heidelbergában, valamint Kerckmeister János *Codrusa* 1485-ben Münsterben és ugyanazon évben (1497), melyben a Scænica progymnasmata előadatott, Freiburgban Löcher Jakab de *Thurcis et Suldano* cz. tragœdiáját, Augsburgban pedig a Grünpeck vígjátékát játszották.*

Így tisztul meg salakjaitól az iskolai dráma, megteremtvén egyúttal a továbbfejlődésre az alkalmas talajt, midőn a farsangi üres bohóczkodások helyébe a tartalmasabb ú. n. «tudományos farsangi játékot» állítja s a játszás kedvét helyes irányok felé tereli.

A fejlődésnek ezen fokozatait hasztalan keressük hazai culturánkban. A Mátyás alatt meghonosodott renaissance oly csekély, oly ingadozó talajt lelt nálunk, hogy termékenynyé válásához még egy Mátyásra lett volna szükségünk a Jagellók nyomorúságos dynastiája helyett, mely alatt még a meghonosult cultura is megsemmisült, a helyett, hogy akár újjal bővült, akár a régit megtarthatta volna. A termékenyítő elem a reformatio révén kerül hazánkba, de minhogy egyrészt előzményeket nem talál, másrészt az egyház tilalmát tudja magával szemben, csakhamar nyom nélkül vész el az első egy pár eredeti dráma, hogy aztán a török hódoltság korában alkalma se legyen tovább fejleszteni a sikerült kezdeményezést.

A Németországban járt magyar ifjak közül Sztáray fogékony

* Johann Reuchlins Komœdien von Hugo Holstein. Halle a/S. 1888. 6—9. lap és E. Riedl, Schuldrama und Theater, Hamburg u. Leipzig 1885. 10—17. lap.

lelkére leghatalmasabb befolyást gyakorolt az akkor ott nagyon virágzó polemikus irányú iskoladráma. Az egyházi reformatióval tudvalevőleg karöltve járt Németország közoktatásügyi viszonyainak az újjáalkotása. Luther tanácsára a városok iskolákat állítanak föl s az új tantervben kiváló gondot fordítanak a rhetorica és dialectica tanítására. Luther egyelőre csak Terentius előadását ajánlja s az idegen nyelvű iskolai színjátékot mondja az emlékezet hatalmas kiképzőjének. Barátja Melanchton, wittenbergi «Schola privata»-jában még szintén a latin nyelvű előadások mellett karoskodik s maga írja Terentius, Plautus, Seneca és Euripides előadott darabjaihoz az azok ethicus értékét magasztaló prologusokat. A mesterek után a tanítványok nagy része valóságos Plautus- és Terentius-cultust űz, míg lassankint utánzók állanak elő, kik kezdetben latin, utóbb német nyelvű iskolai drámákat írnak az ismert modorban. Kezdetben a protestáns iskolai drámának is tisztán tanító czélzatai vannak. Frischlin Braunschweigban és Tübingában valahányszor az Aeneis egy énekét befejezi, azonnal tragœdiát csinál annak tartalmából és tanítványaival előadatja. A párbeszédekben benne volt az illető ének minden kiválóbb phrázisa s az az egész Virgilius stilusát törekedett visszaadni. Az iskolai dráma ezen a fokon tehát alig több stylus-gyakorlatnál s a párbeszédek hosszadalmassága drámai élénkség helyett a rhetorikai elemet viszi be az előadandó darabba. Midőn aztán a jézsuiták révén az iskolai előadások képző hatása mellett az előadások pompája is hatalmas tényezőül kezdett szerepelni, a reformatio főemberei kiadták a jelszót, hogy az iskolai drámákat ne csak a latin nyelvben való kiképzés eszközeiül tekintsék, hanem szolgáljanak egyúttal az isteni tisztelet emelésére, hogy a híveket a «tiszta vallás» szellemében megerősítsék s a pápai tévtanokkal közelebbről megismertessék.* De minthogy ez csak nemzeti nyelven volt lehetséges, ez úton sikerült az eddig szűk körben ható latin iskolai drámát legközelebb vinni az élethez, mi által a dráma újra a vallás szolgálatába szegődhetett s actuális értékűvé tették. Kirchmajer és Frischlin Németországban, Manuel pedig Svájczban voltak ez új irány geniális harczosai s így őket mondhatjuk a protestáns polemikus dráma

* V. ö. Riedl i. h. 17—19. lap és H. Alt Theater und Kirche 464—467. lap.

kezdeményezőinek, megteremtőinek, tanítványaikat azok népszerűsítőinek, kifejlesztőinek.

Ilyen hatalmas szerep jutott az iskolai drámának Németországban, a hitújítás szolgálatában. Az iskola falai közül a hivők közé lép s midőn azok érdeklődését is ki akarja nyerni, természetszerűleg tartalmasabbá, érthetőbbé, elevenebbé s mindenek fölött alkalomszerűvé kellett válnia. A németországi iskolai dráma a fejlődésnek ezen a fokán állott, midőn ifjaink künn járván az egyetemeken, magukkal hozták az ott divó szokásokat is a XVI. évszáz elejével. Így kerültek előadásra nálunk is, pl. Bártfán 1553-ban Eunuchus, meg Kain és Ábel. Bártfa városának egyéb misterium-előadásai sem voltak egyebek, mint a németországiak utánzatai.

Sztáray Mihály-é az érdem, hogy ő szólaltatta meg először hazai nyelven a dráma Muzsáját. Csupán két darabját ismerjük, 1550-ből a töredékesen reánk maradt *Comœdia de matrimonio sacerdotum*» címűt és az 1557-ből való «*Igaz Papságnak Tükörét*». E két szindarab oly hatást tesz ránk, mintha Sztáray sorozatos polemikus drámákat tervezett volna, a mire nem csupán a főszereplők közös neveiből merünk következtetni, mint az utóbbinak olyan vonatkozásaiból, melyek azt az előbbivel szervezeti kapcsolatba hozzák. Már a Prologus azt sejteti, hogy Antal birónak újabb kétségei támadtak. «Némelyek kedig vannak, kiknek valamennyire kellyemetes az igazság, de mégis bennek vagyon azért a vakság és tudatlanság — és innen következik osztán, hogy nem igaznak tetszik ő nékiek az igaz papság, az pilisetlen és olajotlan papság, mintha a pilistől, olajtól és lókörömre nyirt hajtul volna az igaz papság.» Antal biró, vagy másként «tökfejű Salamon bátyánk» a typusa az «effélé tudatlan» embereknek. Az előbbi vitatkozásra utalással kérdi tőle Borbás biró az «actus primus» elején «*ismég* nem tetszik-e tenéked a papok házassága?» És midőn nem tudja őt a dologról meggyőzni, a régi módra azt ajánlja Borbás, hogy «*ismég* a Vikarius elé vonjuk őket», t. i. a hamis tar papokat és barátokat. «Váljék el immár *ez is, hogy ha az többinek vége vagyon.*» (Actus tertius.) Úgy látszik tehát, hogy nem csak egy dologban döntöttek eddig, — t. i. a papok házasságáról — legalább ezt sejteti a Pápa nyilatkozata az Actus quintusban, hol így fogadja az elébe járulókat, «no mi dolog, hogy ti *minduntalan* én reám futtok». Nem lehetetlen, hogy Tamás ezen

actusbeli lelkes nyilatkozatában vannak meg az elveszett drámacyclus motivumai szavakba öntve.*

Az első dráma tanulságát végül egy Gyermek foglalja szavakba, mikből a töredéknek egész szerkezetéről fogalmat alkothatunk. Az egyik párt beszédéből meg lehetett érteni, «mely nagy vakságba és tudatlanságba legyenek azok, kik a tetetes szűzességet még lelkeknek ismeretei ellen is meg akarják oltalmazni»; a másik párt beszédéből pedig, «hogy mely erős fondamentoma és bizonsága legyen az igaz házasságnak a szent irásban». A dráma, mint látjuk, a legelemibb formában nyilatkozik még itt. Csak a párbeszéd van tőle átkölcsönözve s az is inkább azért, hogy a polemikus elem jobban érvényesülhessen, mint hogy a drámai összeütközéseket élénkítse meg. A tanító, a meggyőző rész fontos benne s nem a drámai cselekmény, mit így fejez ki a Gyermek fohász alakjában, hogy Jézus Krisztus szent lelke segélyével «az ő igazságát napról-napra jobban megismerhessük és ez által a megismert igazságba megerősíttessünk». A befejezés teljesen rokon a Manuel Miklós szindarabjaiéval.

Szerkezetileg jobb, befejezésében nem oly tanító, mint emez, s meséjében is kerekdedebb az *Igaz Papságnak Tükre*. Két párt érdekes veszekedését látjuk magunk előtt arról a mulatságos themáról, hogy «nem a pilistől, olajtol vagyon az igaz papság». Az igaz, hogy Borbás biró valóságos prédikácziót tart a maga elvei mellett a darab kezdetén, de később annál drámaiabbá válik a cselekmény s a Pápa belevonása és meggyőzésével kerek egésszé válik. A megtérített fa-papok közül mindegyik mesterséget készül választani, s a Pápa is odáig jutott, hogy szégyenében fölakaszsza magát. A czélzatosság természetesen nagyon kiri az egyes személyek jellemrajzából. A katholikus biró (Antal) tehetetlen, ingatag, gyáva legény a református Borbás biró mellett, ki csupa ész, elevenség, szilárdság. Tamás pap valósággal ihletett próféta a tökéletlen Böröczk pap mellett. Frater Lukács is torzkép, s a Pápát sem igyekezett Sztáray magasb polczra helyezni, mint a pórul járt dölyfös papokat szerette a népies színjáték e korban.

Mind a két színjátékban legtöbbet ér a magyarosan zamatos nyelvezet mellett az, hogy Sztáray, bár általános elveket hirdet,

* L. a Régi M. Költők Tárabeli (V. kötet) kiadás 230-dik lapját.

magyarosan jellegzetes alakokat mutat be mind a birókban, mind különösen Tamásban, ki úgylátszik Sztáraynak alteregója. Legügyesebb alakja mindenesetre Böröczk pap marad, ki egy pár helyes vonással oly sikerülten van egyénítve, hogy valóban sajnálni lehet, hogy Sztáray, aki ily finom megfigyelő tehetséget árul el megalkotása körül, letér a drámaírás teréről s parlagon hagy egy olyan teret, melyen tehetsége maradandót, a magyar drámairodalomra is becseset tudott volna teremteni. Nála a vitatkozás a fődolog, a drámai párbeszéd csak eszköze a külső hatásnak, de egyénítő ereje, megfigyelő képessége drámairói tehetséget sejtet, melynek kifejlesztésére bizonyára csakis az alkalom hiányzott.

Nem osztjuk Sztáray Mihály nagytudományú magyarázójának, Sziládynak, azon véleményét, hogy az a körülmény, hogy Sztáray «mindkét darabjában névszerint is ugyanazok a népies alakok szerepelnek, egyenesen a páduaiak kedvelt színészére s comœdia-írójára, Ruzzantera, emlékeztet, ki egyebek közt a páduai köznép alakjait is állandó személyekül használta comœdiáiban s a különböző olasz dialectusok közt... főleg a páduaira fordított nagy gondot».

Sztáraynál akarva sem találhatunk népi typusokat, a dialectus pedig éppen nem szerepel nála. De Ruzzante is 1530 körül írta korában nagyon kedvelt vígjátékait s a dialectus alkalmazására Plautus nyomán jutott el; híressé vált vígjátékai halála után 1544-ben jelentek meg s így nem valószínű, hogy Ruzzante vígjátékai gyakoroltak az ekkor már itthonn lelkészkedő Sztárayra befolyást. Ha pedig a színész Ruzzante maskjait tekintjük, akár Pantaleonet, a velenczei nyárspolgárias gondolkozású kereskedőt, akár a bolognei Dottoret, vagy a bergamoi dialectust beszélő Arlechinot vagy Scapinot, melyeket ő teremtett meg, hasztalan keresünk még megközelítőleg is rokon vonásokat, vagy a mask felé való törekvést Sztáraynál.* A közös személyek alig jelentenek egyebet, mint hogy Sztáray, sorozatosan tervelt drámáiban mindig ugyanazt a két pártot látván egymással szembe állítva, ugyanazon személyeket is akarta a saját elveire is megtéríteni. Alakjai felekezeti s nem népi typusok. A felekezeti jelleg oly erős bennök, hogy pl. a tökfejű Salamonnal min-

* Klein, IV. k. 984—5. lap és Flögel 24. lap.

den kérdésnél elölről kell kezdeni a dolgot és semmi közös vonást nem mutat sem a cseles Scapinnal, sem a bárgyu Arlechinoval. Meg kell még jegyeznem, hogy Ruzzante maskjainál igen lényeges dolog a jellegzetes costume is, a melyre pedig éppen nem vet ügyet Sztáray, sőt aligha gondol arra, hogy darabját előadassa. Ha Ruzzante tényleg hatással volt volna reá, ezt legjobban mutathatná a két darab színszerű szerkezete. Hogy Sztáray darabjaiból a színszerűségnek az a fajtája teljesen hiányzik, mely a XVI. évszáz olasz drámáját annyira jellemzi, tán fölösleges bizonyítanunk.

Szilády azt hiszi, hogy Sztáray előadatta a maga darabjait Tolnán a tanuló ifjúsággal. Ez végre is nem lehetetlen ; kétségtelenné tétele annál örvendetesebb volna, mert az első magyar nyelvű színjáték előadását a XVI. évszáz közepéig vihetnők föl, ami aztán ledöntené azon fölfogást, hogy a XVI. évszázban nálunk csak latin és német nyelvű színi előadások divatoztak.

Mi Sztáraynál nem a tehetséges utánzót csodáljuk, hanem az idegen mintákon megtermékenyült eredeti alkotót, akin semmi idegen íz nem érzik meg. Ha Ruzzanté-t utánozza, bizonyosan jobb drámát ir, de nem lesz oly eredeti, mint a kezdetleges szerkezeten belül.

Az előadás kérdésénél mindenesetre nagyobb fontosságú az a hatás, melyet Sztáray darabjai mint olvasmányok gyakoroltak. Hogy előadatták-e, nincs véglegesen eldöntve, de hogy olvastattak, a «*Disputatio Debreczeniensis*» bizonyítja, mely nem más, mint Sztáray darabjainak travestiája az unitáriusok részéről (Régi M. K. Tára V. k. 339—401.). Találóan jegyzi meg Szilády, »ha a nemzeti színművészet Muzsája boszút kivánt volna állani Meliuson, azért, hogy a debreczeni hitvallás idézett czikkét megírta», e komœdiát a kalvinizmusra irt satyrának is tekinthetnők.

Szereplői ép úgy két táborra oszlanak, mint Sztáraynál, csakhogy itt az unitárius csoport néz farkasszemet a kálvinistákéval s a két biró pedig lutheránus. A katholikusokat ért gúny egészen a kálvinisták nyakába szakad s Melius Péterből — Péter pápa, Czeglédy Györgyből — György kardinális válik. Az «erdélyi bestiákat» az unitáriusok képviselik, kiknek közeledése ájulásba kergeti Péter pápát. De helyt kell állania s a heves vitatkozásban az unitáriusok győznek. Mindenki megtér, kivéve a pápát és a kardinálist. Ez a kéziratos iskolai dráma csak a legújabb időben vált ismeretessé, de jele

annak, hogy a polemikus iskolai dráma éle nemcsak a katholikusok ellen irányult. Plágiumnak bélyegezni ezen inkább deákos elevenséggel, mint különös írói szellemmel írt művet teljességgel nem lehet azon rokonság révén, mely közte és Sztáray közt van. Tehetséges embernek kell tartanunk íróját, «ki tudomással birt a comicumnak abban is rejlő fokozott erejéről — mint Szilády írja — ha ő Meliusék ellen éppen a kálvinista Sztáray művét travestálja».

A *Választuti komédia* Sztáray közhatása mellett bizonyít és hogy a vitának ez az új fajtája nem jött divatba (a m. drámairodalom nagy kárára), annak magyarázatát a már idézett debreczeni hitvallásban kell keresnünk, mely szárnyát szegte a további fejlődésnek. Ami a XVII-ik évszáz vége felé a prot. iskolai dráma terén Sárospatakon és Kassán mutatkozik, az alig egyéb, mint ellensúlyozása a jézsuiták befolyásának, mint alább látni fogjuk.

A polemikus drámák sorába tartozik a XVI. évszáz végével a Karádi Pál által kiadott *Comoedia Balassi Mennihart árultatásárol...*» is (Abrudbánya 1569).

Beöthy politikai színműnek tartotta,* azt hivén, hogy nem egyéb, mint *Balassa* és társainak pelengérre állítása, a német párt ingadozásának és aljasságának föltárása, hogy kimentve legyen, habár mellesleg is, az erdélyi udvar egyik bűnténye.

Balassi Menyhért nem politikai színmű, mert bár a politikai eseményeknek nagyobb tér jut benne, mint Sztáray darabjaiban, ezekkel teljesen rokon polemikus dráma, csakhogy ez az elem sokkal jobban el van rejtve és így drámailag jobban hat, mint amazokban. Sőt azt lehetne mondani, hogy a fülgyónás tényének s az azzal üzött visszaélésnek kigúnyolására látszik írva lenni, mert az ezt tárgyazó «Negyed Rész» egymagában annyi teret foglal el, mint a többi 4 rész együtt véve. Erős gúny éri *Balassi* politikai pártállásának örökös cserélgetését is, de vallása változtatására van mégis a súly fektetve, s ezt csúfolja ki a fülgyónási jelenet, mely nemcsak a fülgyónás ellen írt gúny, de jellemzi *Balassi* vallási meggyőződésének léhaságát is politikai aljassága mellett. Drámának komolyan alig mondható, mert sem egységes cselek-

* Az első m. politikai színmű és kora. Irta Beöthy Zsolt. 1875. 8r. 59. lap. Másodszor Színműírók és színészek, Budapest 1884.

ménye, sem befejezése nincs. Az első és második rész alig egyéb, mint *Balassi* párbeszéde híveivel, kik a császári udvarban voltak, hogy részére nyerjék meg a hatalmas «német királyt». Itt a politikailag hitvány áruló *Balassi* áll előttünk — ki jövő reményeiért kész hitet cserélni s rászánja magát a vallascserére — a fülbegyónásra. A harmadik rész Józsa deák és az Érsek párbeszédéből áll, melyet minden átmenet nélkül a fülgyónási jelenet követ, ami szintén nem áll másból, mint *Balassi* köz- és magánéleti gazságának föltárásából. A vége az, hogy 100 gira ezüstöt kap az Érsek a feloldozásért, mire mind a ketten megehülvén, elmennek enni. A darab «etedik része» egy egészen külön történet, melyet csak külső szálak fűznek a comœdia meséjéhez, mert *Balassi* fiának megszökése nem tartozik az apa történetéhez és e szökésből sem következik semmi.

Abból a két körülményből, hogy a Névtelen mind a fülgyónást, mind a prædestinatiót gúnyolja, azt következteti Gyulai, hogy unitárius írhatta. Nem lehetetlen, bár nincs kizárva, hogy a névtelenség leple alatt katholikus ember szórja gúnyját a protestánsok és katholikusok ellen, mint akik a politika kedvéért minden áldozatra képesek. A Névtelen drámája haladást jelent Szigligeti darabjai után nemcsak abban, hogy a vallási és politikai elemet jobban tudja kapcsolatba hozni egymással, de főkép jellemrajz és a párbeszédek fordulatossága dolgában.

Balassiban pompásan domborul ki a hitehagyottság mellett a politikai elvetemültség nem egy vonása. Vad cynizmussal mondja: «nagy jó és hasznos kereskedésnek esmertem az hittel való kereskedést mindenkor, kihez az több kereskedések mind semminek tetszenek». Néki vallást cserélni gyerekjáték, csak haszonnal járjon. Mint politikus is hol császárpárti, hol Izabella, hol meg Frater György mellett foglal állást. Semmibe sem veszi, hogy neki a császár «egy szál istrángot» küld, a «kivel felakaszszák». Ha tervei nem sikerülnek, mindegy akár a vajda, akár a török pártjára fog állani, de azért keresztül viszi szándékát. Igazán a kor torzalakja, az első magyar szerencselovag oly időben, mely nemcsak vallásilag, de politikailag is 3—4 pártra tépte szét e szerencsétlen hazát.

Ez a jellemzési mód nem egészen drámai a Névtelennél, de e kor drámaíróinál, főleg a satyrikusoknál, ez az eljárás nem szo-

katlan s tán könnyebben is volt érthető a dráma szűk keretén belül, melybe a sok gonoszság cselekmény alakjában el sem fért volna. Fia méltó gyermeke a gonosz apának — kár, hogy csak egy-két vonás állítja elénk. De ez az egy-két vonás jól sejteti, hogy az apa vétkeit fia méltóképen fogja folytatni az apa halála után, ha már éltében is annyira meg tudta közelíteni. *Józsa* és *Tamás* deák a környezetbe jól illő szolgáik uroknak. Egy cseppet sem jobbak nála, s csak hatalmuk hiányzik, hogy ők is gazemberekké lehessenek.

Oláh egyéniségét a kapzsiság vonása jól élénkíti s a hasára, meg a zsebére gondoló főpapnak ügyes torzitása. A legnagyobb haladást e darab drámai dictiója mutatja, mely ha nyelvi szépség tekintetében mögéje helyezendő Sztáray darabjainak, sokkal élénkebb amannál. Sehol sem találunk benne prédikációkhoz hasonló hosszúságú fejtegetéseket, de még olyan magyarázatokat sem, melyekkel Tamás szolgál a Pápának. Emberei élénken, ha nem is szellemesen, röviden, ha nem is minden unalom nélkül beszélgetnek. Ha *Balassi* gazságait tömöríteni tudja a Névtelen és teljesség helyett csak a jellemzetesre fordít gondot s akár fia megszökését, akár neje kiszabadulását be tudja olvasztani a mese keretébe — egységesebb drámát alkot vala. De így, amint van, alig több párbeszédes satyránál, melybe némi élénkséget csakis a politikai és vallási elem vegyítése tud hozni, bár itt is maga mérséklése drámailag határozottabbá tette volna e kortörténetileg mindenesetre nagyon becses kezdő művét, melynek értékét az a körülmény is fokozza, hogy utolsó eredeti terméke e kornak, mely a magyar dráma jövőjére nézve oly sokat igérőleg indult meg Sztáraynak irányokat jelölő drámáival.

Szegedi Lőrincz *Theophániája* (Debreczen 1575) szintén a XVI-ik évszáz terméke, de két oknál fogva nem illik a hazai fejlődés keretébe; 1. mert nem eredeti, hanem Selnecker latin munkájának fordítása; 2. inkább moralizáló dráma: hogy Kainban és Ábelben a jó és rossz gyermekek közti különbséget magyarázza s elénk állítsa a társadalmi osztály miként való keletkezését. Hiányzik belőle teljesen a polemikus elem, a protestáns czélzat, s nem egyéb mint egy idegen növénynek hazai talajba való átplántálása minden nyilvánvaló szükség nélkül.

A «Commendaciuncula brevis Comoediae» így adja elő a munka erkölcsi czélzatát:

Ha ki röviden akarsz komediát, ime
Olvasni neked nagy szeretettel adjuk.
Megiratik ebben atyáink állapotja, bőséggel
Éva anyánknak is, nagy keserű élete.
Megtanulhasd ebből régi rendét életünknek.
Ábelnek szépen, irván vagyon élete.
Végy erköltsre való példát Sethnek életéről
Ábelnek gyakran kézzel utját tapogasd.
Munkánkért egyebet nem kérünk csak jó beszédet
Ha mit vétek benne, azt tudd, bocsánásra legyen. Amen.

A munka czímét úgy magyarázza a Progolusban: «Mert ebben megjelenik az Atya Isten az el esés után, az mi első atyainknak és kegyelmes és atyai beszédekkel vigasztalja őket és oktatja őket az Jézus Krisztusra: Minden ember azért erre szíve szerint hallgasson..:»

A moralizáló czélzat tehát eléggé szembeszökő. Hogy valósággal elő is adták volna, amit a Prologus egy helye sejtet («Az mi Gyülekezetünk comoediát akar ágálni, kinek neve Theophánia»), ezt a legkevésbbé tartjuk valószínűnek az 1562-ben kelt Debreczeni hitvallás után. Mint olvasmány is megfelel czéljának: hogy Seth életéről «erkölcsre való példát» vegyenek. A XVI-ik évszáz iskolai drámája, mint láthatjuk, hazai nyomokon indul fejlődésnek. A forma még egészen kezdetleges, csak külsőségeiben hasonlít a drámához, de telve van hazai vonatkozásokkal, személyei nem idegenek és *Balassi Menyhárttal* már a politikai történet is belejátszik a felekezeti részbe. A nyelvezet zamatossága is azt bizonyítja, hogy nem idegen minták szolgai másolóival van kezdetben dolgunk, hanem eredeti tehetségekkel, kik képesek is volnának a polemikus dráma nyomán, a czélzatosságtól ment drámát is megalkotni, ha a rideg protestantizmus útját nem szegné a fejlődésnek. Szilády jól sejti, hogy a debreczeni hitvallás csak egy időre zárta ki a protestáns iskolákból az iskolai drámát, csakhogy ez az időköz éppen elég volt arra, hogy az önálló irányt csirájában fojtsa meg.

Szilády csupán a XVII-ik évszáz végéről (1667-ből) tud egy adatot idézni, mely szerint a kassai helvetica scholának tanító mesterei «dolgaikat és forgolódásaikat az hires sárospataki scholához igyekezvén conformálni», tudatják, hogy «egy comœdiabeli actusocskának játékával» akarnak patronusuknak kedvezni; amiből arra következtet, hogy ez a szokás meg lehetett a sárospataki

iskolában, s amint onnan Kassára, úgy eljuthatott más protestáns iskolába is. Mi még egygyel toldjuk meg a gyanítást, azzal, hogy a sárospataki iskolában nem önszántukból, hanem a jézsuiták példáján indulva kezdődnek meg újból a protestáns iskolai drámák. A jézsuiták ugyanis 1663-ban kezdik meg Dávid próféta cz. darabjukkal a színi előadásokat Sáros-Patakon, és mint naplóik bizonyítják, azokat ekkor is, meg később is, a «hæreticusok is» szivesen látogatták. Az 1666-iki színi előadások után találjuk a jézsuiták naplóiban először följegyezve: «Pararunt etiam Calvinistæ in Scholis suis celeberrimis prope aulam anabaptisticam solemnem comediam», azzal a megjegyzéssel, hogy Bocskay István «tamen non comparuit».*

Nem lehet czélunk ezuttal bizonyítani, hogy mennyiben követték a protestáns előadások az 1771-ig tartó jézsuita drámákat Sárospatakon, de kivánatos volna annak földerítése, valjon gyakorolt-e és minő befolyást a jézsuita dráma a protestáns iskolai dráma ujjáélesztésére főleg oly helyeken, hol a katholikus és a református felekezet egyaránt buzgólkodott, hogy iskoláit a legmagasabb szinvonalon tartsa. Az iskolai dráma története ezen közrehatás földerítése nélkül mindenesetre nagyon hézagos fog maradni.

Hogy Erdélyben mennyire divatozott a protestáns tanulók iskolai és vándor színjátéka a XVIII-ik évszáz végével Maros-Vásárhelyen, Tordán, Déván, Nagy-Enyeden, ezt a Magyar Kurirnak egy igen érdekes levele hagyta ránk.** «Maros-Vásárhelyen — írja a nagyenyedi levelező — *ismét* játzodni kezdett az Ifjuság, és úgy értettem, hogy az idei Kollegyomi esztendő végén, a nagy emlékezetű Professor Kovásznai Úr halála után meg-szóllallott, s egy nehány esztendei hallgatását félbe szakasztotta. *Tordán, Déván* nem ujjságok a Magyar vig és szomorú Játékok, melyeknek szerzői a N. Enyedi Ifjak. El játzódói pedig azokban a városokban született s nyaralni hazament Tanulók. N. Enyeden, nem hazudok ha azt mondom, hogy *15 esztendőtől fogva minden Kollegyomi esztendők egy Theatralis Játékkal rekesztetnek bé.* Többnyire két része van a Játéknak: az első szomorú, az utolsó víg.» Megjegyzi aztán a tudósító, hogy le nem irhatja, hogy «millyen sokat használt ez

* Literæ Authenticæ T. III. Part. I. 45. lap.

** 1792. év 951—952. lap.

az eszköz az Enyedi bárdolatlan népnek pallérozására: ez az érzés nélkül való sokaság már kezd érezni, és magam láttam olyan embert, a ki ez előtt a legszomorúbb történetet is nevette, de az el mult esztendőben nem állhatta meg, hogy ne sirjon.»

Ime a magyar nyelvű protestáns iskolai dráma mily érdekes irányok felé fejlődik ki a XVIII. évszázban, közrehatással fordításai útján nemcsak a művelt közönségre és irodalomra, de fejlesztőleg a nép erkölcseire is. Valóban kivánatos volna, hogy protestáns iskoláinknak ez irányú culturális mozgalmaira is az eddiginél nagyobb figyelmet fordítanának, kimutatván, hogy a latin nyelvű jézsuita dráma mellett párvonalosan hogyan fejlődik magyar szellemben a protestáns iskolai színjáték a XVII-ik évszáztól kezdve egész a XVIII. évszáz végéig, midőn főleg Erdélyben annak színészete a protestáns iskolák színjátszó növendékeiből recrutálja első előadó művészeit.

A XVI. évszáz magyar drámairodalma, mint a föntebbiekből láthatjuk, nem áll egyébből, mint polemikus szellemű párbeszédes satyrákból, de a melyekben meg voltak a dráma csirái s a fejlődés hazai föltételei. Érdekes lesz tovább kutatnunk, valjon a XVII. évszáz hova fejleszti a magyar drámát abban a szellemben, melyet a jézsuiták honosítottak meg, kiket 1561-ben Nagy-Szombatba és 1581-ben Erdélybe telepítenek. Meghonosításuk összeesik azzal az idővel, midőn a protestáns iskolai dráma elhanyatlik. Minden attól függ, valjon hazai nyomokon haladnak-e tovább, vagy pedig, a rend hagyományaihoz híven átveszik-e azt abban a formában, amint azt más országokban gyakorolni jónak találták.

A jézsuiták iskolai drámája a rend nemzetközi jellegénél fogva minden nemzetnél rokon vonásokat mutat. Róma a központ, hova összefutnak az érdekek összes szálai, s amit ott helyesnek és jónak találnak, az az «Ecclesia militans» tagjai előtt föltétlen kötelező erővel bír. A «Ratio et Institutio Studiorum» kimondja annak a szükségét, hogy az irodalmi működés, czélzataiban és felfogásaiban megfeleljen a rend igényeinek. «Nec Drammata diutius intermittantur . . . friget enim Poesis sine theatro.» A színi előadások kötelező ereje nyilatkozik e határozott szavakban. De kijelöli a szabályzat az alkotás módjait is ezen utasításban «Neque vero quo loco drammata exhibentur *aditus mulieribus*; neque ullus mulieribus habitus, *aut si forte necessit*, non nisi decorus et

gravis introducatur in scenam.» Ime kezdetben az egyszerűre fektetik a fősulyt, a női szerep és decoratio, még a női ruházat is ki van belőle zárva — de azzal a megjegyzéssel, hogy a pompa csak akkor kerülendő, ha szükségét nagyon nem érzik, ami aztán alkalmilag olyképen módosult, hogy éppen a scénicus pompa képezte legnagyobb vonzó erejét a jézsuita színjátékoknak. Mindaddig, míg a színjáték az iskolák falain belül marad, megtartja egyszerűségét, de midőn a «de propaganda fide» elvénél fogva az iskola és szószék mellett az ellenreformatio egyik eszközévé válik, a jézsuiták iskolai drámája a színi hatás minden eszközét igénybe veszi, hogy hallgatóinak kedélyét megragadja.

Midőn 1601-ben Vág-Sellyén megkezdik a jézsuiták színi előadásaikat, nagy pompát fejtenek ki s az eredmény oly kedvező, hogy a nagy sokaság a tetszés moraját hallatja és tapsaival ad kifejezést nagy megelégedésének. Az előadás majdnem 6 órán át tartott, déltől kezdve s hogy meg nem unták, az az ujság vonzó ereje mellett az előadás érdekességét is támogatja.* Kétségtelennek látszik, hogy főleg oly helyeken, mint Sárospatakon, hol a jézsuiták külsőség tekintetében is fölül akarják múlni protestáns vetélytársaikat, ott nagy gondot fordítottak a színszerűségre. Legalább ezt hihetjük az Évkönyvek egyes helyeiből, hol az «eretnekek» jelenléte is említve van. Így pl: «Et a Comœdia nostra, licet ex Cathedra suos prohibuerint, *tanta tamen Calvinorum copia adfuit, ut vix forum sufficeret sat ingens.*» Egy más előadás alkalmával a hatásról és látogatottságról így emlékezik «non magis exhilarati fuere spectatores frequentes etiam hæretici» és «audiebant et videbant per annum Acatholici in tot publicis actionibus, quæ fierent a nostris per lactentes fere pueros».**

A fényt és külsőséget tehát ott látjuk első előadásaik alkalmával. Elhihető, hogy utóbb, midőn az iskola egy-egy Mæcenása látogatásra jött, vagy akár az iskola, akár a rend egy-egy neveze-

* Apparatus — írják az Évkönyvek — sane vulgaris erat, cultumque exhibens pannonicum, aulea belluata, acinaces, panthearum exuvias ingenti numero cernere erat. Suis intervallis omnia perstrepebant tympanis. Duravit actio sex fere horas, mira actorum agilitate tantaque spectatarum cum satisfactione, ut secundum murmur favensque applausus, placuisse sibi actionem testaretur. (Literae Authenticae i. h. 130. lap.)

** Literae auth. i. h. 41., 44., 45. lap.

tes évfordulót ünnepelt, avagy az év végén a díjak ünnepélyes kiosztása történt stb., a fény és pompa még inkább a játékok lényegét alkotta.

A ránk maradt programmok szűk szavú tudósításaiból sejthetjük a kifejtett fényt, mert a játszók nevei után rendesen ott szerepel «His accedunt Musici, Milites, Saltatores,» annak jeléül, hogy a zenét és tánczot is belevonták az előadás keretébe, melyen belül az említett mellékszereplők mellett más és más statiszták is fordulnak elő, mint Gigantes, Lemures, Musarii, Socii, Christiani, Ephochi, Venatores, Pueri, Nobiles, Plebs, Mandarini, Literarii, Lectores, Pastores, Sacrificuli, Affricani, Cives, Furores, Umbrae, Pygmæi etc. Tehát nem a darab benső értéke, mint inkább a hozzáadott külsőségek útján akartak hatni. Néhol a táncz- és zenemester is meg van említve. E járulékok mutatják a jézsuita-drámák czéljait: az élet számára kellemesen mozogni és beszélni tudó embereket nevelni, megerősítve őket a hit elveiben, alkalmasakká téve, hogy annak szóval és tettekkel is védelmezői lehessenek. A declamácziók divatja a szónoki tehetség fejlesztésére szolgál, a színen való szereplés a nyilvános életben való bátor föllépésre készít elő. Innen van, hogy a főszereplők mellett, kik rendesen az ifjuság legjobbjai közül kerülnek ki, egy sereg statiszta fordul elő minden darabban, hogy megszokja a legtöbb a nyilvánosságot, a közönség figyelő tekintetét, még gyermek és ifju korában.

A jézsuita drámák jellemző vonása a cselekmény kettőssége, mit rendesen a kettős (az első főczímet magyarázó) elnevezés is mutat. Az első rendesen a darab főcselekményét jelenti, a másik annak symbolikus jelentőségét magasabb, eszményibb dolgokra átvive. A hasonlítás formájában gyökeredzik az egész katholikus dráma, és a jézsuiták onnan tanulták el a symbolizálást drámáikban.* A mi előttünk történik, az mindig vonatkozik valami egyébre is, valami földöntúlira, ami ismét a jó és rossz két véglete közt oszlik meg. A Megváltó és Lucifer képezik a két végletet s az ember vagy üdvözül vagy elkárhozik. Ez az örökös symbolizálás fosztja meg a jézsuita drámát drámai értékétől. Az a fölfogás, hogy a földi életnek csak közvetett jelentősége van, a mennyiben még akaratlanúl is a megváltás czéljait kell szolgálnia, természetszerű-

* J. Zeidler i. h. 20—21. lap.

leg vezet el az allegorizáláshoz és symbolizáláshoz és a drámában a drámai indítékok helyébe transcendentális elemeket csempész be.

A jézsuita drámák rendes schémája: elcsábíttatás, bűnbe merülés és megtérés vagy bűnbánat egy rend kebelében s aztán örök üdvösség; vagy pedig elmerülés a bűn fertőjébe, visszautasítása minden megjavulásnak s végül örök elkárhozás. Krisztus és Lucifer jelentik a két végletet s a darab végén vagy a mennyben, vagy a pokolban ülnek örömünnepet. A csomót is rendesen erőszakosan oldja meg vagy egy genius, vagy Szűz Mária, vagy az Őrző Angyal. A jézsuita-programmok rendes vége vagy «perit Anima infelix», vagy «vivit vitam æternam». (Zeidler i. h. 21—24. lap.)

Ez nemzetközi jellege a jézsuiták drámáinak s habár alig néhánya maradt ránk teljesen az eddig részint programmjaik, részint csak czímjeik után ismert műveknek, az a negyedfélszáz darab, melynek előadási helye és éve reánk maradt (Lásd a Függelékben) a legnagyobb valószínűség szerint szintén nem tért el az általános, a kötelező iránytól. Tárgyak tekintetében a legnagyobb változatosság uralkodik, a legnagyobb többség a bibliából kerül elő. De szerepel ott görög, római, perzsa, chinai, japáni, cseh, lengyel, sőt angol hős is; a legendák szentjei mellett a görög mythologia ismert alakjai. A változatosságra jellemző, hogy egy és ugyanazon darab még más helyütt is alig fordul elő kétszer; egy helyütt a legnagyobb ritkaságok közé tartozik. Téves volna a darabok sokaságából a lelemény gazdagságára következtetni. Ellenkezőleg e drámák rendszerint annyi általános érvényű reflexiót tartalmaznak, hogy egy és ugyanazon dolog a legnagyobb könnyűséggel helyet talál egy új darabban s így az új czímű darab az ujság ingerével hat és az ismert czélt szolgálja. A magyar tárgyú darabok a legnagyobb ritkaságok közé tartoztak. Királyaink közül csupán Vak Béla, I. Endre, II. Endre mint Damietta ostromlója, szt. László és Salamon szerepelnek; hőseink közül Tomori és Zrinyi, Bebek Imre és Zápolya János és az Estorások, de ezek közül is csak Salamon és Estorás magyar nyelvűek, a többi latin nyelven van írva. Közülök csupán a Zrinyius ad Szigethum latin szövegű eredetije maradt reánk teljesen. Szereplői hexameterekben declamálják a hazaszeretetet.

A ránk maradt programmok $^9/_{10}$ része latin, a többi a ma-

gyar, német és franczia nyelvűek közt oszlik meg. Ezek képviselték a színlapot s pl. külföldön Hamburgban az első vándor színészek színlapjai teljesen olyanok voltak, mint az iskolai előadások programmjai. A programm «Argumentum»-ja, (a magyaroknál «A játéknak mivolta» «Valóságos summája») elmondta a darab tartalmát és tanúságát, megjelölte a forrást, a honnan a szerző merített és sokszor egész naivul kiemelte a poeticus hozzátételt, pl. *Jehanguirus*nál «Poeta addit 1. Mastapham, 2. Cataxingum» . . . vagy *Zrinyius*nál «Zrinii filium tenere etiamnum ætate Patris castra secutum, et demum extremi periculi socium, effectus scenici causa Poësis addidit». Vagy a *Boldizsár* cz. játékban. «A többit játéknak kedvéért Szt. Irásból vevők s oly-képpen a Világi Irók értelmével öszve szerkesztetők, hogy ennek is helyt adnánk, amannak is Szent Igaza mellől el nem állanánk». (!) Ezt követte aztán a szereplő személyzet fölsorolása, legtöbbször az előadók neveinek fölemlítésével és a színhely megjelölésével, mely rendszerint nem változott, de egy-egy darabnál annál nagyobb változatosságot mutatott. Így pl. *Arsinoe* előadásánál, melyben 84 szereplő vett részt (köztük 5 nő is) a színhely sokszerűsége révén rendkivüli pompa kifejtését sejthetjük. Így, hogy csak egy felvonást idézzünk, ime az elsőben a következő szinhelyek vannak kijelölve: «*1. scena:* Hegyek és Mező; *2. sc.* Erdő és Kősziklák; *3. sc.* Királyi szoba; *4. sc.* Hegyallyán-lévő Erdő; *5. sc.* Kassandra Piatcza; *6. sc.* Hegyeknek ereszkedő s annak után a mezőségen leszegezet Sátorok; *7. sc.* Királyné háza; *8. sc.* A Kő-sziklák mellet levő berkes völgy; *9. sc.* Váras; *10. sc.* A tábor közepin-való Királyi Sátor». És ez a változatosság nem csökken a többi két felvonásban sem. Elképzelhetjük, mily költségbe kerülhetett ez az egy előadás Nagy-Szombatban 1730-ban! Szóval, a legszükségesebb tudnivalók ott voltak a programmon és ha a hallgatóság vegyes volt, mint pl. Selmeczen, vagy Sopronban, a latin v. magyar nyelvű programm mellett rendesen megtaláljuk a németet is.

A Függelékben közlünk két ily programmot, melyek közül az egyik azért is érdekes, mert Bánk-bán első színpadi szerepléséről szól; de mind a kettő erősen támogatja azon állításunkat is, mit a jézsuita-drámák cselekménye kettősségére és a drámai csomót megoldó eszközeire nézve mondottunk.

E színjátékok hatásáról, hallgatóságáról, helyéről, idejéről eddig igen keveset tudtunk. A jézsuita rend Évkönyvei erre nézve igen becses adatokat hagytak ránk.

Már föntebb idéztük, hogy Sárospatakon még az «eretnekek» is buzgón látogatták a színjátékokat, úgy hogy a roppant tágas hely szűknek bizonyult. Báthori Zsófia jelenlétéről is említést tesz az Évkönyv azzal a megjegyzéssel, hogy a színdarabot «magna animi voluptate spectavit». Az 1747-diki előadáson különböző vármegyékből egybesereglett nézők voltak és a Szakolczán 1762-ben tartott egyik előadásra pedig a szomszédos székhelyekről sereglettek egybe. Egyébként rendesen egész általánosságban beszélnek az Évkönyvek «magna populi frequentia», «coram frequente et nobile spectatorum cœtu», «a parentibus parvulorum præsentibus», «apud honestes et copiosos auditores», «coram frequente auditore», «frequenti auditori exhibuere» kitételekkel.* De abból, hogy ez nem szokásos phrázis s nincs mindig alkalmazva, azt következtethetjük, hogy a hallgatóság száma változott nemcsak a darabok, hanem egyes ünnepélyes alkalmak szerint is. Elképzelhetjük, minő befolyást gyakorolnak darabjaikkal, ha azok kizárólag, vagy legalább nagyobb részt magyar nyelvűek! Mert hogy nagy hatást gyakoroltak, azt szintén az Évkönyvek egyes helyeiből tudjuk meg. Így találjuk a hatás jelzésére a következő kitételeket: «magna laude Societatis et magistri nostri commendatione juvenumque applausu, quas secunda admurmuratione non tantum catholici, *sed et nobis alieni avide spectaverunt*» (Sárospatak), «cum spectatorum et audientium satisfactione», «cum voluptate spectatorum ... ab iisque large donati sunt», magno audientium plausu», «cum sui tum Societatis summa cum commendatione». Absolon magyar előadása «omnium plausum ex theatro abstulit». Egyptomi József előadása annyira tetszett, hogy sokak kívánságára meg kellett ismételni (Sárospatak). A szakolczai előadások hatásait így jelzik: «cum optimo successu et applausu populi exhibita sunt», «non sine diuturno applausu spectandum scenice adornarunt», «omnium hospitum summo cum applausu», «magno cum applausu et summa omnium commendatione». «Fausta auditorum admurmuratio sequebatur», «non minus cum plausu quam

* Lit. Auth. 44., 45., 66., 69., 113., 297., 313., 335., 349. és 358. lap.

motu spectatorum.»* Egy pozsonyi előadás azonban «cum taedio auditorum» végződik.**

Taps, tetszészaj tehát divatban voltak. Hogy egészen a színházban képzeljük magunkat, csak a kihivás látszik hiányzani, csakhogy meg kell jegyeznünk, hogy ezt a szokást még a XVIII. évszáz nyilvános színpadja sem ismerte.

A jézsuiták még külsőségekben is utánozták a világi színpadot s nem rögtönzött faalkotmányokról játszottak, de valóságos színpadokról, melyek a színszerűség minden kellékével el voltak látva.

A játékhelyekről így emlékeznek az Évkönyvek *(1665, S.-Patak)* «actio ante domum (Residentiam) nostram instituta est,» «in arcis latio», «Theatro in arce interiori Celsissimi Principis Trautson adornato», *Vág-Sellyén* «in arca scholarum». *Szakolczán* «in atrio publico curiæ civitatis», majd utóbb «in theatro (sumptibus Collegii) eleganter adornato»;*** Nagy-Szombatban Eszterházy Pál hg. építtetett színházat és a saját költségén a szükséges festményekkel és ruházatokkal is ellátta.† Látjuk, hogy nemcsak egyesek, de a városi közönség is szívesen támogatták a jézsuita atyákat színi dolgaikban is.

Kezdetben csak egyszer, majd rendesen kétszer (Die Paresceves és festo die Corporis Christi) játszottak, de utóbb mind sűrűbben találkozunk farsangi, husvéti, I. félévi és évzáró színjátékokkal.††

Egész 1753-ig elvétve akadunk magyar nyelvű előadásokra, de innen kezdve nemcsak a színpadjuk magyarosodik meg, hanem

* Ugyanaz 56., 61., 67., 68., 69., 73., 75., 76., 77., 130., 239., 255., 267., 284., 292., 295., 297., 301., 310., 313., 322., 323., 332., 333., 334, 336., 340., 342., 349., 351. lap.

** A pozsonyi kath. főgymn. tört. Írta dr. Schönvitzky M. Pozsony, 1896. (163 lap.)

*** I. h. 45., 46., 56., 131., 283., 291., 331. lap.

† Merkur von Ungarn, 1787. II. évf. I. k. 392. l.

†† I. h. feriis Bachanalibus (314., 315., 46., 56., 57., 58.); Die Paresceves (234., 238., 239., 240., 241.); Dominica infra octavam corporis Christi (234., 238.); Diebus antecineralibus (237., 300.); In festo St. Corporis (238., 239., 240., 241.); pro saturnaliis feriis (302.); Sub fine anni (334., 336., 339., 352., 353., 354., 356., 357., 361., 362.); Anni cursum clausere (335.); sub autumni feriis 342.

első nyomaira találunk a kiadott magyar nyelvű jézsuita drámáknak. A XVIII. évszáz első feléig közrehatásuk tisztán társadalmi, közéleti, morális. Az iskola révén érintkeznek a külvilággal, az érdekelt és érdeklődő felekkel. A külsőségre, a szemrevalóra, a látványosság útján megkapóra fektetik a fősúlyt és első sorban ifjuságuk s másodsorban közönségük érdeke lebeg szemeik előtt. Még mindig a régi hagyomány korlátai között mozognak s a renaissance «imitatiója» az irányadó: utánozni a classikusokat nem a lényegben, hanem a phraseologiában. Vannak helyek, hol sűrűn találkozunk magyar előadásokkal, mint Nagy-Szombatban és a XVII. évszáz kezdetén Sárospatakon, de mindez kivétel s fődolognak a latin nyelv cultusa marad. Nyom nélkül vonul el fölöttük Pázmán és a hitújítók nagy századja. Drámájuk nem válik magyarrá s így nem válhatik a nemzeti műveltség fontos alkotó elemévé. A vallást, a jézsuita morált és az iskola czéljait szolgálja, tekintet nélkül a hazafiság erényének ápolására, a nemzet nyelvének kimívelésére. Óvatosan válogatják a történet eseményeit s Vak Béla sorsa, Endre és Béla viszálya, szt. László legendája, Damietta ostroma II. Endrével jobban érdeklik, mint Mátyás nagy kora, az Anjouk fényes múltja, a nemzet küzdelme, élethalál harcza a törökkel. A török korból csak Zrínyit magasztalják, de nincs egyetlen drámájuk Mátyás vagy az Anjouk korából. Szerepel ugyan a Jagello czímű drámában Hedvig is, de a történet színhelye Lengyelország. A Zrinius ad Szigethum-ban óvatosan kerülnek minden hősiességet a törökök rovására s a Sigismundus Erdődiusban is a törökség csak a háttérben szerepel. A multban nem látják a nagy példákat, a jelenben kerülik a hősi tetteknek netán bajt okozó magasztalását. Ez tán viszonzás lehet azon türelmes bánásmódért, a melyben őket a török, pl. Pécsett, összeütközéseik alkalmával részesítette, de aligha mondható igaz hazafiságnak. A minthogy gondolkozásban ép oly kevéssé tudtak magyarrá lenni, mint nyelvezet tekintetében. Az óvatos körültekintés jellemzi eljárásukat. Mintha csak az udvar kegye elvesztését féltenék, ha magyarosítanának, oly igen ragaszkodnak az idegen nyelvhez egy oly korban, midőn a magyar nyelv közéleti használata általánosabb volt, mint a XVIII. évszáz második felében. Mind ez lehet politikai eszélyesség és a kor viszonyaival is menthető, de alig egyéb, mint alkalmazása amaz ismeretes elveknek, mely a czél kedvéért

minden eszközt szentnek tart. És hogy a XVIII. évszáz második felével új kort kezd a jézsuiták iskolai drámája, az irodalmi érintkezés alkalmazásáét, az szintén alig egyéb a nemzeti hiuságnak való hizelgésnél, midőn a hazafiasabb, függetlenebb piarista rend, meg a pálosoké mind erősebb gyökeret vernek a nemzeti életben éppen az által, hogy nyelvileg is közelednek a nemzethez és iskoláik látogatottsága megingatja a jézsuita iskoláknak eddig korlátlan hitelét. Ez a fordulat is inkább a számítás, mint a meggyőződés, inkább a megdöbbenés, mint a lelkesültség szüleménye. A XVIII. évszáz második felében annyi ellensége van már a rendnek fölfelé, lefelé egyaránt, hogy a catastrophától való félelemből új támaszok után néznek és a nemzeti érzületnek hízelegnek iskolai drámáikkal, hogy legaláb lefelé biztosítsák fölfelé megingatott hitelöket.

Kunits Ferencz Szedeczíása (Kassa, 1753); a Névtelennek (Kozma Ferencz) Jekoniása (Győr, év nélkül); Kereskényi Ádám Cyrus és Mauritius fordítása (Kassa, 1767); Faludi Ferencz Porphyrogenitusa (Kassa, 1757); Illei János Salamonja, Ptolomaeusa és Metastasio-fordításai (Kassa, 1767), valamint a rend feloszlatása után kiadott Tornyos Pétere (Pozsony, 1789), már késő termékei egy oly kornak, a melyben a jézsuiták idegenül maradván másfél évszázon át a nemzethez, néhány évtized alatt nem voltak képesek meggyökerezni a nemzetben.

A jézsuita drámák irodalmi korszaka, mint látjuk, alig terjed néhány évtizedre. Az igaz, hogy ez alatt két jó hangzású névvel gazdagodik a drámairodalom: Illeiével s főként a nyelv művészével Faludiéval, de ez még sajnálatosabbnak tünteti föl az eddigi idegen szellemet, mert nagyon valószínű, hogy nem egy kiváló író veszett el drámairodalmunkra az idegen nyelvű munkások sorában, a terméketlenül, hatástalanul letünt másfél évszáz alatt!

E néhány eredeti munka, mint dráma igen keveset ér, mint iskolai színjáték a jobbak közé tartozhatott.

Szedeczias, úgy látszik, tisztán az erkölcsi- politikai czélzat kedvéért iratott, legalább Jeremiás próféta intelme ilyet sejtet, midőn azzal fejezi be a darabot: «Tanuljatok Szedecziáson királyok és vegyétek szívetekre, *hogy Isten akaratján fordul meg a felségek boldog és boldogtalan állapotja . . . Elveszti övéinek, a ki Istenének szegi hitét*». A népnek szól a játék, de hogy a királyok is értsék. Íme a cselekmény kettőssége hová fejlődik a XVIII. év-

században. Jeremiás próféta sokban hasonlít egy XVIII. évszázbeli moralizáló jezsuita atyához, a ki nem mer a maga nevében beszélni; a zsidó nép sem a bibliabeli, hanem a XVIII. évszázbeli, melyet figyelmeztetni kell kötelességeire. Ugyanez a politikai czélzat rí ki Illei Ptolomeusából, melynek az a morálja, hogy a királyok válaszszák meg jól a tanácsosaikat, valamint Salamonból is, melyben László a következő jézsuita-óvatossággal mondja el a tanulságot: «Tanuljatok piczin királyi maradékok Salamon példájából! sohasem boldogítja azokat az Isten, kik a királyi polczon... a többit értsétek rá» ...!

Szedecziás meséje érdekes, de nem drámai a cselekvény kezelésében, még kevésbbé megoldásában. Szedecziás megvakíttatása durva hatáshajhászat, mely a borzalmast akarja tragikainak erőszakolni. Úgy látszik a szerzőnél előbb született meg az erkölcsi czélzat; segítő társul vette a próféta jóslatát s most már csak arra gondol, hogyan juttassa diadalra mind a kettőt. Szedecziásban nem az embert, hanem az isteni prófétától eltért királyt bünteti. Nabuko megjövendölt bukásában nem tragikai igazságszolgáltatást látunk, hanem újabb kényszerű megnyugvást abban, hogy a mint igazat mondott Jeremiás Szedecziásnak, úgy Nabuko sem fogja sorsát kikerülhetni. Ez azonban tisztán játék a tragikai megrendítés eszméjével, mely a félelmet fokozza és a megnyugvásnak helyt még sem enged.

Jekoniás nem áll drámailag magasabb színvonalon, mint Szedecziás. Kiadási évét nem tudjuk, de magyar nyelvűsége tekintetében a XVIII. évszáz 2-dik felébe tartozónak hiszszük.* Meséje a vanitatum vanitas egyik változata; Jekoniás fölmagasztaltatása az erkölcs zászlója diadalát jelenti, az isteni pártfogás segélyével. A mese tehát itt sem drámai, mert a megoldást hasztalan keressük a cselekmény végén. Egy tekintetből azonban valamennyinél jelentősebb: bepillantást enged a jézsuita-drámák műhelyébe, melynek titkait csupán sejteni birjuk a ránk maradt programmok segélyével. Jekoniás, úgyszólván, typusa az iskolai színjátékoknak, a mint azokat a jézsuiták cultiválták. Van itt minden, a mi az ifjuság

* Megvan a Bartakovics-féle gyüjtemény I. k. 135—167. lap is (Muzeumi kézirattár). Nagy Sándor 1740-re teszi kiadása évét indokolás nélkül (i. h. 10. lap).

testi és lelki nevelését, a közönség mulattatását és erkölcsi oktatását czélozza. A legnagyobb részletességgel szól az előadók testállásáról, arczkifejezéséről és hanghordozásáról. Minden perczet értékesíteni törekszik s a felvonások közeibe pantomimikai és melodramatikus játékokat helyez. A második «Végezés» után magándalt énekel «egy némely», a ki aztánt Osiást «víg énekkel az elokult világnak tsalárd politziájára (!) tanítgattya»; a harmadiknak a végén «bajnoki játékos viadal» következik. Osiás maga is énekel s dalát «keserves muzsika» kiséri. Van aztán a fegyveres népségnek is elég dolga, mert Osiást, Jekoniást, Boldizsárt, sőt Evilmerodákot is lánczra kell verni. Zene, ének, tánez, pantomimica majd önállóan, majd kiséretképen, majd belevegyítve a cselekménybe, mind külön és együttvéve emelik a darab külső hatását. Aztán magának a mesének is csupán a «szabása» szomorú, «kimenetele» azonban már víg, ha mindjárt az erkölcs rovására van is ez, mert még a legelvetemültebb gonosztevő is kegyelmet nyer. Az érzelmes elemnek hajhászásában annyira megy, hogy még a lehetetlenre sem gondol. A fogságából visszatérő Jekoniást «kisded fiai» is várják. Milyen hatásos jelenet kínálkozik itt! Pedig elfelejti a szerző, hogy a fogságban 37 évig sínylődő Jekoniásnak tán még sem lehetnek «kisded» fiai ily hosszú távollét után!* *Jekoniás* valóban iskolába való érzelmes történet, melynek erkölcsi czélzatát a szavak takargatják, vegyítve külsőségekkel, miknek csekély vagy éppen semmi köze sincs a fődologhoz.

E kor legbecsesebb iskolai drámája Faludi *Constantinus Porphyrogenitusa*. Olaszból van fordítva s így a magyar dráma szempontjából nem bir kiváló értékkel. Inkább Faludi, mint a kor ízlésére jellemző. Előadása alig képzelhető tetemes rövidítések nélkül a gymnasiumokban, legfeljebb a felső iskolák növendékeivel a seminariumokban. Az első dráma irodalmunkban, melyről komolyan lehet mint drámáról beszélni. Nem pusztán iskolai morális tanács kedvéért készült, hanem hogy valóban drámai küzdelmet lássunk magunk előtt. Mintegy átmenetet képez az iskolai drámából a világira. Óvatosan kerüli a szerelem inditékának fölhasználását, mint az iskolai dráma — de már a szenvedélyek drámai harczát is észreveszszük benne, a melyről az iskolai dráma

* V. ö. Bayer J. A nemz. játéksz. tört. I. k. 38—42. lap.

mitsem tud. Faludi jó nyomokon indul meg s finom izlése, magyaros, népies nyelve alkalmassá tennék őt, hogy az irodalmi dráma egyik legkiválóbb úttörője legyen — de rendje fölöszlatása, a világi színpad hiánya elvonták őt oly térről, hol méltó diadalokat aratthatott volna.

Szintén ilyen átmenetet jelentenek Illei drámái, mint a Faludi-éi. *Salamon király*a ugyan kezdetleges, iskolás munka, gyerekek által előadandó játék, melynek csak magyarossága ér valamit, de jobb, drámaibb *Ptolomeus*a, melynek meséje széles alapokra van fektetve s kerek egy egészet képez. Illei jól ért a cselekmény bonyolításához, kifejlesztéséhez, fordulatos dialogjai ma is érdekes olvasmánynyá teszik, s ha nem akarna erőnek erejével erkölcs-politikai tanuságot beléerőszakolni, drámának is jobb volna, mint a milyen. De még e nagy gyöngéken is keresztül csillog drámaírói tehetsége, mely azonban nem mer bensőbb eszközökkel dolgozni. A fölcsillanó új inditékok azt sejtetik, hogy tudja, tán ismeri a szenvedélyek szerepét az életben, de azokat csak félve alkalmazza a rend nyügeszabta szűk korlátok között. Az iskolai dráma rendesen a meghamisított valót vitte a színpadra; embereit stylizálta a maga czéljaira, kik aztán inkább bábok, mint hús és vér voltak. Illei mintha az életre is gondolt volna. Antigonus-Arsinoéban ugyan nem a boszúálló *anyát* látjuk, de boszújába már belévegyül a női furfang kitartása. Inkább hős, mint anya — de férfi ruhája alatt női szív dobog. Csak egy lépés odáig, hogy meséjét úgy alkossa meg, hogy Antiokus nem a hatalom érdekében keresi Arsinoe szerelmét, hanem Arsinoe szerelmeért a hatalmat és a boszút Ptolomeuson. De Illei nem meri megtenni ezt a lépést. Lehet, hogy később megpróbálja, de nem sokára rá nézve is megszünt az alkalom, mint Faludi-nál.

Három évtizeddel ezen darabja után «lobbot vetett még egyszer az öreg Illei tüze», csakhogy ez a tűz már nem melegített, nem világított. A «Fársángi játéknak» abban a formában, a mint azt *Tornyos Péter*ben látjuk, lehetett értelme, kiadatása előtt 3—4 évtizeddel, de az újjá ébredő drámairodalom és színészet egyebeket kivánt a XVIII. évszáz utolsó évtizedében, midőn az iskolai modor teljesen czélját tévesztette, idejét multa s irodalmi komoly figyelembevételért hasztalan esengett.

De nézzük részleteit, hogy fogalmunk legyen azon farsangi

játékokról, melyek a jézsuiták iskoláiban divatoztak. Illei-é a kiadásra méltónak igért legjobb e nemű darab — hímet varrhatunk róla a többiről.

«Így van, a ki hamisan kiván épülni és erőnek erejével úr akar lenni» — a darabból folyó ezen tanuságot Tornyos Péter öcscse, Pál uram, vonja le (64. l.), midőn testvére teljes fölsülése nyilvánvalóvá lesz a bolonddá tett Péter előtt is. A farsangi játék cselekményét a következő feliratú bevezető vers előre is elmondja:

Tornyos Péter Bált indít
Reá költi mindenit,
Nem sajnálja tsak tessék
Az Uraknak a Játék. rep.
Maskarát ád s maga is
Felöltözik, ha veszt is
Nem sajnálja (stb.).
Nagy konyhát üt Fársángol
Koldussá lesz és tántzol.
Nem sajnálja stb.

T. P. «öszvecsavarodott» ember (29. l.), a ki vén kora ellenére így szól magához: «De eb a híre! én sem leszek ám ez után bolond, hogy a pénzemet élire verjem és tsak a ládába hagyjam heverni, mint a kotlós tyúkot». A nagyzás, az úrhatnámság bántja szegényt, mint azt a beszéd folytatásából sejthetjük «Hiszen nem is tudnák mitsoda ember Tornyos Péter, ha vagy egyszer egy kis mulatságot nem penderíttene a Fársángon. . . Azért ma, ma lesz a napja, hogy tsak én is kiteszek magamért.» Alábbi indítékai igazolják e lépését: «Se feleségem, se gyermekem, minden rossz emberre pedig nem örömest hagynám a kétszáz aranykát.» Ez a 200 arany nem sok és nem áll arányban azzal a lakomával, melyet 150 ember számára tervez, bállal, maskarázással összekötve.

Tornyos Péter tette tehát a darab kezdetével már a bolondokházába illő, pedig sokkal helyesebb, ha szerencsétlen megfogamzása után a körülmények révén válnék furcsává, torzzá. Tornyos Péter már előre is nevetséges, mint a ki önmagát teszi bolonddá, a helyett, hogy a viszonyok önkénytelenül sodornák a hinárba. Lőrincz a szolga az, a ki a legtöbbet szenved hóbortos ura mellett; másnak készíti a vendégséget az ura, őt azonban csak abrakolja napjában 2—3-szor is. Elhatározza, hogy új gazdát keres. Ekkor

lép föl Ventifax, a ki a Hold udvarában 12 iskolát végzett és megtudja Lőrincztől a környülállásokat. Terve kész: bolonddá tenni az úgy is bolondulni készülő Pétert, s mindenekfölött a pénzétől megfosztani, a miben Lőrintz készséges segítőtársúl igérkezik.

Természetesen az iskolai farsangi játék nem egységes, hanem mulattató, mozaikszerűleg összerakott cselekvényt kedvelt inkább. Ennek megfelelőleg egy új alak lép föl, a Vendégfogadós, a kinek Ventifax adósa maradt s most eljött, hogy az adósságot beszedje. Lőrintz párbeszéde, majd Ventifax megjelenése «két szarvú sisak alatt rongyos Köpönyegben és földig érő sárkány farkkal» az alsóbb rendű comicum területébe hajtja a cselekményt. A mese ezután kettős mederben hömpölyög tovább. A fogadós boszúsan távozik, hogy szolgákkal térjen vissza. Az «Első Végzés» még Tornyos Pált mutatja be, a ki minden intelmeivel sem tudja bátyját a jó útra téríteni.

A «Második Végzés» nem egyéb, mint Ventifax csele, a melylyel Pétert deákos emberré teszi, de kicsikarja tőle a pénzét, oly erszényt igérve neki, a melyben mindig annyi pénz lesz, mint most. Péter sokat remél — nem gondolva arra, hogy üres erszénynyel bolondították el, melyben mindég annyi lesz: azaz semmi.

A «Harmadik Végzésben» Ventifax a maga ruháját adja rá Péterre, a minek megörül a vendégei kedvéért «Mert ez sem lesz utólsó Maskara, ha meglátják, hogy Tornyos Péter egész egy qualificatus pantalléros Garabontziás Deák». Most még csak az van hátra, hogy Péter engedetlen inasát sárkánynyá változtassa. Lőrincz (a ki előre felöltözött medvebőrbe) meg is jelenik az idézésre. Péter megnyergeli, majd Lőrincz leveti és Pétert nyergeli meg, ekkor jön a Vendégfogadós a szolgákkal Ventifaxot elfogni. Lőrincz megugrik, de Pétert, a ki Ventifax ruhájában van, elfogják, mint Garabonczias diákot. A tévedés csak nagy sokára sül ki. Ez alatt Lőrincz megszökik ura asztalának kincseivel és Ventifax az aranyakkal. Péter már fölakasztaná magát, ha nem beszélné le róla a testvére. Ezalatt jönnek a boltos legények is az inas vásárolta áruk contóival. Péter kiveri őket.

A darabot következő versek fejezik be:

Bánom, hogy Deákot láttam
És a Könyvbe belé vágtam,

Oda vagyon az erszényem
Erszényemmel vendégségem
Haj dinom, dánom
Míg élek is bánom
Deákságom.

Az urakat elhivattam,
Maskarára s Bálra vártam.
Oda vagyon stb.

Patvar vigye a Deákját,
S véle minden tudományát
Oda vagyon stb.

E darabnak legnagyobb érdeme tőrül metszett magyarsága, melybe ügyesen szövődik egy-egy deákos-magyaros ferdítés, de egy-egy ízetlenség is, melynek vaskossága annál feltünőbb, mivel egyházi férfi tollából folyik.*

A farsangi játékoknak ez a neme, úgy látszik, a pálosoknál is divatban volt, legalább ezt sejtjük abból a kéziratgyüjteményből, mely az Akadémiában őriztetik. Ebben két ilyen farsangi játékot találtunk, az egyik csak mint Közjáték szerepel az *Ommia vincit amor* című komoly darab felvonás-közeiben, előadatott Sátoralja-Ujhelyen 1765-ben (a jézsuiták is előadták pl. Szakolczán 1720); a második *Bakhus* czímen már teljes farsangi játék (u. o. előadva 1765-ben) egészen abban a modorban, mint az Illei-é. Ki irta őket nincs felderítve, csak az bizonyos, hogy összeírójuk Táncz Menyhért, az előadások betanítója pedig Borss Dániel professor.

* Álljon itt mutatványúl egy pár példa: «Beste karaszszon fia» (7), «én ugyan még tovább akarok menni a lötstsel» (9), «szegődött bér, osztott kontz« (10), «be nagyot csuklott a hasam örömébe» (12), «a Magyart a potrohos vad Pogány ugyan derekasan bolházgatja» (14), «én is láttam még varjút kórón» (19), «Két Háznak ebe vagyok» (21), «Malomba hegedülsz» (24), «nyelvemhez ragadjon a nyálom» (30), «a mostani Világban ruha tisztesség; pénz emberség» (31), «azt sem bánom a hasznáért — eb hele» (32), «meg-bolháznák a Medve-bőrt rajtam» (34), «eb ágyán kotlott» (35), «Ennye kutya volt a bak szekere» (35), «Tzoki, tzoki előlem paraszt gatyából esett» (36), «soha bizony annyi fát, mint az erdőn» (39), «ha eben lesz is a sánta, mégis meggyógyúl» (44), «rúgná farba» (44), «kőhöz legyen mérve a mit gondoltam» (46), «én is utánnok hordom a zsendelt» (48), «per hamaritudinem» (53), «Szolgámus» (53), «közelittémus», «ülémus» (55), «beste lélek Karafia» (56), «Tzo-ki, tzo-ki» (65).

A legnagyobb kár, hogy a pálosok egyetlen drámája sem jelent meg nyomtatásban s igy e kis farsangi játék irodalmi közrehatásáról mit sem jegyezhetünk föl. Mind a Közjáték, de főleg Bakhus megérdemlenék, hogy a benne lévő nyelvtények kedvéért, de főleg a kor és erkölcseinek jellemzése érdekéből az utókor adja a nyilvánosság elé.

E néhány kézirati dráma egyébként azt is bizonyítja, hogy a pálosoknál a magyar nyelvű iskolai játék képezte a nagy többséget. Ezekben is morális czélzatosságot találunk; drámáikat, úgy látszik, a jézsuitáktól is kölcsönözték, de minden ízökben magyarok. Szabadabb mozgásukban nem korlátozza őket a jézsuiták katonai fegyelme és nemzetközi jellege — ezért közelebb is tudtak a nemzet szívéhez jutni s az ő soraikból kerülnek ki a magyar színpad első támaszai közül: T. Gindl József, Osváld Zsigmond, és Verseghy Ferencz. Meg nem érdemelt feloszlatásuk nemcsak a magyar közoktatásügy, de a m. drámának is nagy kárára vált. A ránk maradt két farsangi játék közül a Közjáték tőrül metszett népi alakjai: Kocsonya Mihály, Berbencze Péter és házsártos felesége, a beszédes szomszéd asszony, a népi elem lassú beolvadását jelezik az iskolai színjátékba, a mi még az idegen meséjű Bakhus nyelvezetén is megérzik.

Billisics Márton-t és Szabadhegyi Mihály-t mondja a leíró a darabok szerzőjének. Mind e napig, sajnos, még az is kideritetlen, valjon kinek melyik darab szerzőségét tulajdonítsuk. Csak a leggyöngébbről, *Józef*ról, tudjuk, hogy annak írója Táncz Menyhért.

A piaristák szerepe az iskolai dráma terén magyarosság dolgában vetekszik a pálosokéval, irodalmi közrehatás tekintetében pedig messze fölülhaladja még a jézsuitákét is. Elég legyen a magyar drámának és színészetnek mult századvégi első munkásaira, egy Dugonics-ra, egy Simai-ra, egy Endrődy-re hivatkoznunk, hogy lássuk mily közvetetlen kapcsolatba jut a piaristák iskolai színjátéka a drámával és színészettel. Az átmenet, úgyszólván, észrevehetetlen. A hagyományok nélkül megszületett magyar színészet kész dráma írókat nyer a piarista tanárokban s nagyon használható dolgozatokat kész drámáikban. Az a körülmény, hogy 1794-ben betiltják az iskolai szinjátékokat, már nem gyakorol olyan elhatározó befolyást, mint az 1562-iki Debreczeni hitvallás, vagy a jézsuita rend feloszlatása a rend magyarosodó korában 1773-ban.

A piaristákat a nemzeti irányú hagyomány már régen közelebb hozta nyelvileg is a nemzethez és ez az újjáébredés korában mint termékenyítő elem hatott a drámairodalomra. Hogy csak a közel korról emlékezzünk meg, Dugonics már 1766-ban «megtisztítja mocskaitól» Plautus Menechmusát s 1770-ben Tárháziját írja meg Holberg után; Simai már 1775-ben (Pesten) a *Mesterséges ravaszságot* és 1788-ban *Váratlan vendégjét* adja ki, Plautus után (Magyar Museum I. k.) és rászolgál vele a «magyar Plautus» megtisztelő czímére. Ez a magyar és magyarosító irány az, mely a piaristák iskolai drámáit jellemzi s új nyomokon indítja meg a magyar drámát. Hagyományokon alapszik ez, miket a rend hazafias érzülettel ápol és nem egyéni kedvtelés, melynek nincsenek mélyebben fekvő gyökerei.

Maga az egész rend is más alapokon nyugodott, mint a jézsuitáké. A «szelid oskolák» elnevezése is mutatja, hogy nevelő elveik nem a jezsuita kényszeren, hanem a szelid bánásmódon alapulnak. Letelepülésök a jézsuiták ellensúlyozásával függ össze s gyorsan megszerzett népszerűségök bizonyítéka annak, hogy megállták helyöket a hatalmasokkal szemben s midőn azok kezéből kivették a közoktatás ügyét, méltóbbakat nem is ültethettek volna örökükbe. Az iskolai színjáték náluk is szerepel, de sokkal szilárdabb alapokon; nem mint üres látványosság, melyben a mellékes a fő, hanem mint a tanítás segédeszköze. Tévedés volna színjátékaikban drámairodalmi érdekek korai cultusát keresni. Náluk sem más a színjáték kezdetben, mint a nevelés és tanítás egyik eszköze. Az erkölcs és vallás elveit példákban nyujtják, kezdetben a classikusok nyelvén, csakhamar a hazain. A symbolizálás nem oly tulságos, mint a jézsuitáknál s megelégszenek a tárgy, a cselekmény közvetetlenül ható erkölcsi értékével. A színműírás, úgyszólván, a mesterséghez tartozik, megtanulása a tanári pálya egyik kötelező tárgya. Vezető tanáraik tisztában vannak a színjáték képző erejével, s pl. Deményi László a szegedi iskolai színház megnyitásakor nyiltan kimondja, hogy «a dicsőségnek leghatalmasabb és leghasznosabb pályája a színpad», mely az ifjakat előkészíti közéleti nyilvános szereplésükre. És midőn nagynevű rendtársuk Pállya István megokolja a magyar előadásokat, azok folytatásához azért akar ragaszkodni, hogy 1. a «magyar játékok által az ifjuság a magyar nyelvben gyakoroltassék; 2. hogy az ifjak a merészséget és a

becsületes emberek között való tisztességes, nyájas társalgást édes magyar nyelvünkön előadott komediákból szinte úgy fölkaphassák mint a deák komediákból». Pállya István nevéhez fűződik tehát a rend magyaros iránya színjátékaiban, méltó, hogy a magyar drámairodalom története kegyelettel őrizze meg emlékét.

Drámáik tárgyát (a jézsuitáktól eltérőleg) alig veszik az ó-szövetségből; ritkábban az új-szövetségből. A római és görög nép története mellett a hazainak is több teret szentelnek, mint a jézsuiták. A pásztori játékok mellett az úgynevezett «colloquiumok» is szerepelnek, hihetőleg olyanok, mint a minőket a Bartakovics-féle gyüjteményben birunk (pl. Psychis, v. a II. kötet 1. sz. darabja Opera quedam Poetica, vagy Alexis, vagy Makó Páltól Carmen de arte placendi és Elegiája), a deklamáczióban való gyakorlás czéljából egy vagy több személytől előadva, rendesen «egy actus» terjedelemmel. Főbb helyeik Nyitra, Szeged, Veszprém, Pest, a kisebbek Kalocsa, Nagy-Károly, Privigye, Tokaj, Sziget, Tata, Kecskemét, Szeben. Közéleti nagy hatásuk mellett bizonyít, hogy pl. Szegeden 1735-ben, Pesten pedig még előbb 1717-ben színházat építtet számukra a város, melyet 1719 julius havában avatnak föl.

Irodalmilag nem szereplő drámaíróik közül különösen Pállya István-t és Kátsor Keresztély-t emeli ki a piarista iskolai drámák alapos búvára Takács Sándor.* Szerinte amannak egyik magyarnyelvű vígjátékát «egy kis alakítással ma is elő lehetne adni». Benne fordul elő első ízben a tudákos és hóbortos iskolamester Deák Mátyás és az első nagyokat mondó katona, Csörgő János személyében. Az utóbbinak *Rosa* nevezetű színjátéka pedig «költői szépségével messze kiválik» társai közül. Meséjéből ítélve, kedves allegoricus játék lehet, melynél csak az a kár, hogy latin nyelven van írva. Különösen *Plautus*-sal és *Terentius*-sal űztek a piaristák nagy cultust. Nem csoda, hogy első vígjátékíróink az ő soraikból kerülnek ki. Az is érdekes adat, hogy Kátsor Keresztély figyelmezteti 1764-ben már a novitiusokat, hogy éretlen eredetiek helyett a külföld classicus színműveit tanulmányozzák és dolgozzák át. Ő hívja föl a figyelmet nálunk először Racine-ra.** Ilyen kör-

* A művéből kölcsönzött adatokat illetőleg l. Benyák Bernát és a magyar közoktatásügy cz. értekezésének 91—127. lapját.

** Takács i. h.

nyezetben nevelődtek Dugonics, Simai, Endrődy, Egerváry, mint a kik személyeikben, működésökben képviselik az átmenetet az iskolai színjátékból az irodalmi értékű drámára.

A hazai dráma gyökerei tehát nem érnek messzebbre, mint az iskolai színjátékok koráig. A polemikus szellemű protestáns dráma nem az iskolák falain belül jut érvényre, hanem irodalmi úton követel helyet magának s hihetőleg úgy hat termékenyítőleg a protestáns iskolák későbbi szini előadásaira is. A XVI-ik évszáz végével nagy szünet áll be s a katholikus iskolai színjáték képviseli a magyar drámát, de nem irodalmi, hanem tanító és nevelő czélzatokkal. Ha nyelvében is idejekorán hazaivá válhatik, ha az iskola szűk korlátai közül ki mer lépni az irodalom terére is, minden kezdetlegessége mellett lendületet adott volna a magyar drámának, mely tulajdonképen a magyar színészet létrejöttével kezdi évszázak mulasztásait helyrehozni. Az iskolai színjáték drámairodalma hasonlít a magyar színészet azon koráéhoz, midőn az irodalom elválva a színészettől, a színészet maga gondoskodik napi szükségletéről. Az irodalmi ellenőrzés hiánya mind a kettőn nyomokat hagy. Amaz tisztán az iskola, emez tisztán a színszerűség szolgálatába szegődik, figyelmen kívül hagyva az irodalmi magasb érdeket. Amaz akkor kezd lendületet venni, midőn érintkezésbe lép az irodalmi élettel s helyet követel magának a többi műfajok mellett, emez akkor tisztul meg salakjaitól, midőn az irodalom visszatér hozzá s megnemesítvén, egyik hatalmas tényezője lesz a magyar drámairodalomnak.

Nem érdektelen jelenség, hogy a mit XVII., XVIII-ik évszáz drámairodalma függetlenül nyujt (tekintet nélkül az iskolák színpadjaira és a nem létező magyar színészetre), mily tökéletlen alkotás. Az epicai és drámai elemek, az iskolai moralizálás és a világi színjáték követelményei, zavaros összevisszaságban találhatók föl bennök. Ha értékök csekély, arra mindenesetre érdemesek, hogy keressük bennök azon elemeket, melyek a magyar drámával kapcsolatba hozzák őket. Ezek elseje Felvinczy György-nek 1693-ban kiadott *Comico-Tragœdiája.*

Szabó Károly szerint (M. könyvtár 582. l.) e munkának csupán 1767-iki kiadása ismeretes, melynek czímlapján e sorok állanak: «Melyet ujonnan meg-is jobbított az 1693-dik Esztendőben». Keletkezései ideje tehát eddig homályos — a mi azonban nem bir

lényeges befolyással megítélhetésére. Sokkalta nagyobb hátrányára van, hogy tulajdonképen alig sorolható akár a világi, akár az iskolai drámák közé. Sehol nyoma annak, hogy előadásra készült, — bevezetése az «*Olvasóhoz*» szól, a mi jele annak, hogy első sorban nem előadás czéljából írták. A comico-tragœdia nem hazai fejlődés terméke, hanem idegen behatások szülötte, magán hordván az utánzás kezdetlegességeiből folyó tökéletlen szerkezetet s a világosság dolgában sok kivánni valót hagyó mesebonyolítást.

Már maga a magyarázó czím is azt sejteti, hogy Felvinczynek nem volt helyes fogalma a tragicomœdiáról, mert szerinte a comico-tragœdia nem más, mint valami szomorú kimenetelű dolognak nyájas versekkel való kifejezése, azaz tragikus mese, vidor versekkel, a mi teljességgel nem tartozik a tragicomœdia lényegéhez, mint az már az elnevezésből is kitetszik. Mert ha a mese tragicai, akkor visszatetsző azt «nyájas versekkel» tárgyalni — mig a valódi tragicomœdia a tragikus és comicus dolgoknak-helyzeteknek vegyítése, melyeknél nem a versek nyájassága vagy komorsága, hanem a cselekmény ellentétessége teremti meg a kívánt vegyes hangulatot. A czím ezen kijelentése, hogy «*leiratik*» Pluto, Neptunus, Jupiter versengése ép oly kevéssé bizonyít a drámai forma ellen, mint a mellett az alábbi kifejezés, hogy «*tragœdiai játék rendiben*» alkalmaztatott a bölcs poeták írásaiból vett mese. Olvasmánynak volt, véleményünk szerint szánva, s párbeszédes formában azért, mert az akkori polemikus irány a drámai formát hozta divatba. A vitatkozás volt napirenden vallási dolgokban és így az irodalom egyéb ágaiban is ezt a formát kezdték művelni, mint megszokottat, megkedveltettet. A dialogus nyomán a drámai forma jött divatba, annélkül, hogy annak valódi törvényeit tanulmányozni kezdték volna, mielőtt a színpadi szükséglet követelőleg lépett föl. Még ha elfogadjuk is a darab keletkezése évéül az 1693-at, Felvinczy csak 3 év után kapta meg Lipóttól a színjátszó-társaság alakítása engedélyét (1696), s így nem hihető (bár viszont teljességgel nem is lehetetlen), hogy előbb irjon szindarabot, mielőtt társasága lett volna. Valószínűbb, hogy e műkedvelősködés és egyéb hatások nyomán kap kedvet színtársulat szervezésére, de már csak akkor, midőn vagyonilag tönkre jutott s ebben látja az egyedüli mentséget, hogy adósságaitól szabaduljon. Ha mulhatatlanul comicumot akarunk e darabban keresni, az nem áll másban, mint az osztozkodás-

ban magát rászedettnek hitt Pluto önmaga ellen cselekvésében. Elégedetlen ugyanis a miatt, hogy a Pokol nagyon szűk kezd lenni, vagy a mint Aphisto oratiója hangzik Jupiter előtt:

Pluto Király azon sír, hogy kicsiny országot bír,
S tsak azon hánykodik,
Haját meg-eresztette, s fejét le-függesztette
Olly-igen bánkodik. stb.

Elmondja, hogy Minos, mióta bíróságot visel, szemét be sem tudta hunyni s a lelkek szörnyű jövését Kháron is már megunta. Figyelmezteti Jupitert, mintha az osztozáskor igéretet tett volna, hogy határát Plutónak meg fogja idővel bővíteni. Jupiter a szemtelen hazudozásra azzal felel:

Sőt a kik kárhozandók s reám boszszut hozandók,
Hiven bé-hordjátok.
Kit ha nem tselekesztek, hitemre mind elvesztek
S rajtatok lesz átok.

Midőn a követség meghozza az elutasító üzenetet, Plutó nevetséges ellenmondásba jut önmagával, mert most már ráparancsol Thyphurgóra, hogy menjen a földre:

Világon szerte ne resteld a járást,
Királlynál s Papnál keresd-fel a hálást,
S Minden népeknél tégy illy prédikállást.
Hogy jelen vagyon amaz nagy Mesiás,
Kiről regentén beszél Esaiás,
A pedig te vagy; senki nem egyéb más,
Jelekkel mutasd, hogy szavad nem hibás.
Valakik azért tégedet hallgatnak
Kénköves tóban sohasem jajgatnak,
Más Tanítóknak ha pedig helyt adnak,
Cerberus ebbel Pokolban ugatnak stb.

Szóval, Pluto önmaga ellen dolgozik, mert azt akarja, hogy szűk országába erőltessenek be mindenkit s az Egekbe senki se jusson.

Korrajznak lehetne mondani, ha csak egy szó vonatkozás volna egykorú eseményekre; satyrának, ha csak sejthetnők, kit akar gúnyolni; vitázó iratnak, ha csak nyoma volna benne a vallási különbségnek, pl. Jupiter és Pluto mint personificatiók közt. Csupán egy helyütt említi Pluto, hogy csodálkozik azon, hogy Jupiter szé-

gyenli országába befogadni ama «széles süvegűket». Kiket ért alattok, ép oly homályos mint a darab egész czélzata.

A darab szerkezete az iskolai drámák ismeretét sejteti, mint azt a jelenések előtt lévő «summából» joggal gondoljuk.

Toldy, a ki már a XVI-ik évszázbeli magyar színészet létezésének hitét hirdeté, midőn a XVII-ik évszázbeli *Comico-tragœdiáról* (az ismeretlen szerzőjűről) beszél, azt mondja (a Magy. költ. tört. 1867-iki kiadása 202-ik lapján), hogy az «*az egyformaság kerülésére külön dallamok szerint is adatott elő*». Erre a következtetésre az ád okot, hogy az egyes Actusok előtt írva találja: Ad notam odes miletaris; Ad notam odes hist; és ebből az «ad notam»-ból dallamokra következtet. Már annál is kétséget keltett ez állítás hitelessége — de a Felvinczy darabjánál egész bizonyossá vált bennünk azon hit, hogy az ad notam nem dallamot, hanem versformát jelent. Igy pl. az V. felv. 2. jel. ad notam Odes 22 Horatii van írva. Integer vitæ scelerisque purus, ami nem jelent dallamot, a minthogy a magyar szöveg is megfelel a latin versformának.

Im megérkeztünk, s ihol jelen vagyunk.

Ugyancsak versforma mellett szól I. megj. 2. csel.; II. megj. 1. csel.; III. megj. 1. csel. és 2. csel.; IV. megj. 1. csel. és 2. csel.; V. megj. 1. csel. és 2. csel. és az utolsó megjelenés. A többi helyen a verssoroknak csak egy részlete van idézve, amiből semmire sem következtethetünk. Az azonban kétségtelennek mondható, hogy az «ad notam» nem az egyhanguság kerülését czélozta e színdarabokban, melyeknél első sorban úgy sem gondolhattak előadásra.

Felvinczy *Comico-tragoediája* kezdetleges munka, mely ott kezdene drámai lenni, a hol éppen végződik. Párbeszédje sem teszi drámává; de a mi becsét képezi, az nem drámairodalmi, mint inkább verstörténeti értékében, itt-ott népies rythmicájában, magyaros nyelvezetében keresendő. Kár, hogy mint ilyent épen semmi figyelemre sem méltatták eddigelé.

Egy fél évszázzal későbbi korból való: «*Ama bátor szivű és vitézi nagyerejű nevezetes szent Judith asszonynak . . . rövid históriája.*»

E munkát öt évvel megjelenése előtt írta, hihetőleg valami szerzetesrendi tanár, vagy tanító 1744-ben, mint az a munka végső 4 sorából kitünik. Egyik Duna-melléki város tanítója a nagy

szünidő caniculáját arra használja föl, hogy Judith történetéből vett mesével kedveskedjék főleg az asszonyoknak, mert azoknak szól meséje, mint azt a Bé-rekesztés sorai nyilvánvalóvá teszik:

Aszszonyok hozzátok egyenesen térek
Mindnyájan Judithoz ti is vagytok vérek
Azt is láthatjátok jóknak melly nagy bérek,
Legyetek kegyesek többet itt nem kérek.

Megengedi, hogy nem minden asszony bir bátorsággal «Hadi vezért ölni.»

De már jó dolog-is kedves az Istennél.
Oh vajha ma-is illy Judithok lennének
Kik kegyességekkel így kereskednének
Szegényeken mint ez úgy könyörülnének
És így a szent dolgok jobban épülnének.

Judith történetében a tanító, a moralizáló czélzat tehát kétségtelen. Ez adja meg fő jellemvonását, a mely szerint vegyüléke a moralizáló iskolai drámának és a verses elbeszélésnek. Mindegyikből van benne valami: az iskolai drámából a forma, a naiv párbeszédekbe szőtt mese, az erkölcsi czélzat, a példaadás, serkentés a jóra az istenes életre és az Istenbe vetett bizodalomra; a verses elbeszélésből a szokásos bekezdés és befejezés (itt: «Rövid megszólítás és Bé-rekesztés») amaz a régi költőkre hivatkozással a maga szerény dolgát indokolván, ez összefoglalva, példákkal kiegészítve azt a mi ezután fog történni, hogy a mese befejeztetett.

Kétségtelen, hogy írója valami katholikus, hihetőleg szerzetbeli ember lehetett, mert különben aligha avatja Judithot — a szentek sorába!

Műve (a bekezdő és befejező részeken kívül) 14 actusra oszlik. Az egész történet egyvégben folyik le előttünk, s így komolyan számbavehető drámai formáról nem szólhatunk. Mit ért az alatt, hogy meséjét «tragyediás magyar versekbe» foglalta újonnan, nehéz eldönteni. Azt-e, hogy ez a mese megvolt irodalmunkban és ő csak új formába öntötte, vagy hogy a Judith apokryph könyvének prózáját alakitotta át versekké s csak annyiban mondható műve újonnan dolgozottnak? Bajos eldönteni. Az is homályos kitétel, hogy művét «tragyediás magyar versekbe» írta. Legnagyobb valószinűség szerint e kijelentés a párbeszédes formát

akarja jelenteni, megkülönböztetésül a verses elbeszélés előadó styljétől.

Nem volt előadásra szánva, mert ezt egyetlen sora sem sejteti; míg azt, hogy csupán olvasásra szánta, a következő sor el fogja dönteni:

Szerelmes Olvasóm el-ne felejtkezzél
Együgyűknek írtam arról emlékezzél.

És mégis hogyan érthető meg a «tragyediás» forma, ha nem volt előadásra alkotva? Ennek a magyarázatát a következőkben adhatjuk. E munka írója, mint tanítással foglalkozó, bár inkább dilettáns, mint tanult fő, az iskolai drámák divatjának akart hódolni s mielőtt a drámaírás legelemibb törvényeivel tisztában lett volna, «tragyediás verseket» gyártott magafitogtatása érdekéből. A költészet Muzsája nem ihlette meg, a népies nyelvet nem igen ismerte, azért inkább csak «valami ujságot» akart adni, hogy részint annak tárgya, részint különös formája feledtesse el a költészet hiányát. A bevezetésben említést tesz Barclaiusról, a ki megírta Argenis történetét, fölhozza Acteon és Diana történetét, sőt Virgil Aeneását is s aztán kimerülve a nagy példákból, így folytatja:

De mi haszon nékem ezeket számlálnom
És így kerek borsót falra hajigálnom
Jobb lesz talám addig ujságot vizsgálnom
Ha kedvet találna, munkámat sem szánom.

Igen, de ép itt a bökkenő! Valami újat írni. Még ehhez is ügyesség kell, a mi a régiekben meg volt, mint azt egy más helyütt igyen vallja be:

A Régi Pogányok példás mesterséggel
Mesét *költöttenek* tréfa beszédekkel
Mulatták-is egymást serény elméjekkel
Kik máig fénylenek méltó ditsérettel.

Nála még ez is fejtörést okoz, valjon hogyan írjon valami újat?

Úgy de hogy-hogy kezdjek valami újságot
Mellyel szerezhessek néked mulatságot
Magamban nem látok ollyan furtsaságot
Hogy fejemre tenne zöld *Laurusból* ágot.

Aztán a lemondás hangján fűzi e sorokhoz: «Nem is tartlak szóval».

Azért jó Olvasó! ki engemet szemlélsz
Olly dolgokat olvassz itt, mellyet még nem is vélsz.

Ujság a tárgyban és formában, ez érteti meg velünk a költőiség nélkül való szerző merész vállalkozását. De mintha maga is tudója volna gyöngeségének, a bezáró sorokban a következő vallomást teszi:

Ezek tartoztanak Judith dolgaira
Musám mellyeket [vett] tsekély strófáira;
Meg-botsás, mindenütt, hogy ha szavaira
Magyar mondásnak nem találtt javaira,

de alább némi megelégedéssel teszi hozzá:

Tsekélynek ha látszik te jobbat szerezzél
Hogy így Isten ellen ezzel ne vétkezzél.

Ez a határozatlanság, kapkodás csak egy költőiség nélküli lélekből fakadhat, mely nincs tisztában czéljával, tárgyával, de még a földolgozás formájával sem. Ezért miként ízlése tisztulatlan, a formában is ingadozik s meséjének egyetlen hatását annak ujságában keresi. Compositióról természetesen szó sincs. Munkája drámának, moralitásnak ép oly gyönge, mint azzá válik elbeszélésnek is. Nem egyéb mint Judith történetének párbeszédes előadása, érdekesség, emelkedés, küzdelem nélkül, melyből még a naivitás üdesége is hiányzik, mert annak báját elvette az a féltudás, mely némi tekintetben rosszabb a nem tudatosan is elfogadhatót nyujtó tudatlanságnál. Mi egyetlen helyén sem érezzük, mint ő érzi «strófái zengését», mert biz azokban nincs zengedező egy hangocska, még annyi sem, a mennyi elmaradhatatlan kelléke még egy népies poemának is. Ritmusa döczögő, rímei egész köznapiak és ha magát a mesét és mellékkörülményeit elég jól ismerni látszott Judith aprokryphnak tartott könyvéből, a költészet Muzsája nem ihlette meg tollát s mi sem látunk az ő lelkében «olyan furcsaságot», hogy fejére méltán illőnek találnók a «zöld Laurus ágot.» De nézzük csak meséjét, hogyan vegyíti abba össze az elbeszélő és drámai elemet és mily kevéssé ismeri mind az elbeszélő, mind a drámai előadás kellékeit.

Minden actus fölé oda van jegyezve annak tartalma, mint-

egy reminiscentiaképen az iskolai drámákból, melyek programmjaikban néha egyebet sem adtak az Actusok tartalmánál. Az első Actus fölirata ez: «A fel-fuvalkodott Nebugadnetzár tanátskozik a pártosoknak el-vesztésekről». Ebben elmondja, hogy midőn «minapi» harczában Artaksadot vette hatalmába a helyett, hogy bajában segítő társakra akadt volna, megvetették személyét és sokan pártot ütöttek ellene. Ezeken akarja most boszúját tölteni s tanácsot kér híveitől, kik készek akár vele, akár vezérével Holofernessel a boszuló hadjáratra indulni. Nabukadnezár hivatja Holofernest, hogy hadd menjen előtte várakat pusztítani. Holofernesért nem is kell küldeni, mert rögtöniben megszólal, hogy kész azonnal indulásra:

Nem szánom véremet, csak hogy légyen hasznod.

Nabukadnezár 150,000 próbált katonát ád melléje azzal az utasítással, hogy akaratát a következő módon adja tudtára a leigázandó népeknek.

«Napnyugoti Népek, a földnek Királyja
Így szól: Ha ki őtet Urának nem vallja,
Menten mindazokat kardon le-vagdalja,
Mivel birodalmát *Jupiter* javalja.»

A megtérőknek kegyelmezzen, de a pártosokat vágja le, hadd menjenek: «Plutóhoz, báttyokhoz». A római nép emez isten-hite minden esetre comikusan hangzik a médek királyának ajkairól.

Ez az Actus úgyszólván az expositiót jelenti 40 sorban, mert ezután a királylyal többé nem találkozunk, s a 2-dik Actus, mint a fölirata is mutatja, a véghezvitt nagy tettek utáni dolgokat adja elő: «Minekutána Holofernes sok népeket le-vágott, Követek mennek hozzá, magoknak és a föld népének kegyelmet kérvén». Csakugyan «Követek» fölirat alatt egyik elmondja a Kegyelmes «Hadnagy» Holofernesnek, hogy eljöttek Sidonból, Tyrusból, Surból, Hakonból, Jemnából, Asdadból és a híres Askalonból alávetni magukat, mint a Király hűséges szolgái és «rabótás foglyai». Holofernes megbocsát és az alatt a «tenger felé vágtat» hadával. Ez van 20 sorban elmondva.

A 3-dik Actusig óriási területet futottunk be, mert ott ismét más helyütt, a zsidók földén vagyunk és «Meg-hallván Jojakim

Fő-Pap miket tselekedett Holofernes Bőjtöt hirdet és imádkozik, hogy Isten forditsa-el ôtet a Sidók földéről». Jojakim azonban nem csak ezt cselekszi meg, hanem híveit a hegyekre rendeli, sőt elküld Betuliába, Bethmesdába, hogy ott is «állassanak strását», mely szaporitsa Holofernes baját (28 sor).

A 4-dik Actusban Holofernes tábora van előttünk. «Meghallja Holofernes, hogy a Sidók készülnek ellene, tanátskozik a föld népe Fejedelmivel, mi módon foglalhatná-el ôket könnyebben, erre Achior jó tanátsot ád, de megkôtöztetik jó tanátsaért.» Achior tanácsa pedig nem más, mint hogy őrizkedjék ezen Istenéhez fogsága után újból megtért néptől :

Olly Nép ez, hogy mikor Istenét nem bántja
Erős ellenségét láb alá tapodja,
Még-e sereget-is meg-futamtathatja
Mert az ô Istenek ereje meg-tartja.

Erre «A felzendült Vitézi Rend» ellene zúdul s magával ragadja Holofernest is, a ki Achior elvesztét parancsolja, majd ha az általa védelmezett nép elpusztult. Addig megkötöztetni rendeli. Szerencséjére Holofernes három szolgája a könnyebb végéről fogja a dolgot s ott hagyja a megkötözöttet a táborban, a hová másnap visszajönni igérkeznek. (60 sor.)

Az 5-dik Actus szorosabban csatlakozik az előtte levőhöz, a mennyiben tényleg annyi történik benne, mint azt a fölirat előre is elárulja : «Ki-menvén a Betuliaiak, meg-kôtöztetett Achiort béviszik a Varosban (.), ki meg-beszéllé nekik Holofernes mit végezett volna a Sidók felől. Uziás a Város fejedelme házához viszi». Drámailag úgy szólván hihetetlen helyzet az, hogy e 32 sorú actusban egy rész Betulia előtt játszik, aztán szerepelnek «A Népet egybe-hivó Város Szolgái» s végül Uziás is föllép, hogy magához vegye Achiort, sőt arra használja, hogy a «Betuliai nép Istenhez térüljön». (32 sor.)

A dolog természete szerint a betuliai jeleneteknek kellene folytatódni, de a 6-dik Actus ismét a táborba vezet: «Holofernes harcznak készitvén táborát, az Esau fiai tanátsa szerint meg-szállja Betuliát.» Holofernes nem akart nyilt harczot, hanem lovas seregével körülzárolni a várost, elfogni forrásait, hogy «vagy megadják magok, vagy szomjan gebednek». «Esau Fiai» tanátsára

megerősödik szándékában, kiéhezteti és kiszomjuhoztatja őket, hogy valamit csak elér, «mind ingyen» nyerhesse. (28 sor.) Az ezt követő 7. 8-dik Actus a legtöbbet érő részei az egész munkának. A hetedikben «A meg-szorult Betuliai Nép panaszolkodik, kit Uziás vigasztal, Judith aszszony pedig oktatja Uziást és a Véneket, hogy maga el-mégyen a táborba Holoferneshez, szolgálójával együtt». «A panaszolkodó Betuliaiak majd magokban, majd a Tanáts előtt szóllnak», elmondván, hogy tovább nem tűrhetik az éhet és szomjat, legjobb lesz a várost önként átadni Holofernesnek. Uziás rendíthetetlen s csupán öt napot kér, mint a mely idő alatt Isten haragjának «árjai» megszünnek. Ha addig nem segít, akkor ő is lemond a védelem eme módjáról. A drámai formáról furcsa fogalma lehetett az Írónak, a ki Uziás beszéde után nyomban föllépteti Judithot, a ki elküldi szolgálóját Uziásért, hogy hívja ide, hadd nyujtson e népnek vigasztalást, mire Uziás és a Vének, kiket most hallottunk beszélni, egyszerre tudatják: «Itt vagyunk jó Aszszony.»

Judith föllépése némi drámai élénkséget önt a lomhán haladó mese unalmasságába. Szemökre veti híveinek, hogy Isten segítsége elé határnapot tűztek ki. Ne haragítsák az Istent maguk ellen, ha ő jónak látja, úgy is segít rajtok:

> Azért ő tanátsát ne határozzátok,
> Bízhatunk-is hozzá, mert mi nem imádunk
> Semmi költött Istent, nints pogány bálványunk
> Ezért-is reménylem rabságra nem jutunk,
> Nem vész-el jószágunk, sem utánnok magunk.

Uziás meghajol ez asszony ismert bölcsesége előtt, ki csakhamar tudatja híveivel, hogy nagyot akar próbálni nemzetségeért, de egyúttal (teszi hozzá női hiuságból):

> Utánnam örökké maradandó hirért . . . . (!)

A mi ugyan asszonyi vonásnak látszik, de minden bizonynyal nem született meg Judith agyában, e válságos percz kétségeinek közepette.

Judith nyomban utasításokat ad Szolgálójának, hogy oly ételt yigyen, a minővel ő itthon él, de oly italt,

> Mely Holofernesnek ha juthat torkába
> Tudom el-aluszik holnap az ágyába. (80. sor.)

A nyolczadik Actus fénypontja a darabnak, a mivel csak annyit mondunk, ha mindegyikében annyi élet, élénkség lüktetne, mint ebben, Judith Aszszony Historiája egészen elfogadható naiv népdráma lehetne. «Judith az Assiriabeliek Táborához érkezvén a strásák meglátják, bé-viszik Holoferneshez, kit kedvesen fog.» A strásák fölébresztett figyelme, egymással való párbeszéde végre Judith megjelenése drámaivá teszik az egyszerű helyzetet. Judith üldözöttnek hazudja magát, Holofernes elé óhajt bocsáttatni.

Mert Sidó-Országba vezérlem utatok.

«A Táborba fel-zendült Katonák» élénk beszélgetése csak fokozza a helyzet érdekességét, mely tetőpontját éri el Holofernes és Judith párbeszédében, hol a szépsége csábját fölismerő Judith könnyedén játszik a rászedett Holofernessel, ki viszont egyszerre hálójába kerül. Maga vallja:

Kedves a fűleknek nyelvének szollása
Tetszetes a szemnek ajaka nyilása,
Oh mely kivánatos drága mosolygása
Kő szív mellynek ő rá ne volna vágyása.

Az első pillanatban királyára gondol s azzal biztatja Judithot:

Hogyha meg-tselekszed mind a miket mondtál
Istened Istenem, mint szinte szóllottál [?]
Ülsz Nebugadnezár Király asztalánál
Nevezetes, hires lészesz e Világnál . . . .

mégis meglátszik szavain, hogy első sorban magára is gondol. (124 sor.)

A 9-dik Actus egy cseppet sem viszi előre az eseményeket. (12 sorban.) «Judith míg a Táborba mulatott, egy völgybe jár vala Holofernes engedelméből könyörögni és más által igy keredzik.» Ez a *más* Holofernes «Inassa», kinek kértére megadja a völgybe menetel ártatlan szórakozása engedélyét Holofernes. A 10-dik Actusban «Holofernes Judithot megvendégeli, kinek kedveért megis részegedik.» Holofernes itt már úgy kezd szerepelni, mint a ki többé nem gondol királyára s csak maga óhajtja birni Judithot:

Mert ki ne őrűlne kinek van hatalma
Ez Aszszonykán kívül nem ér arany alma.

Judith ügyesen adja a készséggel meghódolót. (32 sor.)

A 11-dik Actusban Bagdas gondviselő eltávolít mindenkit a vezér sátora előtt, nehogy valaki neki alkalmatlankodjék. Ez a várva várt percz. «Judith meg-öli Holofernest, és mintha könyörögni menne békével a strásák ki-bocsátják a táborból.» Ez az Actus azonban csak gyönge, száraz elbeszélés, minden élénkség nélkül. (24 sor.) Valamivel ügyesebb a 12-dik, mely szerint «Judith bé-megyen Betuliába, holott Holofernes fejét megmutatja, őrül a nép és a Vének.» Uziás és Achior egy pár általánossággal fogadja s maga Judith is 4 sorban mondja el véghez vitt tetteit, különösebb indokolás nélkül. (44 sor.) A 13-dik Actus maga a Betuliai nép harcza, jajgató és megfutamodó assir katonákkal. «Ki-ûtnek Betuliából az Assirusok táborára, akkor veszik észre, hogy oda a Vezér, ezért igen megijedvén, hátat adnak.» (24 sor.) A 14-dik Actus pedig Judith felmagasztaltatása. «Uziás hirré tészi az ô rajtok esett őrvendetes dolgot a Fő-Papnak Jeruzsálemben, és a több Sidóságnak, kik Judithnak őrömmel való köszöntésére jönnek.» Ebben az előrajzban úgyszólván több van, mint az alatta lévő 18 sorban, hol Jojakim Főpap és az «Őrvendező Sidók» mondják el az író által gondolt magasztalást.

Bessenyei nem ok nélkül nyilatkozik a Magyar Nézőben (60 lap) a kicsinylés hangján az olyan népkönyvekről, mint Judith Historiája, mint a mely az ízles alacsony voltát, a költészet nélkül valóság szomorú tényét igazolja. De tán jellemző az is a kor ízlésére, hogy Judith asszony Historiája ezen 1749-diki kiadásán kívül mást nem ismer a magy. irodalomtörténet. Még az az «együgyü» közönség is elitélte, a melynek szánva volt.

Némi érdeket az a sivár kor kölcsönöz e munkának, a melyben az ilyen, irodalmilag számottévő dolgot jelentett.

Sokkal érdekesebb a vele formailag sokban rokon munka, az: «*Igaz barátságnak és szives szeretetnek Tüköre*», melynek népszerűségét az is bizonyítja, hogy a XVIII-ik évszázban 4, a XIX-ikben egy kiadást ért. (Pozsony 1762. — Buda 1765.—1777.—1799 és 1848). — A Honművész 1837-iki 29-ik száma sorolja föl legelébb Philostenest és Florentinát az iskolai drámák sorába, Kunics, Faludi, Illei és Kereskényi művei mellett. Pedig több okunk van azt hinni, hogy iskolai drámának nem tekinthető, mert nem említve női szereplőit, nagy terjedelmét, de miután lényege: két szerető

szív egyesülése és így az egyes szereplők cselekedetei ezen cselekmény körül csoportosulnak, nem tehetjük föl, hogy mint ilyen valóban iskolai drámának készült volna. Aztán e szerelemnek nemcsak ide illő accordjait halljuk megzendülni. Az érzéki elem pedig, mely a főeszmét árasztja el, az episodokban is, pl. a IX-ik actusban csaknem leplezetlen durvaságban áll előttünk. Sejtetés helyett a valóság hat ingerlőleg.

Ilyen mesét semmi esetre sem lehetett az iskolai dráma keretébe szorítani, melynek a tanítás mellett legfőbb czélja a morál volt. A szerelmet nem ismerte az iskolai dráma — az érzéki szerelem actiója pedig teljes ellentmondásban állt tulajdonképeni rendeltetésével. Philostenes és Florentina történetét tehát másnak kell tartanunk, mint iskolai drámának. Azt hiszszük, hogy voltak íróink, kik kezdték érezni az iskolai színpad szűk keretét, mely nemcsak a tárgyat szorítja meg, de a tárgyalás módjára is szabályokat ir elő és miután nem akartak az iskola számára írni, írtak az olvasóközönségnek szerelemről is s annak eszményi része mellett érzéki oldaláról sem felejtkezvén meg, így egy oly fajta drámát teremtettek meg, mely az iskolába, tárgyánál fogva nem illett, a színpadi technika ismeretének hiányánál fogva pedig képzelhetetlen valami volt színpadon előadva.

Philosthenes és Hermiás története az iskolai és világi színpad közti úton áll. Emennek előhirnöke és amannak hanyatlását jelenti. Több elevenség, mozgalom van benne, mint amazokban anélkül, hogy színszerűsége kielégíthetne. Ha teljes hitelűnek veszszük az iró azon állítását, «hogy régi irások fragmentomaiból szedegette össze» művét, erkölcsi végczélzata, mely a darabhoz függesztett Toldalékban nyer epilogszerű kifejezést, azt sejteti, hogy egy töredékben tán meglévő moralitás bővített, javított kiadása van előttünk. A mi annyit jelentene, hogy tényleg nálunk is adtak elő idegen tárgyú, erkölcsi czélzatú moralitásokat, vagy, hogy ezt a tárgyat — éppen érdekességénél fogva — töredékesen vette át irodalmunk valamely szomszédos néptől és aztán átdolgozván, a jelen alakjában tette irodalmunk egyik figyelemre méltó termékévé.

Philosthénes és Hermiás történetétől, mely négyes rimelő versszorokban van megírva az érdekességet, ismeretlen írójától (Z. Sz. J.) némi tehetséget a drámai meseszövésre, nem lehet eltagadni, bár távol áll tőlünk, hogy drámának tartsuk a szó valódi értelmé-

M. T. AKADÉMIA KÖNYV-TÁRA

ben. Felvonások és jelenetek helyett XVII actusra van felosztva; a helyzet változásának 10-szer a cselekményből folyólag kell bekövetkezni, a mi ha nem is jelent túlságos szétdaraboltságot, nincs is a cselekmény menetére kedvező hatással. Terjengős, ellapuló, a cselekményt egy helyben mozgató párbeszédeit mindamellett nem mondhatjuk unalmasoknak és pedig nemcsak zamatos, Gyöngyösire emlékeztető magyaros nyelvezeténél, hanem sokszor poetikus lendületessége, igazi drámaiságánál fogva, mely egyes jeleneteiben meglepő erőre vall. Írója ismerte a népet, ismerte annak nyelvét, humorát. Csak hasonlataira hivatkozom, melyek tisztán népi gondolkozásmódra vallanak és a IX-ik actust említem föl, ezt a nagyon ügyesen írt, drámai élettel teljes episodot, a melyben, habár néha vaskos, de mindamellett népi humor nyilvánul meg. Tán nem csalódom, ha amiatt is, hogy az irodalomban szokásossá vált görög mythologiát görög tárgya mellett is igen óvatosan használja, a feldolgozás eredetijét ott keresem valami népköltőnél, ki az idegen istentant lehetőleg figyelmen kívül hagyja, hogy olvasó, vagy tán hallgató közönsége előtt érthetőbb legyen. Nincs kizárva annak lehetősége sem, hogy amaz emlegetett «régi irások fragmentuma» valami régibb keletű moralitásnak tartható, mely az új feldolgozásnál kibővült s tán meg is szépült. Azt hiszszük, ha eredetiségének kérdését el fogja dönteni az irodalom, a hozzá fűződő conjecturáknak is biztosabb leend alapjok. De a jelen formájában is megérdemli, hogy egyes kiváló szépségei miatt irodalmunk már csak annál inkább figyelmére méltassa, minél kevesebb adatunk van arra, hogy a mult évszázban nálunk is divatozott bizonyos formában, tán később, mint más nemzeteknél és tán egész más czélzattal, tán mint visszhangja a divatjamúlt külföldi moralitásoknak, a drámának ez a formája, mely középutat foglal el a valódi színdarab és iskolai dráma között.

A Prologust a verses Előljáró-beszéd képviseli. Ebben az előzmények mondatnak el, mert a darab fő hőse maga is beszéli, hogy:

Kétszer rakott fészket Gerlitze Golya is
Kétszer szedett kalászt Ceres sarlója is
Kétszer facsarodott Bachus gohérja is
Annyiszor fagyott be Iszter patakja is
Saját országomból miólta ki-küldtem
Altades királynak udvarába jöttem . . .

Philosthenes elhagyta az atyai házat és Altades király udvarába jött, hol őt az ősz király «legfőbb komornyikjává» teszi. Itt ismerkedik meg a király főtanácsosával és házának gondviselőjével, ki az egész udvarnak rendet szab, Hermiással, a király legfőbb szolgájával. A két férfi közt meleg, benső, sőt szent barátság keletkezik. Az együttélés csak szorosabbá fűzi a viszonyt és a fölmerülő alkalmak módot nyújtanak annak bizonyítására, hogy e barátság oly igaz, hogy még a szív szerelmes lüktetését is képes elhallgattatni. Philosthenes a királyi kegy mellett is beteg, nagy beteg. Szerelmi láz gyötri Florentináért, a király leányáért. A viszonzatlan, a be nem vallható szerelem veszedelmes betege. Florentina pedig megközelíthetetlen. Nemcsak királyi vérből való származása, de erényessége is olyan akadályoknak látszanak Philosthenes előtt, hogy azok legyőzésére képtelennek tartja magát. Hermiást kéri meg, a ki meggyőződött barátja nagy bajáról, hogy járjon érte közbe Florentinánál. A jó barát magára vállalja a nehéz tisztet s habár a harmadik actusban sejteti is velünk, hogy maga sem idegenkednék Florentinától, sőt a negyedikben a hosszas rábeszélés és az ajándékúl hozott aranyfüggő átadásakor maga Florentina is így szól:

Magad nem kedvelled árva személyemet
Mert ha szeretnem kell szeretlek tégedet,

mégis győz benne a baráti érzelem nagysága és Florentinától Philosthenes számára kér és nyer is találkozót.

Azt hiszem, nem sok bizonyításra szorul, hogyha Hermiás barátsága e csáb révén megtántorul, tárgyát írója sokkal drámaiabbá, esetleg tragikai katastropha forrásává is tehetné. De nem ez volt czélja. A barátság önfeláldozó lemondásának magasztalásán kívül többre nem törekedett, ezt pedig csakugyan sikerült is elérnie, bár nem is látjuk, hogy e lemondás valami gyötrelmet, lelki bánatot okozott volna Hermiásnak. Az áldozat így is nagy, mert Hermiás egy magától kínálkozó alkalmat szalaszt el barátja kedvéért.

Hermiás és Philosthenes beszélgetése és találkozása Florentinával már csak következményei ennek a megállapodásnak. Az érdeket az tartja fönn továbbra is, hogy Altades király mit sem tud e szerelemről. Időközben Hermiásnak is el kell távoznia a király udvarából és bár ő a fiatal szerelmes párnak előrelátó óvatosságot ajánl, biztosra vehetjük, hogy a szerelmes pár nem lesz

képes titkát az udvarnép előtt megőrizni. Alig távozik el, már is büszkén emeli föl fejét Hermiás titkos ellensége, Severus, és elárulja a királynak, hogy Hermiás mint kerítő Philosthenes kezére játszotta Florentinát. A IX. actus említett népi jelenete, episodszerűleg, de tagadhatatlan drámaisággal illusztrálja, hogy a két szerelmes viszonya már a nép közé is elhatott. A király értesülvén a dologról, roppant haragra gyullad és Philosthenes vesztét határozza el, de végül megnyugszik abban, hogy Severussal vívjon meg és maga Philosthénes javasolja:

Hadd tegyen a fegyver köztünk igazságot.

Az udvari nép sorában a jó Nestor az, a ki Philosthénes ügyének legőszintébb védője. Félti ő is, meg a felesége Helione is Severus erős karjától Philosthenest és arra beszélik reá, hogy az eltávozott Hermiásért menjen. Kérje meg őt, hisz testalkatra hasonlítanak úgyis egymáshoz; aztán Helione valami vizet fog számára adni, a melytől ha megmosdik, csalódásig fog Hermiás hozzá hasonlítani, s vívjon meg Hermiás helyette és így a győzelem biztos lesz Severussal szemben. Philosthenes enged Florentina kérelmének, Hermiásért megy, ki, bár lakodalmát üli, mégis meghozza ezt az áldozatot barátjának, kit ott hagy addig maga helyett, míg Severussal dolgát el fogja végezni. Hermiás megvív barátja képében és megöli Severust. Az ármány ekként le lévén győzve, csak az apa szivének meglágyítása van hátra. Az ősz Altadest sikerül Nestornak és Eurmidesnek megbékéltetni és így a szerető párok egymáséi lesznek. A Toldalék mint epilogus az igaz barátság dicséretével fejezi be a darabot.

A tárgy nincsen drámailag kikerekítve; de nem nélkülözi az igazán drámai menetű, pezsgő actusokat sem, minők a IV-ik, midőn Hermiás Florentinát csábítja el; a VII-ik jelenet az udvarnép vitája egymással és a vádolás; a IX-ik a vaskosan zamatos népi jelenet; a X-ik, mely élénken állítja elénk a gonosz Severust és segítő társát Achantest, másfelől a közvetítő Eurmidest és a védelmezésben kitartó agg Nestort, velök szemben az aggságában tehetetlenné vált Altadessel; a XI-ik, midőn Philosthenest reábeszélik Nestor, Helione és Florentina. Innen kezdve már kevésbbé drámai jelenetek következnek; még ha a XII-ik ilyen számba megy, a XIII-ikat már Florentinának hosszas kesergése tölti ki, a többiben pedig a

párbajjelenetén kivül nem lévén sok tenni való, a szereplők drámaiatlanul elnyújtott beszélgetést folytatnak egymással.

Érdekes körülmény az is, hogy néhol az elbeszélő elemtől nem tud szabadulni az író, mintha megfeledkeznék arról, hogy drámát akar írni; pl. a III. actusban Hermiás mondja:

Itt jő Florentina deli termetiben
Lángol tekinteti mosolygó szemében
A melylyel lőtt nyilat Philosthén szivében
Hermiáshoz így szóll kezdett beszédében.

Philosthénes Hermiást várván (V. actus) így szól, mintha kiesnék szerepéből:

Valaki kopogtat; talán ő érkezik
Ezt sok ízben kezdi, szolla s kérdezkedik
Minden pillantásban arról értekezik
Mert fél, hogy a czélra más egyik érkezik.

Vagy a XVII-ik actusban, hol Nestor az elbeszélő szerepét vévén föl, így kezdi szavait:

Ezután vígságos lakásra kelének. stb.

Lehet, hogy egy elbeszélést igyekezett írója drámai formába önteni és innen maradtak meg akaratlanul is annak egyes elemei. De, ha a külföldi moralitások tárgyaló módját tekintjük, ott is csak egybe van ennél még jobban olvadva a drámai és epicai elem.

Ha Bessenyei első drámáit veszszük, Hunyadit vagy Budát, ezekben is hasztalanul keressük a drámaiság túlnyomó voltát, sőt ezekkel összehasonlítván Philosthenest és Hermiást, az utóbbinak sikerült részei miatt kell az elsőbbséget adni. Mert akár magyaros nyelvezetét, akár zengzetes rythmikáját, akár fordulatos nyelvezetét és alliteratiókban gazdag, néhol meglepően jól rímelő verssorait tekintjük, oly művel állunk szemben, mely a színészet előtti kor legérdemesebb terméke.

Különösen az erőteljesen nyilvánuló népies elem a dialogusokban, valamint az episodszerüleg beleszőtt IX-ik actus azt sejtetik velünk, hogy írójának kellett mintákkal birnia, a melyek nyomán oly ügyes részleteket hozhatott létre. Tárgyát egészben idegentől vehette, de előadása módja és az említett actus kétséget

nem hagyhatnak az iránt, hogy tárgyának tudott eredeti, zamatos magyar ízt adni és hogy el tudta találni azt az enyelgő népies hangot, mely a karácsonyi játékok népi eredetét és feldolgozását bizonyítja. Ezt a részt mindenesetre hazai forrásból merítette.

Az iskolai színjáték és a világi dráma, meg a színpad érintkezésére nagyon jellemző már azon mozgalom, mely 1790-el a pozsonyi papnevelő intézet kebeléből indul ki azzal a czélzattal, hogy hasznára váljék színészetünknek és irodalmunknak.

A Mindenes Gyűjtemény azon kijelentése «a magyar Komediaknál nints eggy jobb eszköz nyelvünk gyarapitására és a jó izlésnek terjesztésére», mozgalomba hozta a hazai ifjuságot Nagy-Enyedtől, Maros-Vásárhelytől Pozsonyig s míg amott valósággal a színészet hiányán segít s fordításaival gyarapítja a drámairodalmat,* addig itt is fordításaival ezt a czélt mozditja elő s előadásaival — a papnövelő falain belül — népszerűsíti ezt az eszmét a közéletben.** A Fejér György kezdeményezésére egybeállott színtársulat komolyan veszi feladatait s a nyilvánosság elé is adja előadott darabjait.

Az *Öreg fösvény* a «mulatságokban gyönyörködők kedvéért» adatott ki. (Pozsony 1790.) Az előbeszéd, mely «Ditső Hazánk!» megszólítással kezdődik, határozott szavakban ád kifejezést czéljainak: «Vajha tsak leg-tsekélyebb okok lehetnénk a Magyar Játékoknak és Játéknéző színeknek megkedveltetésére, továbbvaló segitséget igérvén, ezt legfelségessebb jutalmának tartaná». (Aláírva: A Pozsonyi Papság. F. G.)

A kort érdekesen jellemző szavak — egy papnevelő intézet falai mögül. A magyar játékszín fölemelésére fiatal papok buzditanak világiakat; a maguk részéről nemcsak igérik a támogatást, de tettekkel bizonyítják s a további segítséget is kilátásba helyezik, s ha hozzájárulhatnak a játékszín megkedveléséhez, ezt legfelségesebb jutalmúl fogják tekinteni. Az irodalom férfiainak kiáltó szava áthatol a kolostorok falain, lángra gyújt egypár hazafi-szivet s a maguk naivitásával szivesen nyujtják azt, a mi tőlük telik, a nélkül, hogy ismernék a színpad és drámairodalom valódi érdekeit, a nél-

* L. M. Kurir 1792. évfolyam 952—953.; u. o. 937. l.

** V. ö. Hadi és más nev. tört. 1790 II. 277. és Kurir 1790. évf. 261. lap; 1794. V. 422—424. l.

kül, hogy tudnák, mily nagy mélység választja el az iskola gyermek-színpadját a világot jelentő deszkáktól. Igazi gyermeki örömmel szólnak a bevezetésben a dicső hazához: «vagyon újra szerentsénk ezen Víg-Játékunkkal *megölelni.*» Már egyet áldoztak neki előbb is: a «*Tisztségre vágyódókat*»; «ezt-is (hihetőleg a Fösvényt értik) bizonyos Deák kézirásból által fordítván meg-magyarositották». «Helyel, helyel megváltoztatván ki-is nyomtattuk.» A kinyomtatásra azért szánták magukat, hogy a «Magyar Víg-Játékokat szaporittanák, mellyekben úgy is mind eddig nagy szükséget szenvedünk; s ezt igen méltán lehet fájlalni, mivel ezek által leg-többeket lehetne az Olvasásra édesíteni». Látszik e szavakból, hogy elsőbben is nem a néző-, hanem az olvasóközönségre gondolnak. Előbb irodalmi úton akarják megkedveltetni ezt az elhanyagolt műágat s reménylik, hogy ennek gyümölcse majdan a játéknéző helyek megkivánása lesz. Nem önhittek, hogy zsenge munkájukat a legjobban sikerültnek tartsák: «elsőbben mindjár senki se kivánhat remek munkát, annál inkább tőllünk; ez az idő s gyakorlás szüleménye szokott lenni».

Ez a naivitás is jellemzi korát. Az iskolák növendékei akarnak mesterek gyanánt szerepelni. Érzik kezdő voltukat, de tudják, vagy sejtik, hogy olvasó közönségök színvonalán nem maradnak alul, midőn szellemi munkájok első zsenge termékét bocsátják világgá a sajtó útján. Ők tán túl vannak a kezdeten, de közönségök hihetőleg ott van a kezdet legkezdetén. A nép nem látta maga előtt nagyra nőni a drámát a misteriumokon, moralitásokon és nép-színjátékokon át addig a magaslatig, hol másutt a classikus dráma termékenyítő befolyásából az irodalmi dráma állt elő. A tanuló ifjuság könyvekből tanulta megbecsülni ezt az eredményt más nemzeteknél s most a hiányon naiv lelke sugallatát követve, az által akart segíteni, hogy az iskolai drámát vitte be az irodalomba az iskola falai közül, gyönyörködtető, a játékszint olvasás útján megkedveltetni akaró czélzattal. Nem is gondolt arra, hogy e gyermekes felfogás nem fog beilleni az életbe.

Két dolog mégis helyesnek mondható: először, hogy a víg-játéki formához nyúltak, másodszor, hogy fordítás helyett valóban megmagyarosították a latin szöveget.

A nyilt bevallás alapján eredeti forrásúl valami latin drámát kell keresnünk. Ők ugyan valami kézirásból fordítottnak mondják ezt

a drámát, de a mennyiben nem kutatható ki az eredeti szerzőjének neve, bizonyára Plautus behatása alatt írták e drámát. A mese központja az Öreg Fösvény, kivel víg deákok különbféle álruhában el akarják hitetni, hogy meghalt. A gondolat nincs elég comikusan kiaknázva s erkölcsi tanuság sem vonható le a végkifejlésből; mert midőn szivesen tekinti magát halottnak, — hisz a halottak nem tartoznak pl. adósságot fizetni — arra a tényre, hogy szolgái a halotti tor fejében kezdik fölemészteni gazdaságát, osztoznak vagyonán, felugrik vélt halotti ágyából s bottal veri ki szolgáit. Záradékúl egy vers áll — ki mondja el, nem tudjuk meg — de ebben mintha a tanulságot akarta volna beléerőszakolni a szerző:

Mi rendessebb a Fösvénynél!
Nála bár melly bő a Kints
Koldusb akármelly szegénynél,
Szükségére való sincs.

Roszsz meddig él, mindeneknek,
De legroszszabb magának
Jó ha meg-hal mindeneknek,
De legjobb a Hazának.

Csakhogy ez a tanulság — mondva van és nem tanulsága a cselekménynek. Sőt nincs is cselekménye ennek a vígjátéknak, melyből ily módon tanulságot lehetne levonni. Hogy egy öreg 70 esztendős ember fél a haláltól, ebben lehet elég comicum, de maga a hős nem comikai alak. Hogy ez a vén ember fösvény — ez emeli a comicumot. De, ha gazok teszik bolonddá — mert éhező szolgái inkább gazemberek, mint erkölcsbirák — ez nem tesz comikai hatást még az esetben sem, ha *éhező* cselédjei az első alkalommal a gyomrukra gondolnak is. Hogy teher gyermekeire és feleségére, ez könnyen érthető, de ez szintén nem comikus helyzet. Azzá válhatnék, ha az ő segélyökkel javulna meg, pl. akaratja ellen. A fő szerepvivő Fürgentz az egyik szolga, telve confidentiával és körmönfontsággal. Ismert alak a plautusi vígjátékokból, ki maga többet beszél és többet tesz, mint a többi főszereplők együttvéve. Úgyszólván a főalak elektrizálója, ő nélküle el sem képzelhető, mint ki az ő madzagán rángatódzva, hol boszankodik, hol belényugszik sorsába. Nem tudni a főalak tulságos bolond-e, hogy oly könnyen lóvá tehető, vagy a szolga oly rendkívül ügyes, hogy még

egy vén ember eszén is túljár. De minek az a nagy furfang, ha oly szellemi nyomorult a fő hős s ha nem oly buta a fő hős, mint a vígjáték megkivánná, mért kell egy szolga együgyüségeit okosságok gyanánt árulni, mikor a furfang oly fogyatékos? Az előadott módon a vígjáték valóságos szentiványi énekké lehetne, melynek se vége, se hossza. Kaleidoskop, mely minden forgatásra más képet mutat, a hányszor csak meg akarjuk forgatni. Mindez a fordító bűne, ki maga magát is kezdőnek vallja. A plautusi vígjáték stylusa annyira meghonosodott az iskolában, hogy ott a vígjátékot nem is tudták másnak képzelni.

Kérdés: volt-e okuk azt hinni, hogy ilyenfajta vígjátékok meg fogják kedveltetni a játékházakat? Azt hiszszük, inkább az olvasás, mint az előadás útján. Az iskola színpadja, az iskola vígjátéka jóakarattal teljes közönségnek volt a nevelő iskolája. Az életben nem volt alkalmuk magyar színi előadást hallani magyar actoroktól és így megsem is kedvelhették a magyar játékházakat; ez a mód jó kisegítőképen kinálkozék ezekben az izgalmas napokban a nagy közönségnek. Az olvasó is talált benne elég mulattatót s főképen a magyaros kifejezések, közmondások nagy száma, elég szórakoztató eszköz volt. Ezen a kerülőn hasznot hajthatott. De gyermekes szerkezete mellett, mely a bohózatos elemet nagyon is naivul kezelte, nem tarthatott igényt arra, hogy színpadra kerüljön, a magyar színpad nagy szüksége daczára. A női szerep teljesen hiányzott belőle, az iskolai dráma szabályai szerint; ez is egy okkal több volt arra, hogy a nyilvános színpadon való előadás helyett megelégedjék az olvastatás olcsóbb dicsőségével.

Nem áll magasabb színvonalon a másik két darab sem. *A Nevelők* (Pozsony 1790.) és *A tisztségre vágyódók* (Pozsony 1790.) csupán annyiból érdekesek, hogy a mult évszáz végén az iskolák színpadja már szándékosan akarja a magy. drámairodalmat megtermékenyíteni — de egy kissé elkésett a dologgal. Az iskolai dráma kezdetlegessége már idejét multa. Naiv meseszövése, a plautusi mókázás, véletlenek hihetetlen szerepeltetése, a női szerepek s főleg a szerelem indítékainak óvatos mellőzése sem illett többé egy oly irodalomba, mely Molièrehez, Racinehez, Shakespearehez, Goethehez, Lessinghez stb. kezdett iskolába járni.

Le Sagenak gúnyja, melyet a franczia jézsuiták iskolai drámái ellen szór, jól illik többé-kevésbbé valamennyi rend iskolai

színjátékaira. «Unalmas drámákat, fád színdarabokat adtak elő a collegiumok tanárai s változatosság kedvéért oly rettenetes balletteket, hogy azokban még a præteritumok és supinumok is tánczot roptak.» * Évszázakon át ugyanazokat a nyomokat taposta az iskolai dráma, megmaradva nevelő és tanító czéljai mellett. Nem az a baj, hogy első sorban ifjuságára gondolt, hanem az, hogy irodalmi magasb czélok nem lebegvén előtte, a színvonal mindjobban alásülyedt a mellékesnek túlságos cultusa által. Az iskolai dráma, különösen a jézsuiták kezei közt fajult el s nemcsak drámairodalmilag vált jelentéktelenné és idegennyelvüsége révén hatástalanná, hanem hiú pompájával még a nevelő czélt sem szolgálta becsülettel. Szerencsére nem voltak ők annak kizárólagos művelői.**

De úgy az iskolai dráma, mint ama itt tárgyalt félig eposzi, félig drámai verses művek, természetes átmenetet jelentenek abba korba, mely Bessenyey-vel új időkört kezdve, még sokáig nincs teljesen tisztában a dráma közkeletű törvényeivel.

* Sánta ördög XVIII. fejezet.

** Literæ authenticæ exhibentes origines scholarum Hungarie. Colocz æ 1885. Fasciculus tertius, pars prima. — Ernest Boysse: Le Theatre des Jesuites. Páris 1880. — J. Zeidler: Studien u. Beiträge z. Geschichte d. Jesuitenkomödie u. d. Klosterdramas. Hamburg u. Leipzig 1891. — Hugo Hölstein: J. Reuchlins Komödien. Halle a/S. 1888. — Emil Riedel: Schuldrama u. Theater. Hamburg u. Leipzig 1885. — Kertbeny Károly: Magyarország legrégibb drámairodalma. Budapest 1878. — Beöthy Zsolt: Az első magyar politikai színmű és kora. Budapest 1876. — Dr. Nagy Sándor: Hazai tanodai drámák a Nemz. Múzeum könyvtárában. Budapest 1884. — B. Radvánszky Béla: Foglalkozás, időtöltés, játék a XVI. és XVII. században. Budapest 1887. — Czapáry László: Misterium és iskolai dráma. (Egri főgymn. Értesítő. Eger 1892) és Leangus cz. iskolai dráma ugyanattól kiadva. — Csik-somlyói mysteriumok Fülöp Árpád-tól (Csik-Szereda 1892). — Dr. Takács Sándor: Benyák Bernát és a magyar oktatásügy. Budapest 1891. — Dr. Takács Sándor: Pálya István élete. Budapest 1892 (17—36. lap). — Demkó Kálmán: Polgári családélet és háztartás Lőcsén a XVI. és XVII. évszázban. Lőcse 1882. — Mócs Sz. Gy.: Kézirati pálos iskoladrámák az akadémia könyvtárában. Budapest 1891. — B. Duhr: Die Studienordnung der Gesellschaft Jesu. Freiburg in Br. 1896. 136—152. l. — Pálos iskolai drámák a XVIII. évszázból. Kiadta és bevezetését írta: Bayer József. 8r. 96 l. Budapest 1897.

A MAGYAR DRÁMAIRODALOM BESSENYEITŐL A SZÍNÉSZET MEGSZÜLETÉSEIG.

I.

Bessenyei bécsi tartózkodása. — Új hatások. — Esterházai vigasságok. — Ezek befolyása drámairói pályájára. — Hunyadi László. — Buda tragœdiája. — Rokon jellemek drámáiban. — Haladása. — Ágisa. — Dramaturgiai elvei. — Gottsched hatása. — Demeter János és Lakos János rokon tárgyú drámái. — Bessenyei jelentősége a komoly drámában. — A hazafias dráma.

Az 1790. előtti magyar drámairodalom a komolyabb fajtában alig mutathat föl néhány kezdetleges kisérletet. Ezek is inkább nyelvi, irodalomtörténeti, mint műfaji tekintetben érdemelnek komoly figyelmet. Jellemző, hogy valamennyiök egy iró tolla alól kerül ki s így inkább egyéni kedvtelés, mint a közvetlen szükséglet, inkább a szárnypróbálgatás, mint a kiforrott műízlés termékeinek minősíthetők. Írójuk keresi a műformát, a melyben tehetségeit a legjobban érvényesíthetné s megállapodik a legnehezebbnél anélkül, hogy ismerné annak titkait, sejtené nehézségeit. Bessenyei mint lelkiekben egészen elhanyagolt ifjú kerül Bécsbe 19 éves korában. Elképzelhető, milyen hatással lehetett a tudományok és művészetek ez egyetlen központja az élénk eszű testőrre, aki a diák nyelvet elfelejtette (jól talán soha sem tudta), a németet nem ismerte, pedig a körülötte pezsgő víg élet társalgási nyelve a franczia, olasz, meg a német. A testőrző szolgálat egyszerre oly légkörbe helyezte őt, mely nemcsak kábító volt fogékony lelkére, de termékenyítőleg is hatott elhanyagolt tehetségeire. Észrevette a maga elhanyagoltságát, a tanulás kényszerét is tapasztalnia kellett, ha érvényesülni akart ebben az új társadalomban, melyben testi tulajdonai révén csupán egyoldalú szerepkör várakozott reá. Megtanúlja a német, majd a franczia nyelvet. Egy új világ tárul

föl lelki szemei előtt. A férfikor küszöbén áll s mint maga vallja «elterjedt tüzét mindenkor egyenes úton» nem tudja még vezérelni. Érzelmei nem közönségesek, de «véghetetlenek», gondolatai «fájdalmakkal» telve, «tévelygők». De érzi egyúttal, «*hogy a tudományok karjain most elevenedik*». Mások szerencsésebbek, kik e kort előbb megérhetik, ő már 27 éves fiatal ember, midőn még mindig azt látja, hogy «idétlen hánykodásaimnál életemnek egyebet nem mutatok». A reflexio, a magába szállás, szerencsésen vegyülnek benne ifjú tűzzel. Amaz új eszmékkel gazdagítja, emez munkára serkenti. Amaz arra képesíti, hogy megitélhesse korát, környezetét, nemzetét; emez, hogy cselekedjék a kezdeményezők egész lelkesedésével. A munka gondolata szükséges tetté válik nála, mielőtt tisztában van azon műformák szabályaival, melyekben első próbáit a világ elé akarja bocsátani.

Bessenyei a saját vallomása szerint 25 éves korában írta meg első tragœdiáját: *Hunyadi Lászlót*, 3 évvel annak kiadása előtt.* Hogy az ifjúkori iskolás emlékek közé egyéb hatások is vegyülhettek, mint társainak buzdításai, Bécs színházi élete, ez mind igen valószínű, bár okiratilag nem bizonyítható. De hogy szindarabjának kiadása éppen 1772-re esik, ez a tény lényeges kapcsolatba hozható egy más eseménynyel, mely drámaíró pályájára elhatározó befolyással lehetett. Ezt a körülményt egy érdekes dolgozata nyomán már «okiratilag» is bizonyíthatjuk: az *Esterházai vigasságok* cz. költeménynyel, mely a színi élettel való közvetlen érintkezéseinek első hiteles tanuságtétele. E dolgozat, mely szintén 1772-ben jelent meg, magán viseli a kifejezések keresettségében, nehézkességében *Hunyadi Lászlóval* rokonsága bélyegét, úgy hogy nagy valószínűséggel állíthatjuk, hogy e vigasságok kötött nyelvű leírása, és első (hihetőleg 1769 óta átdolgozott) tragœdiája kiadása egy és ugyanazon behatások gyümölcsének tekinthető.

A fiatal «Gárda-hadnagy» 1772-ben abba a szerencsés helyzetbe jut, hogy részt vehet azokon a pazar fényű ünnepélyeken, melyeket «fő-kapitánya» Esterházy Miklós hg. 1772 szt. Jakab hava 12—16. napjain a Párisba visszautazó Rohan hg. tiszteletére rendez Esterházán. A keleti tündérmesék világa látszik itt valósággá válni. Mindazt, mit a földi javak kimeríthetlen özöne elő

* Bécsben, 1772. Lásd az Ajánló levelet.

tud teremteni, együtt van Esterházán és még a franczia udvarok pompájához szokott herczeget is bámulatba ejti. De több mint egy évszáz után olvasva Bessenyei költeményét, fájdalmas hatást tesz ránk e kérkedő pazarlás, melynek csak egy jelentéktelen tétele hazai közműveltségű czélokra fordítva, valóban korszakalkotó hatással lehet a magára hagyott nemzetre.

Bessenyei rokonszenves leírásából, a bőven szórt magasztalások ellenére nem a művészet nemes pártolója és finom élvezőjének eszményi alakja domborodik ki, hanem a gazdagság özönében dúskálkodó nagyúré, a ki abba helyezi legfőbb büszkeségét, hogy vendége benne első sorban a dúsgazdagot lássa. Ünnepélyeinek jellegző vonása a változatosság, jobban mondva — a tarkaság. A *Haydn* vezetése alatti műzenének, a színészektől előadott tragœdiának és operának ép oly szerep jut, mint a tüzi játéknak és erdei sétának, a parasztbálnak és gyermekszínháznak, kacsa- és szarvasvadászatnak. Ez a sokféleség a művészi állandó hatás rovására inkább szórakoztat, mint kedélyileg kielégít. Esterházynak, úgy látszik nem is volt más czélja, mint szórakozást nyujtani a fényhez szokott herczegnek, sőt mi több, meglepni őt oly dolgokkal, melyekről még Bécsben sem lehetett fogalma. Nem annyira a műpártoló és hamisítatlan műízléssel biró, mint inkább a kincseit pazarolni merő Croesus személyisége ragyogtatására. Bessenyei érezhette ezt a momentumot s előszavában * mentségül látszik felhozni: «sokakban a fösvénység szokott nyughatatlanságát okozhatná talán azért, hogy Hg. Ester-házi Miklós fő-kapitányunk jövedelmeit bőv költségével terhelte — de» — így folytatja a mentséget — «e nyughatatlan vélekedés a dolognak valóságában nem formáltathatik; mert egy *Hazánk hiréért* ez uttal is tsekélységet mívelni nem lehetett.» Mindenesetre szép dolog Esterházytól, hogy a haza hiréért legalább a — maga gazdagságát fitogtatta! Olasz énekesek, német színjátszók, más nemzetek fiaiból összeállított zenekar, Bécsből hozott ballettánczosok, idegen tárgyú és nyelvű darabok, ezeket ma már nem tarthatjuk olyanoknak, hogy, Bessenyei szerint, «*Hazánknak tisztességét* kétségkívül minden idegeneknél» dicsőítsék. Az összes mulatságok közül egyedül a parasztbálnak van nemzeti színezete!

* L. a Tudósítást. Az Ester-házi Vigasságok. Nyomt. 1772. 8r. 16. l.

Egy dolog kétségtelen e leírásból, hogy Esterházy, mint gavallér fényesen kitett magáért. De hát nem kis feladat állott előtte: «*mind királyunk, mind nemzetünk dilsősége hivánta, hogy Esterháza magát tsudává tegye.* Meg kellet mutatni, hogy a Páris és Londonban nevekedett franczia kivánság Magyar-Országban gyönyörűségét fel-találhatja: melyen tett álmélkodása Hazánknak tisztességét kétségkívül minden idegeneknek ditsőíteni fogja». Erre legméltóbb helyűl Esterháza kinálkozott, «melly minden részben valamelly kis Királyságot mutat».

Érdekes jelenség, hogy mindezen dolgoknál Bessenyei éppen hazájára és annak dicsőségére gondol. Ebben a tekintetben ellentéte lehetett «fő-kapitányának», a ki semmivel sem árulta el, hogy az elhagyott magyar hazára valami nagyon gondol. A költő lelkében tehát megfordulhatott annak eszméje, hogy ezért a hazáért máskép is kell tenni. Ő tán valójában helyeselte, hogy e fény és pompa kifejtessék: hazánk külföldi híre érdekében, de kétségtelenűl azt is érezte, hogy másoknak máskép is kell a haza jólétét, dicsőségét emelni, ha befelé is tekintélyre akarunk szert tenni; amaz a legjobban illik a gazdag nagy úrhoz, a másik kötelesség azok osztályrészeűl jut, kiket az alkotó szellemi kincsekkel áldott meg.

A leírás részleteiből a hatás mély nyomaira merünk következtetni. Nem a «házi poeta» urát dicsőítő magasztalásait olvassuk verssoraiban, hanem a költői lelkű szemlélő beszámolóját. A látottak és hallottak mintha föltárták volna keble titkos rejtekeit. A kifejezést keresni látszik, hogy a hatást kellőleg rajzolhassa; költészetté akarja szűrni az átélt napok mámorát, hogy leírása is méltó legyen ahhoz a pompához, melyet királyinak nevezni csak az alattvalói hűség és szerénység tilt. És valóban királyi fényű ünnepélyeket élt át néhány nap alatt, melyek elkábíthatták fogékony lelkületét. Mindjárt az első nap a kastély nagy szobájában formált játékszínben IV. Henrik franczia királyt «vadászva jádzották». A pásztori játék Venusai és Dianái Bécsből jöttek. A játék után asztalt terítettek; ambrozia illattal telt meg az egész ház, «tsattog kanál, tángyér, ezer inas vigyáz». A halhatatlanság tokaji italát ezüst tálakon hordják föl. A nyitva hagyott ablakon át a nyáréji hűs szellő áramlata hatol be a fényárban úszó termekbe s midőn a lakomának vége, a kert lapályán rendezett fényes tüzi-játék

lepi meg a társaságot. Másnap vadászatra indulnak s midőn ebédhez térnek vissza, zene várja a fényes vendégsereget. A zene hatását így festi költőnk:

Zudul a hang hamar 's lármáját indítja
De magát hirtelen ismét tsilapítja.
Vidámít egyszerre, majd megént elaltat
Hol fel-ríjadást tesz, hol tsendesen nyugtat:
Mintha szárnyat fűzne a szív érzéséből
S repülni akarna az ember mellyéből,
Ugy van a muzsika, fel-zendült hangjával
Nem tudja mit tegyen, nyüglődvén magával
Vergődik tüzébe mindkép 's fohászkodik
Most tsendesen örül, majd ismét bánkodik.

A zene után tragœdiát játszanak. De e bús változás csak arra való, hogy annál jobban élvezhessék az eljövendőket, az egészen «lángok közt» levő kertben rendezett vásárt, hol «templomforma» boltocskákban garmadában állanak a felhalmozott portékák. Majd a «tüzes erdő» közt egy lapályra érnek, hol ismét egy «templomformára» készült épületben énekes játék fogadja a bámulókat. A játékot álarczos bál követi, az erdő fái közt berendezett tisztáson. Nem csoda, ha másnap délelőttre csak erdei sétát terveznek, mely után a családi kincseket mutogatták meg. Az ebédet az erdei nyári lakban költötték el s utána énekszámok következtek. Később német komédiások mutatták be művészetöket,

. . . . . kik mutatták beszélve magokat
Minden indulatot viseltek testökbe
Hol öröm, hol harag forgott a szemekbe.

A fényes vacsorát tűzi játék, ezt ismét új álarczos bál rekesztette be.

Az utolsó előtti napon, (miután valami «opera seriát» adhattak elő) volt az úgynevezett parasztbál, melyet a «nemes sereg» sokáig nézett, de végre ott hagyott, hogy az álarczos bálban «zsibbadásokat okozzanak lábóknak.»

Az utolsó napra vadászat, zene és a gyermekszínház marad

Mellyekkel a nézők nyájasan mulattak.

A költő így fejezi be verseményét:

Így boszszúlta magát a Magyar tisztesség
Tsudálván pompáját a Bétsi fényesség.
Felkél ekor a hír sebes szárnyaira
Tűnik 's fest pennája a szép papirosra
Bétsnek szalad, honnét Páris felé indúl
Kedves ujságira egy kis Világ bámul.

Hogy ezt megérthessük, meg kell jegyeznünk, hogy Rohan hg. gazdagságának híre csoda számba ment. A «magyar tisztesség» látván ezt, szárnyakra kél, tovatűnik és Esterházy karjaira száll. A herczeg örömmel fogadja «kedves gyermekét» s hogy kedvébe járjon, meghívja magához Esterházára a franczia herczeget, hogy megmutassa neki, mire képes egy magyar főúr is!

Bessenyei nagy és új benyomásokkal lelkében, maga is megszállva a «magyar tisztesség» tündérétől, nemcsak magasztalója lesz főnöke nagyúri vendégeskedésének, de maga is munkához fog, hogy szintén becsületet szerezni segítsen a magyar névnek. Nem csudáljuk, hogy pályája kezdetén éppen a dráma múzsájának hódol. Az esterházai látottak oly hatással lehettek lelkére, hogy legelőbb is abban a műformában tett kisérletet, mely a legállandóbb nyomokat hagyta hátra. A naiv beszámoló költemény után szinte természetesen következnek első tragœdiái, melyek röpke utánzatok, halvány másolatai a látottaknak és hallottaknak. Sietve látnak napvilágot, mintha költőjük attól félne, hogy az első benyomások el fognak röppenni és velük egyúttal az alkotás kedve is. Ha eredeti tárgyú darabjai és az *Ágisa* közti különbséget veszszük, lehetetlen észre nem vennünk, hogy míg amazok egy pillanatnyi lelkesedés gyönge szülöttei — a náloknál sokkalta jobb *Ágis*nak már oly tanulmányokon kell alapulnia, melyekkel 1772 előtt még nem rendelkezhetett. A különbség köztük oly nagy, hogy új hatások titka után kell kutatnunk, ha érteni akarjuk a nagy haladást.

Laczka adatai szerint* «úgy látszik» gárdista korában írta *Ágis* és *Hunyadi László* szomorújátékait. «Mind *Ágis*, mind *Hunyadi László* eredeti munkája volt a szerzőnek, *Ágis*nak ideálját ugyan másunnan vette, de ő öltöztette tragœdia ruhába; *Hunyadi László*ban a magyar históriát és a magyar lelkek nagy-

* Bessenyei György élete Laczka János által. (Ballagi a M. test. tört. Pest 1872. 430. lap).

ságát, még pedig igen szerencsésen követte.» Biztos adatok szerint nemcsak «úgy látszik», hanem kétségtelen, hogy gárdista korában írta *Hunyadiját*, valamint *Attila és Buda tragoediáját*, mely avval egy időben áll készen s megjelenését az első kedvező fogadtatásának föltételéhez köti.

Ha *Hunyadit* akár mint tragœdiát, akár mint drámát tekintjük, a legkezdetlegesebb művei közé kell soroznunk. Mint tragœdia tragicum nélkül való, mint dráma vét annak legelemibb szabályai ellen, úgy hogy dialogizált történetnél egyébnek nem mondhatjuk. A mű címe «három játékban» iskolai drámák behatásaira vall, melyek csak a felvonások szerinti tagoltságot, de nem egyúttal a jelenetek szerintit ismerték többnyire. A tárgy megválasztása is olyan, hogy a tragikus elem már benne látszik lenni a történetben s a feldolgozás elé csupán külső nehézségek gördülnek, melyeken a «vers-szerző Lélek dühössége» úgy is könnyen túl teszi magát. Bessenyei is azt vélte, hogy elég a történetet párbeszédbe szőni s azonnal tragœdia lesz a halállal végződő eseményből.

Mi azt hiszszük, hogy *Hunyadi*ja, mely 1769-ben készült el s 1772-ben tán némi javításon mehetett át, inkább a hazafias föllobuzdulás, inkább a tapasztalatlan, bár tettre vágyó kor kezdetleges kisérlete, mint egy valóban drámairói hivatással bíró tehetség első próbája. Külső hatások terméke, mert nincs egy vonás sem benne, mely a drámai küzdelmek iránti fogékonyságnak lelkületében gyökeredző nyomait árulná el. Epikus a mese szövésében, epikus a tárgyalásban, a drámai formát csupán azért választja, mert alkalma nyílt Bécsben, meg Esterházán először életében színészeket látni s azok hatását magán tapasztalni. Mint tudjuk, maga sem volt megelégedve ez elhamarkodottan írott darabjával s azt a második kiadásban 5 szakaszra bővítve akarta kibocsátani. Ez a terv tervnek maradt s nem is sejtjük, hogyan, miképen akarta ez úgy sem tragikai mesét tragœdiává erőltetni. De hogy a látottak, olvasottak nem röppentek el hatástalanúl fölötte, ezt mind *Ágis*, mind *Buda tragœdiája* bizonyítják. Amaz *Hunyadi*val egy évben (1772), ez egy évvel utóbb (1773) látott napvilágot, bár ez utóbbi egy évvel előbb már készen volt. Mind a három az esterházai vigasságok idejére esik s minthogy egy idő termékei, lehetetlenség az ott látottakkal kapcsolatba nem hozni. *Budá*ja határozott haladást jelent, de e haladás inkább az egyén, mint a műfaj szem-

pontjából fontos, mert végre is *Buda* sem mondható komolyan tragœdiának, sőt minthogy abban az elhibázottan alkalmazott viziót Ores főpap segélyével a jóslatot is szerepelteti, egy lépéssel közelebb hozza tragœdiáját az eposhoz. Úgy látszik, hogy a gondot, mit *Hunyadi*ja második kiadására fordítani szándékolt, teljesen ez új darabjára fordította, mely alapjában nem más, mint *Hunyadi*ja javított, bővített kiadása, még az «öt játék» is itt van, tehát formailag is megtartja azt, a mit *Hunyadi*ja új kiadásánál tervbe vett.

Attila és V. László, bármily homlokegyenest ellenkező személyek a történetben, Bessenyeinél egyformán ingadozó jellemek. Amaz utóbb nyer férfiasságban, de csak azért, mert Alus befolyása határozottabb, azé az Alusé, a ki Garának határozottabbá javított kiadása. A vázlatosan rajzolt Gara Alusban új életre kél s a különbség a két cselszövő között az, hogy amaz kisszerű, hatalmát, befolyását féltő ármánykodó főúr; míg Alusban az aljas parasztgőg az ármány forrása. Ez az utóbbi jellemvonás elég bőséges forrása lehetne a drámai összeütközésnek, ha Bessenyei egyéni jellemet tudott volna belőle alkotni és nem viszi a saját nemesi elfogultságát a reá nézve aljas jellembe, kit egy osztály — a paraszti — túlzott képviselőjévé alkot a franczia forradalom előtti minták alapján.

Kadika sem más, mint Rozgonyi javított és bővített kiadása. Az új alakokkal alkotott mese azt sejteti, hogy Bessenyei Hunyadija 2-ik kiadását sem tudta volna jobbá tenni. Budájában két nagy csoport áll egymással szemben s e csoportok váltakozva jelennek meg keseregni és dühöngeni. Mintha egy görög tragœdiát látnánk, melyben a főszemélyek beállanak a chorusba, hogy elmondják szándékukat, annak hatását; cselekvés helyett elmélkednének a felől, mit kellene tenni s mi történt, a minek nem úgy kellett volna megesni. A darab legjobb alkotása mindenesetre Csaba lehetne, ha tudna belőle Bessenyei drámai személyt csinálni. Vele változatosabb a mese, de egy cseppet sem jobb; tettre csupán a legvégén határozza el magát Alus meggyilkolásával.

És mégis e dráma nagy haladást jelent irója pályáján. Komoly törekvést erőteljesebb mesére anélkül, hogy a szereplők számát kisebbítené, sőt nagyobbítja és mindenkinek kellő teret biztosít a kereten belül. A befejezés is megnyugtatóbb, mint első darabjában, bár nem válik előnyére, hogy Attila és környezete a görög

mythologia isteneinek emlegetésével oly műveltséget árul el, mely közelebb áll a XVIII-ik évszáz franczia irodalmának divatjához, mint az Attila koráéhoz. Nyelvi tekintetben amazt annyira fölülmúlja, hogy ha szerzője maga nem mondaná is, rá kellene jönnünk, hogy amaz, évekkel előbb született meg *Budá*nál.

Bessenyei drámairói pályáján a legmagasabb fokot, nyelvi, drámaalkotási szempontból *Ágis*a képviseli, de ebben tetőződik gyöngéje is, mert egyik darabjában sem keveri úgy össze (legvégül az Agiaris keserve cz. toldalékban) a dráma és epos szabályait, mint éppen e legjobb darabjában.

A legújabb időkig mint teljesen eredeti mű szerepelt irodalomtörténetünkben, pedig az idegen tárgyú mese, a nagyobb kerekdedség, mely egyidőben sőt egy évvel később megjelent magyar tárgyú drámájától megkülönbözteti, jogos kétkedőkké tehette volna kutatóinkat. Bessenyeinek éreznie kellett azokat a nehézségeket, miket egy drámai mese megalkotása okozhatott. Egy kész meséhez nyúlt, nem hogy azt lefordítsa, hanem alapul vegye, alakítsa és pedig alakítsa az ő saját naiv dramaturgiája szerint, mely azt vallja, hogy a tragœdiában ép úgy mint *minden egyéb írásokban* legjobb törvény az igazságnak s emberi indulatoknak természethű «felfedezések», és hogy «minden mesterség abban áll, hogy a *beszélők illendőképen beszéljenek.*» Mi úgy látjuk, hogy a gondolat nem rossz, csupán a kifejezés nem eléggé találó. Az illendőképen való beszédről szólván, nem illedelmes beszédre gondol Bessenyei, hanem az emberi indulatok szerintire, mely más a nyugalomban, más a fölhevült állapotban. Lényegileg igaza van, midőn személyeinek s azok indulatainak természethez hű jellemzésére gondol, a kifejezések módjaiban pedig az affectusok mértékéhez óhajtja a beszélgetéseket alkalmaztatni. A tévedés ott van, hogy nem ismeri az epos és dráma nagy eltéréseit s a kettő közt csak azt a különbséget látja, mely az elbeszélő és elbeszéltető közt van. Ő csak beszélő személyeket lát a drámában s nem cselekvőket is. A drámából csupán a leirás hiányzik, a költő személyes szereplése; a többi mind ott lehet és mihelyt az epikus tárgyat beszélő személyek közt osztjuk meg, kész a dráma, a miként hihetőleg a külső forma elhagyásával minden drámából elbeszélő költemény válhatik. Mi nem látunk ezen elméletben franczia hatásokat. Közelebb érjük az igazságot hihetőleg azzal az állítással, hogy Bessenyei kiforratlan

izléssel a sokféle hatás alól nem tudta magát függetleníteni. Voltaire-rel — mint drámaíróval való megismerkedésének látható jelei csak 7 évvel később mutatkoznak a *Hármas vitézek* lefordításakor; a két évvel előbb Destouches nyomán dolgozott *Philosophus* példája is azt mutatja, hogy a franczia drámairodalomban sem tájékozott még annyira, hogy a legjobbat tudná onnan követendő például kiválogatni. Ha tudott is francziául, 1772-ben el kellett sajátítania a német nyelvet is, melyhez több alkalom kínálkozik, a minthogy Laczka följegyzéseiből arról értesülünk, hogy az idétt Bécsben a «közönségesebb társalkodásban» a némettel s csak a «nagyobbakban» éltek a francziával. Neki amarra közvetlenebb szüksége volt s így igen valószínű, hogy előbb tudta a német, mint a franczia nyelvet. Közelebbről tekintve Gottsched nézeteit a tragœdiáról, inkább azt kell hinnünk, hogy mielőtt a franczia irodalmat ismerte, a német volt reá nagyobb hatással. Az tény, hogy 1767-el a bécsi udvari színháznak franczia korszaka veszi kezdetét az oda szerződtetett franczia színtársulattal, mely a classikusok mellett Voltaire és Destouches műveit is cultiválja.* Csakhogy Bessenyei akkor még nem tudhatott annyira francziául, hogy meg is értse az előadásokat. Míg az a körülmény, hogy Gottsched dramaturgiai elvei szerint az eposban és a tragœdiában a cselekmény, jellemek és az írásmód rokonok** és Bessenyei tragœdiái nemcsak ezen elvek, de Gottsched két sorosan rímelő hatos jambikus sorainak mintáira is vannak alkotva, inkább arra engednek következtetni, hogy tájékozatlanságában, mielőtt Voltairet ismerte volna, Gottschedhez szegődött.

A Gottsched *Deutsche Schaubühne*-jében megjelent *Ágis, König von Sparta* kétségkívül az az idegen forrás, a melyből, Laczka szerint, az anyagot merítette. Nem fordítása annak az ő *Ágisa*, csak szabad átdolgozása és a reá gyakorolt hatást ki lehet mutatni. Ha egyéb nem, a kerekdedebb mese is oda utal, hogy utánzatot keressünk *Ágisá*ban, midőn az egykorú *Hunyadi*ban és *Budájá*ban lehetetlen észre nem vennünk, hogy ő maga nem áll

* Kronik des k. k. Hof-Burgtheaters. Dr. E. Wlassák. Wien, 1876. 18—19. lap.

** J. Ch. Gottsched. Herausgegeben von J. Crüger. Berlin u. Stuttgart. XLIII. lap.

azon a fokon, hogy önálló drámai mesét tudjon szerkeszteni. Még nyelvileg is sikerültebb többi darabjainál, mert egész erejét, úgyszólván, erre az oldalára központosíthatta. Ebben a föltűnő különbözésben is egyik bizonyítékát látom a Gottsched-utánzásnak, melyet egyébként tisztázottnak látok a fölmerült polemia alapján.*

Fontosabb kérdés ezeknél, valjon a m. drámairodalom szempontjából minő hely, minő befolyás illeti meg Bessenyei első drámáit? Mind a három dráma könyvdráma maradt. Még az 1790-ben keletkezett magy. színészet is, mely oly szűkében volt az előadandó daraboknak, a későbben írott *Philosophust* igen, de komoly drámái egyikét sem vette föl műsorába. Szerepel ugyan azon 1795-ben két izben (VIII/24 és IX/18) *Attila és Buda*, de ezt Demeter János készítette, s forrásaiúl «Bessenyei *Budája* és a haza történetei» szerepelnek.** *Hunyadi Lászlót* pedig a soproni magyar társaságnak egyik ismertebb tagja Lakos János írta, mely szintén csak kétszer került színre (1794 X/13 és XI/10). A társaság «Játékszíni lajstromában» meg volt Bessenyei mindegyik nyomtatásban megjelent drámája, de ezek közül csak «*Pontyi v. a Filozofust*» tudták értékesíteni.

Bessenyei komoly drámái tehát színszerűség szempontjából meg nem állták helyüket, mert előadásuk akadályának a kötött nyelvezetet még sem tekinthetjük, hiszen átdolgozással mégis csak segíthettek volna ezen a bajon, aminthogy segített Demeter János. Bessenyei nem volt drámaíró tehetség, ki utánzatokkal kezdve, utóbb jó eredetit is tudott volna alkotni. A drámaírás kedve nála egyéni dispositio hiányában a külső hatások megszüntével többé nem nyilatkozott — *Philosophusa* és *Laisa* idegen hatások termékei s inkább írói, mint szigorúan vígjátékírói tehetsége mellett tanúskodnak. Emezekhez mintha erősebb érzéke volna, de a tragikai hatásokat nem érzi, a pathos hangja iránt nincs fogékonyság lelkében, s a tragœdia meg az epos közti nagy különbség nem ismerésében vész el az a kis hatás is, melyet maga a cselekmény nyújt. Ha valamiben irányt jelölőnek mondhatjuk működését, ez csupán a tárgyra érthető. Ő veti meg alapjait a *magyar hazafias*

* V. ö. Egyet. Phil. Közl. 1890 II., IX., XII. és 1891 I. füzet; és Bayer J. Nemz. játéksz. tört. I. köt. 307—309. l.

** Mérey-nek tulajdonomban levő följegyzései szerint.

MAGYAR
TUDOMÁNYOS
AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

drámának, melynek főczélja: inkább magával az esemény anyagával, mint annak földolgozásával hatni. Nem a drámai hatás, hanem a tárgyi a fődolog nála. És mert így gondolkozik, neki elegendőek (a cselekvők helyett) a beszélgető személyek. A dráma ép úgy olvasmány neki, mint bármely más költemény, melyet csak a külső forma különböztet meg a többitől. A beszélgető személyek változatosságot hoznak a tárgyba, emelik az olvasó illusióját és szabadabb mozgást engednek a költőnek is. Ez a külső élénkség magát a költőt is zavarba ejtheti, azon hiszemben, hogy életet látszott önteni a személyekbe. Pedig a személyek nem a költői képzelet életre keltett alakjai, hanem csak beszélő gépek, kiket a háttérben mozgatnak, beszéltetnek — a beszélő ellenben maga a költő, cselekvő, szereplő személyei helyett. Bessenyei visszaszállt a múltba, de gyönge képzelő ereje termékenyítlenül tért onnan meg. Kereste az eszközöket, melyekkel korára szeretett volna hatni, de a műformában való járatlansága megbénította működését. Ha valóban van drámairói tehetsége, nem állapodik meg 1773-nál, s a komolyabb nemben tesz még egy pár kísérletet; de így, úgylátszik a közvetlen benyomások késztik alkotásra, a nélkül, hogy valódi hivatása sarkalná munkára. Ez irányú működése abba maradásának olyan látszatja van, mintha a magyar színészet hiánya bénította volna meg alkotó erejét. De hiszen ezek után is ír vígjátékokat, a bécsi színészet fejlesztőleg hatott reá és midőn a magyar színészet megszületik, Bessenyei férfi kora teljében van. Távol él ugyan annak központjától, de új munkásságra nyerhet mégis lelkesültséget, amint hogy sok más nyert is. És még sem ír több drámát. Hiányzik belőle a kezdeményező bátorsága, a tehetség kitartása, a költészet nem lankadó lelkesültsége, a műforma iránti nagy szeretet. Hogyan jelölhetett volna irányokat egy ily tehetség a kezdet legkezdetén levő drámairodalomnak? Nemcsak azt érzi meg a magyar drámairodalom, hogy első úttörői egyikében ily rossz tulajdonságok egyesültek, de főkép azt, hogy Bessenyei nem volt olyan költői tehetség, a minőket egy nemzet jó géniusza leverő korok küszöbére állít, hogy bevilágítsák az eljövendő kort, mintaképei legyenek egy nemzedéknek, mely az ő eszméik, az ő kezdeményezésök alapján fogja a nagyot, a maradandót megalkotni. Egy félszázadnak kell elmúlnia, míg az első nagy tehetségek jelleget tudnak adni a magyar drámairodalomnak.

A magyar drámairodalom története Bessenyeivel kezdődik: de irányok, eszmék nélkül — nem csoda, ha nyomtalanúl vész el, mint a ki nem tudott tanítványokat nevelni. Íróink közt nincs egy sem, ki őt vallhatná a drámaírásban mesterének. Ez közös sorsa azoknak, kikből az alkotó nagy szellem, az eredetiség hiányzik.

II.

Az első fordítók. — Teleki Ádám gróf Czidje. — Uj irányok. — Bessenyei a Cid-fordításról. — Drámák mint olvasmányok. — Zechenter Antal fordításai és ezek jelentősége. — Kónyi János. — Simai Kristóf. — Az erdélyi műfordítók. — Péczely József. — Zayr-fordítása. — Szomorú-Játékok. — Alzir. — Péczely hatása. — Elvei a műfordítás körül. — Az ország fővárosa mint szellemi központ. — Szellemi élet a vidéken. — A drámairodalom irányai. — A színészet első emlegetése. — Az egész kor jellege.

A magyar drámairodalomban Bessenyei első műveitől Szentjóbi Szabó László és Dugonits föllépteig csaknem két évtized múlik el anélkül, hogy egyetlen eredeti dráma kerülne ki a sajtó alól. A kor még mindig nem kedvez az eredeti tehetségeknek, sőt ha Bécsben a fiatal testőrök nem adnának koronkint életjelt, azt kellene hinnünk, hogy utolsó perczeit éli a magyar irodalom. A fordítók száma annál nagyobb s köztük van olyan is, a ki lelkesítőleg, példaadólag hat korára. Ezek legkiválóbbja Teleki Ádám gróf, a ki *Czidje* előszavában (1773) figyelmeztetőleg írja elhanyagult nemzetének,* hogy a dráma készítéséhez éles elme és jó ízlés kívántatik, s a mely nemzetek bővében vannak az efféle munkáknak, ott «a gusztusnak, jó íz-érzésnek Temploma és lakó szállása építtetett». Ő nem nézi le a nemzetét s nem «oly kegyetlen és igazságtalan ítélője», hogy akár az elme tehetségeire, akár a «testnek munkáira nézve» más nemzeteknél alábbvalónak ítélné. Hiszi, hogy olvasói is osztják ezen nézetét. «A Magyar nyelvnek szükségét, s az erős indulatok nyomós kifejezésére való elégtelenségét se hántorgathatod — folytatja alább — mert félő, hogy azzal magadat elárulod, hogy még született nyelvedet sem tudod». A legnagyobb bajnak az idegen nyelvű dolgok túlzott bámulatát tartja. Közönséges szokássá vált, hogy a magyar a «maga nyelvét ne tudja, vagy ha tudja

* L. az Előljáró Beszédet.

is, de semmit szépnek s jónak ne állítson valami Magyartól vagy Magyarul készített s így idegen s költsönzött tollakkal büszkélkedvén a magáét elhullassa!» Magyarokká kell válnunk, hogy a magyar könyveknek mind bősége, mind becse legyen, «ha csak a Magyarok között is». Ő is azért fordította a nagy franczia költő tragœdiáját, hogy ennek megkedvelésével mind «többek fordítására, mind pediglen újak írására való kedvet és alkalmatosságot adjon».

Végre egy főúri ajakról elhangzott az ige! És ez annál többet jelentett, mert ez a rész volt legidegenebb saját nemzetéhez. Lelkesedés, határozottság volt e szavakban. Irányok kifejlődése a jövőre s ostorozása az elkorcsosult jelennek. Még azzal sem törődik, hogy fog-e műve tetszeni, ő nem sajnálja a rá fordított fáradságot, mert meggyőződése, hogy idejét nem haszontalansággal tölté. Ha íróinkat valami munkásságra ösztönözte, az kétségkívül Teleki nagy példája volt. Hat évvel megjelenése után maga Bessenyei írta, hogy «e magyar munkát soha ő előtte maga nemébe, magyarság még meg nem haladta sem hozzá hasonló nem volt, rajta kívül nem is tudunk előtte olly formán öszve foglalt Tragœdiát».* A bámulás hangján szól Teleki nyelvezetéről s azt hangoztatja, hogy az ő mintája nyomán kell a természetes irásmódra törekednünk. Csak ez visz odáig, hogy a mi nyelvünk is idővel oly fordulatossá válhassék, mint a franczia meg az angol. Ez természetesen nem megy hamar. Két dolog kell hozzá: nagy elmék, mert csak ezek tehetik jellegzetessé a nyelvet és viszont ezek részéről kitartó munkásság, mert nem elég csupán kivánni a nagy eredményeket, de fáradsággal kell azok után törekedni.** Érdekes sorok éppen Bessenyei részéről, ki maga is a küzdők elsei közt áll és nem átallja nyiltan elismerni a jobbat — elismerni a nagy elmét, kit követendő például állít fel nemzetének! Sajnos, hogy sem Teleki, sem Bessenyei szavának nem lett meg a várt sikere. «A vadkor még nem vala megérve az ily mesterművek megkedvelésére». A *Cid*, *Illei Mestastasio*-fordításai s Zechenter *Phädrája* helyett« ifjaink a *Kartigám* dagályain s ízetlen feszességén lelék gyönyörködéseket, elfordulva a *Svéd grófné*tól és a *Marmontel* után adott *Belizer*től».***

* Holmi 1779. év 296. lap.

** i. h. 297—298. l.

*** Kazinczy Ferencz, Felső M. M. 1826 májusi füzet 696—697. lap.

A nap még nem jött fel a szemhatárra, «azonban a hajnallás első gyenge fényei láttatni kezdték magokat». Az új kor küszöbén Bessenyei és Teleki Ádám állanak s jellemzőleg maga Bessenyei is a *Czid* fordítóját állítja föl mintaképül, maradandó emlékéül a saját objectivitásának. Íróink a helyesebb útat választják, midőn előbb fordítanak, mielőtt eredetiek alkotására gondolnának. A nyelvet kell előbb kipallérozni, hogy kifejezni lehessen segélyével a gondolatokat.

És miután *csak olvasó közönségre* számithatnak, a nyelvterjesztés eszközeivé válnak s igy előkészitik a közönséget arra az időpontra, midőn drámát és vigjátékot előadás czéljából fordítanak és irhatnak magyarul. A fordítások növekedő nagy számában kétségtelenül Teleki hatása nyilvánul. Közülök, ha nem a legizlésesebb, de mindenesetre a legszorgalmasabb Zechenter Antal a «Fő-Hadi Tanáts Tisztje». *Geklen Adelaide* cz. szom. j. fordítása még 1772-ben Bécsben jelent meg, nehézkes prózában, melynek csak idegenszerűsége nagyobb unalmasságánál. Néhány évre rá Euripides után prózában *Fedra* és *Hyppolitust* adja ki (Pozsony 1775), mely haladást jelent írói pályáján. Az előbeszédképen álló Tudósitásban érdekes sorokat találunk, melyek annál jellemzőbbek, mert ezekben emlékezik meg először egy magyar iró a magyar színészet nem létéről. «De talám azt mondgya valaki: minek irni Tragédiákat, ha sehol sem játszattatnak?» E jogos kitérés után fájdalmasan igy folytatja: «Bár ezen kérdést ne tehetnénk Hazánkban! *mert addig míg valami igaz Haza-fiunak kegyelméből, Magyar Theatrum fel nem állíttatik; soha a nyelv tökélletes nem lészen.*» Ime ő is nyelvi kérdésnek tartja a drámák fordítását s a megnyugvás hangján igy folytatja: «Mindazonáltal elégedgyünk avval, hogyha azoknak olvasásából tsak a legkissebb hasznot is vehetünk». Látjuk e sorokból, hogy Zechenter lelkesedése sokkal tisztább, mint magyarsága. De ő is «érzékenységektől» és «több bölts embernek tanátsából felingereltetvén» bocsátja ki a jelen fordítást. Van még több titokban tartott munkája is, miket «talám mostani hivatalára nézve utolsó munkáinak» nevez, de nem sokára kiadni szándékozik mint szorgalma gyümölcseit. A kész drámák és vigjátékok sorozata ez:

tragédiák: *Mithridates; Mahomet*, a Próféta, a vagy a Hit Dühösség; *Olympia; Szeszosztrisz;*

komediák: *A mostani erköltsök; A szerentse-vadászó; Negyedik Henrik vadászszása.*

E puszta czímek is mutatják, hogy a mi Zechenter szorgalmát illeti, az éppen semmi kivánni valót sem hagyott hátra; kár, hogy egyéb tekintetben is nem magasztalhatjuk fordító érdemeit. Az elősorolt tragœdiák közül csak néhány, ellenben vígjátékai közül egy sem jelent meg nyomtatásban. *Mithridates* (Pozsony, 1781) *A hitető Mahomed* (1779/80) egymást követték s közülük *Mahomed* Bessenyei György kiadásában, a mi Telekin kívül Bessenyei hatása mellett is szól.* Ugyancsak 1781-ben (Pozsony) *Horatziusok és Kuriatziusok* fordítását adja ki s ezzel befejezi drámairói rövid pályáját.

Zechenter mint műfordító nem érdemli meg e nevet magasb értelemben. Fordítmányai csak mint buzgalma jelei jöhetnek figyelembe és a miként nem jelentenek haladást (sőt visszaesést inkább) ezen a téren, azonképen a magyar színészet sem vehette hasznukat. Csupán *Mahomed*ről tudjuk, hogy egy működvelő társaság 1785-ben előadta a fővárosban. Az egykori kritika, mely nagyon is elnéző volt minden új munka iránt, mert mindegyikben ujabb jelét látta a nyelvterjesztés eszközeinek, éppen nem fogadta Zechentert lelkesedéssel. Midőn *Mithridatese* megjelent, a Magyar Hirmondó** örömmel jegyezte meg «vagynak már alkalmas számmal külömb-külömféle játékmesék Magyar nyelven», a mi nagyon is optimistikus vélemény volt, ha meggondoljuk azok csekély számát. Szerinte az a baj, hogy «láttatja» sincsen annak, hogy ezeket a mesejátékokat akár Pesten, akár egyebütt elő lehetne adni, ámbár Frendel kapitány röpirata már 1779-ben sürgette a magyar színház fölállitását,*** de hozzá teszi (hihetőleg a *Mithridates*-fordítás behatása alatt) «avagy csak még most, ha szinte sokan találkoznának is ollyanok, a kik azt kívánnák, igen kurta reménységgel lehetnek eránta; *valameddig az irók, azon Magyarságánál, mellyel némelly mesejátékok irva vagynak, tisztábbal és szokot-*

* Az előszóból kitetszőleg Bessenyei javított is a Zechenter fordításán. A fordító fáradozását dicséretesnek tartja mint hazafiét, «aki azoknak nyelvét fel-emelni törekedik». Zechenter ekkor Olaszországban tartózkodott.

** 1781. évf. 18. sz. 139. lap.

*** Entwurf zu einem Nationaltheater in einer Rede an das Vaterland.

tabbal nem igyekeznek abbéli munkájokat a született Magyarok előtt kedveltetni».

Zechenter dolgozatain nemcsak idegen származása érzik meg, de az is, hogy távol hazájától, Prágában élt és így nem is volt módjában magát hazája nyelvében tökéletesíteni. Sokkal magyarosabb a másik műfordító, Kónyi János, csakhogy nála meg az a baj, hogy nem válogatós a darabokban és nem választékos a nyelvben. Úgy látszik csak a németet ismeri a külföldi nyelvek közül s az az egy pár darab, mit onnan fordít, irodalmilag nem becses. *Orpheus és Euridice* (1774) énekesjáték, de versei mindenhez alkalmasak lehetnek, csak énekhez nem. *Abel halála* (Gesner után 1775) szintén nem jöhet műfordítás számba. Még a legtöbb sikert ért el: *Gróf Valtron*jával (Möller után 1782), mely félszázadnál tovább műsordarabja maradt a magyar színészetnek s mint katonai színjáték alkalmat adott nem egy hatásos jelenetre. Látjuk, hogy Zechenter ügyesebben tud darabot választani, de ügyetlenebbül fordít mint Kónyi, aki viszont a darabok megválasztása körül tisztán a maga fogyatékos ízlése szerint jár el. Simai Kristóf is ebben a korban kezdi meg átdolgozói munkásságát a *Mesterséges Ravaszság*gal (Pest 1775) melyet több év mulva a Magyar Museumban (1788/9. évf.) a *Váratlan vendég* követ. Mind a kettő igen sikerült átdolgozás és magyarság dolgában valamennyi kortársát fölülmúlja. Bessenyei 1779-ben kiadott *Voltaire*-fordításával: *A hármas vitézekkel* fejezi be drámairói pályáját a komolyabb nemben. Kovásznai Sándor szintén mint Simai, a római vígjátékokhoz fordul s kiadja *Plautus Mostellariáját* és *Terrentius Andriáját* (1782). B. Naláczi József D'Arnaud után *Eufemiát* fordítja (1783) és B. Bálintith János Chronegk után *Kodrust* (1784).* B. Vesselényi Zsuzsánna pedig Fenouillot Falbaire után a *Gályarabot* (1781). E három utóbbi példából látjuk, hogy Teleki Ádám gróf különösen Erdélynek magyarság dolgában fogékonyabb főúri világára csakugyan mélyebb benyomást gyakorolt, mint a magyarországira.

Osváld Zsigmond Schmidt után gróf *Essex*et (Pozsony, 1785) és Möller után *Zsófiát* (Győr 1786) fordítja. A Kún Szabó Sándor *Romeo és Julia* fordítása (Pozsony 1786), sajnos, nem az

* 1792-ben Szrogh Sámuel újból lefordítja s kiadja (Pest, Trattner).

első *Shakespeare*-fordítás, hanem a Weisse Chr.-féle *Romeo* magyar kiadása.*

Az összes fordítók közül kétségkívül Pétzeli József neve a legkiválóbb ebből a korból. Teleki mellett ő az egyetlen, kit a műfordító nevezet a szó magasabb értelmében megillet: *Zayr*je, mely 1784-ben jelent meg, valóban korszakos munka s méltán tartja Toldy a kor legsikerültebb drámafordításának. Olyan tulajdonságok vannak e művében, melyeket másoknál külön-külön megtalálunk: egyiknél a jó verselést, a másiknál a kifogástalan magyarosságot, de *Zayrjé*ben e kettő együttesen van meg.** Van még ezenfelül más is, mely kiválóságát mutatja: a költői lélek, mely nemcsak megérti az eredetijét, de költőileg is tudja visszaadni. Senki korában nála könnyedebben, természetesebben ömlő s magyarosabb verseket nem írt, sőt *Zayr*je azon drámafordítások közé tartozik, melyet Pétzely kedves nyelvezete ma is élvezhetőkké tesz. A Magyar Hirmondó irta megjelenésekor,*** miután egypár mutatványt közölt a fordításból «a maga született Nyelvét igazán szerető és méltán nagyra betsülő kedves Olvasoinak» ezeket a sorokat a magasztaló bevezetés után: «Oh vajha eleitől fogva született nyelvünknek sok illyen Oszlopai találtattak volna! most st.» — és az utolsó szót, melyet könnyen oda gondolhatunk, hihetőleg hazafiságból elhallgatja. *Zayr* tehát nagy haladást jelöl a magyar műfordítás történetében; mint dráma nem hagyott hátra kimutatható nyomokat s a magyar színészet sem vette föl műsorába — hatása inkább irodalminak mondható; íróink ízlésére folyhatott be leginkább s mint kellemes olvasmány a magyar nyelv terjesztésének egyik hatalmas eszköze lehetett. Egyelőre nem is óhajtott egyebet Péczely, kinek az volt feltett szándéka, hogy míg él, minden tőle kitelhető módon munkálódjék az anyanyelvnek és virágozni kezdő irodalmunknak gyarapodásán. Az ő szent lelkedése csak egy jutalmat kívánt: «*Talám ha nyelvünk meg nem hal, meg köszöni idővel a háládatosabb maradék*».†

* V. ö. Romeo és Julia a K. Szabó S. fordításában cz. czikket Bayer József-től (Egy. Phil. Közlöny, 1887 IV. f. 351—359. l.).

** V. ö. Takács S. Péczeli élete 110—112. lap.

*** 1784.

† L. a Szomorújátékok (Komárom 1789) előszavát.

Csak ilyen férfiak munkássága révén tudott a magyar nyelv életben maradni; az utókor hálája mellé a csodálattal teljes tisztelet és bámulat szegődik, hogy csak valamikép eleget tehessen azon kötelességnek, mely a puszta köszönettel csak félig van teljesítve.

Ez a fáradhatatlan munkásságú férfiú, ki a szó szoros értelmében éjt nappallá tett, sokoldalú elfoglaltsága mellett sem feledkezett meg ezután sem drámairodalomról, főleg miután gr. Ráday kezdeményezése révén a magyar színészet megteremtésével is kezdettek foglalkozni.* Négy évvel *Zayr*je megjelenése után ismét két nagyobb dolgozattal jelenik meg, s hihetőleg, hogy kezére játszék a felállandó színészetnek, ezúttal prózában fordítja Voltaire *Merop*ját és *Tancred*jét.** Figyelmezteti előszavában nemzetét, hogy úgy Angliában, mint más országokban grófok, sőt fejedelmek nem szégyenlik a színjátéki mulatságokat, mert a «víg és szomorú Játék, ha jó szívből származott, a jó erköltsök s Virtusnak élő Oskolája. Kedves edényből és édes méz közt nyujtatik itt az Orvosság» .... Kívánni lehetne, hogy nálunk is nemes és nép követnék ezt a példát, «mert e lenne az az egygyik gyalú, melly lassanként a népet ki-pallérozná». Azt fogja fáradtsága legszebb jutalmának tekinteni, ha meghallja, «hogy némelly nemes Hazafiak ezen két szomorú Játékokat magok közt jádzani fogják». És alig hogy kiadta ezeket, már is fordítása végén arról értesíti közönségét, hogy Voltaire *Alzir*ját is sajtó alá adta s a József napi vásárra forgalomba fogja hozni. *Alzir*ja 1790-ben csakugyan meg is jelent «az ausztriai ház egyik leg erőssebb oszlopának» *Kaunitz Venczel* hg.-nek ajánlva. E három utóbbi fordítás prózában van, a mi nem a szereplés vágyának, hanem a sietős használni akarásnak a folyamánya. Kazinczy méltán írja róla, hogy «Péczely ragyogott kartársai közt, ha nem is a legszebb, de a legnagyobb fényben». Elitéli gyors dolgozását, melyet mázolásnak nevez, de hozzá teszi mentségül, «még akkor a mázolás nem nézeték mázolásnak s ez a mázolás olvasásra csalogatá az oly olvasókat, a kiknél a jó dolgozás volt volna mázolás». *Zayrja* inkább az iróvilágot, e három

* 1784-ben tervezték, de Bacsányi ármányai semmisítették meg. L. Kazinczy levelezése. Budapest 1891, II. köt. 120. lap.

** Szomorú-Játékok, mellyek Frantziából Fordíttattak Pétzely József által. Komárom 1789. Merop 6—109 és Tancred 111—237. l.

utóbbi inkább a nagy közönséget elégítette ki és szolgálatot tett a kezdő magyar színészetnek, mely mind a három fordítását fölvette műsorába. PÉCZELY nem gondolt írói hírnevével, csak hogy minél több olvasmányt nyujtson közönségének; «nem gondola erszényével, nem gondola életével, mindenét áldozatba hozá az ügynek, eléggé megjutalmazva, ha ő vesz is, csak ez gyarapodjék. Korábban hala meg, mint várni lehetne, elölve éjjeli s nappali dolgozásai által s ez vala végsóhajtása:

Vég lehellésem is hazámnak szolgáljon.*

Szebb emléket e soroknál nem állíthatni PÉCZELY-nek. Az ő írói munkássága a fanatismusig menő hazaszeretben s nem az írói dicsőség hajhászásában találja éltető, föntartó elemét. Nem állapodik meg egy téren, hanem mint pap, mint ujságíró, mint meseköltő, mint műfordító a drámán kívül egyéb téren is olyan munkásságot fejt ki, hogy nem tudjuk: szellemi rugékonyságát, vagy testi erejét bámuljuk-e inkább, mely megbirja ez emberfölötti tevékenységet, sokoldaluságot. A magyar drámairodalom, bár élte javában ragadta őt el a halál, sokat köszönhet az ő munkásságának, ízlést, fordulatosságot, magyarosságot a nyelvben, tapintatot a fordítandók megválasztásában s főleg irányokat a műfordításra nézve. Ez utóbbi tekintetben ő mondta a legjellemzőbbet korában, s ha a műfordítások jobbakká lettek az ő példájára, az nemcsak a kész fordításoknak, de elméletének is nagy érdeme. «A Fordítónak vigyázni kell reá, hogy úgy ne járjanak kezei közt az eredeti remekmunkák, mint azok a drága illatú italok, mellyeknek fűszerszámjaik nagy részént elrepülnek, mikor egy edényből másikba által tölteteknek. Inkább tseppenjen el egy-két tsepp, hogy sem mint minden fűszerszámja széllyel röpüljön».** *Zayr* fordítása mutatja, mily tökéletesen sikerült ez neki, mikor még a gyors munka nem siettette fölületesebb termelésre. A magyar

* Pályám eml. 102. lap. Szolgáljon egyébként KAZINCZY személyes gondolkozásának jellemzésére, hogy 1807-ben így ír róla KISSHEZ: «egy tiszteletet érdemlő ember volt: de hiszen az volt az ő Originálja, a Németek köztt GOTTSCHED is, der fadeste, wässerigste, geschmackloseste aller Dichter» [KISSHEZ irott levelei 211. l.]. Viszont egy 1810 dec. 8-kelt levélben Kazinczy verse telve van PÉCZELY magasztalásával! [i. h. 382. lap].

** L. a Szomorú-Játékok előszavát.

drámairodalomra roppant veszteségnek mondható, hogy ép azt tagadta meg tőle a sors, a mit a legjobban megérdemelt: a nyugalmat, hosszú életet.

Ha a Zechenter-től Péczely-ig terjedő korra visszatekintünk, két ellenkező irányból jövő irodalmi áramlatot veszünk észre. Az egyik Bécsből, Pozsonyon, Győrön, Komáromon át, a másik Kolozsvár felől hatol az ország központja felé. Az egyik műveltségi, a másik nemzeti központból indul ki. Onnan a külföldi irodalmak hatásaitól megtermékenyült ifjak kezdik meg az ujjáalkotás munkáját, emerről egy hazai példánykép befolyása révén munkára serkentett csoport áll elő néhány jelentéktelen kisérlettel. A szélek felől jön az áramlat hullámvetése, s Pest, az ország középpontja felé törekszenek gyűrűi. Ez a legnyugalmasabb, legelhagyatottabb pont: idegen gondolkozásában, tétlen a cselekvés terén. A nemzettest szervezetének éppen a szive a legbetegebb. Ez a szív nem ver a hazáért, egy dobbanása sincs, melynek hatását az ország minden világtája felé megérezné a nemzet. A ki a hivatalos központban keresné a nemzetet, az megdöbbenve állhatna meg: ruházat, nyelv és szokások idegenek, nincs egy közművelődési központ, mely köré a kis számú magyarság gyülekezhetnék. Még a vármegye, az alkotmány hatalmas védő bástyája is tétlenségre van kárhoztatva. A főváros olyan központ, a melyből nem árad ki az ország részei felé se fény, se meleg. Csak hivatalainál fogva központja az országnak, de nem mint hazafias érzelmek találkozó helye. Az újjáébredő nemzet előbb alkot közműveltségi, magyarosító központokat Kassán, Komáromban, Győrött, Pozsonyban — majd Sopronban, Nagy-Enyeden, Kolozsvárt, Maros-Vásárhelyen, mint az ország szivében, melynek egyetlen dobbanása sincs a hazáért. Pedig ez a nemzeti fönmaradás sine qua nonja. Míg a központ igazán magyarrá, igazán irányadóvá nem válik, míg minden hazafi érdeknek nem ő a kiinduló és találkozó helye, míg nem csak hivatali, hanem közműveltségi központtá nem válik, addig szó sem lehet arról, hogy ne a vidéki kisszerű érdekek legyenek túlsúlyban. Ez a centrifugális irány az, mely 1790-ig hazánk közműveltségi áramlatát jellemzi. A központtól távol gyúlnak meg az első őrtüzek, jelezve, hogy egy-egy [illegible]kes csapat tábort ütött azok mellett, megkezdendő előhaladását. A legveszedelmesebb és legbiztatóbb ép ott vetett lobbot, a hol [illegible]an a legnagyobb veszély fenyegette hazánk magyaros-

ságát, önállóságát. De bent a hazában is növekszik számuk és az első szikrát amattól kölcsönzik a saját oltárukra. Az őrtüzek szítóinak le kell mondaniok minden jutalomról, — de a legnagyobb jutalomnak a jövő elismerését tartják. A jelennek dolgoznak kétséges reményekért, de csak azért is remélnek, hogy ne kelljen kétségbeesniök. Elődök mulasztása, mint bántó önvád nyomja lelküket s dolgoznak, mintha mindegyikük magára vállalna egy részt többek mulasztásából. Nem korszakalkotó, világra szóló tehetség egyikök sem, de nagyon sok közülök olyan, hogy egy nagy nemzet kebelében maradandót tudtak volna alkotni. Tehetségöket, úgyszólván, a nagyon érzett szükség, a gyors munkát kivánó nagy és a sok irányban tapasztalt hiányok pótlása bontja meg. Tehetségök elforgácsolódik s nem izmosodhatik meg egy, a saját hajlamuknak megfelelő műfaj művelésében. Megdöbbenéssel veszik észre, hogy annak a közönségnek, melyet olvasmányuk útján magyarrá szeretnének tenni, tulajdonképen nincs is magyar nyelvű élvezetes olvasni valója. Eredetiek alkotására nincs idejök, sőt a fordításoknál is azok könnyebb végét kell fogni, hogy a munkát a műgond ne késleltesse, vagy hogy éppen ez a műgond ne legyen akadálya műveik elterjedésének. Ide vág Kazinczy gúnyos megjegyzése a «mázolást» illetőleg, mely nem az írók könnyelműségének, de a közönség készületlenségének természetes folyománya. Még a drámafordítás is csak olvasmánynak készül, mert hisz álmodni sem mernek a mesejátékok előadásáról, bármennyit is bizonyít a művelt külföld sokszor idézett példája. A talajt kell egyengetniök: nyelvet és olvasó közönséget teremteniök; fölkelteni a művelődés iránti fogékonyság alászállott érzetét, lelkesedéssé változtatni a nem törődés tunyaságát. Csak az fogja e többnyire gyönge fordítások kiszámíthatlan értékét megbecsülni, a ki nem feledi el azok megbírálásánál, hogy ezek jelentik a legmagasabb irodalmi színvonalat. E munkásság nem az írók, de a kor színvonalát mutatja. Az írók szállanak oda le, hogy közrehatásuk lehetségessé váljék. A főbbeknél tudatosság van ez eljárásban, a kisebbek a mestert követik, a «bölcs emberek tanácsát».

Nagyon érdekes tünemény, hogy nálunk előbb jelenik meg a dráma, mint a színészet. Kétségkívül az előadások külső benyomásain táplálkozott az eziránvú munkakedv, de nem a hazaiakéin, hanem a külföldön, vagy itt a hazában szintén csak az idegenekéin.

A színházban látják az erkölcs iskoláját, de benne az idegen nyelv és műveltség leghatalmasabb terjesztőjét is. Sejtelemszerűleg, inkább a jövőért, az elkövetkezendőkért dolgoznak, mint a nemlétező színpad közvetlen szükségletének. De Teleky-től Péczely-ig kimutatható nyomokon egy czél felé halad ez az írósereg. Teleky olvasójával együtt méltán csodálandónak tartja, «hogy magyar nyelven sem nem játszodtatnak sem pedig egyen kettőn kívül nem is irattatnak» nálunk színdarabok. Péczely egyenesen rámutat a nagy hiányra, melyet pótolnunk kell, ha be akarunk lépni a művelt nemzetek sorába és hazánk nyelve elterjedése szivünkön fekszik. Egyelőre tehát csak olvasmányokúl szánják, de kifejezik a fordított darabok előadatásának nemcsak óhaját, hanem múlhatatlan szükségét is. E drámafordításoknak kortörténelmi jelentősége tehát legfőképpen abban áll, hogy hozzászoktatják a közönséget egy új intézmény szükségének gondolatához; előkészítik a nyelvet, a hangulatot, megteremtik azt a légkört, melyben nem fogja magát teljesen idegenül érezni a megszületendő színészet. Nem külön álló, érthetetlen tüneményként szerepelnek e fordítások, mint puszta véletlen, esetleges hangulat, magán kedvtellés szüleményei, hanem mint a fejlődés egyes láncszemei, egy közös czél elérésére. Ha van színészetünk, úgy a magyar dráma első kezdetei annak fejlődési korszakaihoz simulnának, a mint hogy a külföldön simultak is. Nyugot nemzeteinél drámairodalom és színészet karöltve haladnak, a kölcsönös hatás koronkint kimutatható, t. i. hogy majd az egyik, majd a másik gyakorol fölemelő hatást: a jó drámák nevelik a színészetet és a jó színészet jobbak alkotására serkenti a drámairókat. Nálunk ily szerencsés körülmények összetalálkozásáról még sokáig szó sincs, de életkérdés egész drámairodalmunkra, valjon mikor áll elő ez a magyar színészet, hogy megtermékenyítse az alapjában véve mégis meddő kort. És ennél a pontnál találkozik eddigi csekély drámairodalmunk a leendő magyar színészet hivatásával. Amiként amaz nem egyéb a nyelvfejlesztés egyik eszközénél: úgy emezt annak leghatalmasabb terjesztőjéül állítják föl. Nem a drámairodalom érdeke hozza ezt a kérdést a felszínre, hanem a magyarosításé. Az ország legkülönbözőbb vidékeiről egyszerre szólal meg a m. színpad fölállításának hazafias óhaja. Egy «nyitramegyei» hazafi főurainkba helyezi reményeit és azt hiszi, ha egy Erdődy János gróf német énekeseket

tarthatott, operákat adathatott a maga költségén, idegen nyelven, kérdi: «ugy hogy hogy sajnálhatnának Hazánknak most élő Naggyai annál sokkal kevesebbet fordítani, magok gyönyörködtetése mellett Anyai Nyelvek virágzásának s ez által egész Nemzetjek boldogságának eszközlésére?» Egy pillantás e fölszólítás azon részére, melyben a főurak «Anyai Nyelv»-ének tekinti a magyart, elég, hogy meggyőződjünk, mily ingatag alapon építi föl reményét ez a derék hazafi.* A Mindenes Gyűjteményben a lelkes Péczely ad kifejezést azon óhajtásának, hogy a megnyilandó országgyűlés alkalmára illő volna hetenkint kétszer-háromszor magyarul játszani.**

De mindezek közül a legmeghatóbb a kassai tudósító levele,*** «Oh könyörülj már egyszer el-hagyatott nemzetem — végzi sorait — szeresd nyelvedet, mint legnagyobb kintsedet, kedveld köntösödet, és meg-látod, hogy nem lészen, ki Nemzetedet és Országodat fel-zavarhassa». Ő is a nyelvterjesztés legfőbb eszközét látja a magyar színészetben, a «comœdiákat» tartja a nyelv «legjobb kortsolájának». Aztán szomorúan kérdi: «De bezzeg hol vannak azok a Magyar Hazát és Nemzetet szerető Hazafiak, kik ezeket némű némű képpen segítenék; ime mind oda-vannak, el-változtak, sőt a magok Udvarjokban most-is idegen Comédiásokat fizetnek. *Szegény Magyar Nemzet! hogy elhagyattattál, és el-kortsosodtál, még pedig önnön fiaid által. Vallyon szánakozásra méltó vagy-e te, vagy inkább gyűlölésre? Vallyon nemzet nevet érdemelsz-e te, midőn te minden nemzet után majmoskodol.* Holott ha vizsgálom nemzetedet, sokkal fellyül haladó természeti ajándékkal látlak felruháztatva lenni» .....

Minden attól függött, hogy mennyire sikerül a magyar színészet megteremtése. Ez nemcsak culturális, de irodalmi s főkép drámairodalmi érdek volt. A nemzeti öntudatot fölébresztették; íróink megteremtették a közhangulatot Kolozsvárról Pozsonyig, Kassáig. Báróczy megostromolja a nemzet balitéletét e nagy eszme iránt, Kazinczy társúl szegődik Péczely mellé — és ezzel megkezdődik a titánok harcza a nagy tömeg közönye, az osztályok bal-

* Kurir 1790 III.
** 1790. évfolyam 10. szám.
*** Kurir 1790. 309—310.

itélete és a hatalom idegen érzülete ellen. A győzelem valóban létkérdést jelentett a nemzetre. És hogy az első ostrom oly kitűnően sikerült, az nemcsak az 1790-el síkra szállók elvitázhatatlan érdeme, de részt követelhet e dicsőségből a fordítók lelkes csapata 1772-től 1790-ig is, melynek legnagyobb, legbámulandóbb érdeme, hogy nem esett kishitű kétségbe a haza sorsán, jövendőjén.

III.

A magyar vígjáték első kezdetei. — A Philosophus. — Hazafias czélok. — Destouches hatása. — Pontyi és Lidas. — Pontyi jellemvonásai, irodalmi értéke. — Bessenyei dolgozatai e téren. — Soós Márton Magyar Penelopéja. — Csokonai érintkezése a pesti színészettel. — A Magyar Hirmondóban említett drámairodalmi dolgozatai. — Csokonai magasztaltatása kortársai részéről. — Tempefői. — A satirai elem vígjátékaiban. — Életből vett alakjai. — Meséje, annak előnye és szerkezeti hibái. — Ízléstelenségek. — Gerson du Malheureux. — A czigány- és zsidó-jargon első képviselői. — Az oskolamester és a nyugalmazott kapitány vígjátéki typusai. — Kotzebue-hatások. — A különbség Csokonay és Bessenyei vígjátékai közt. — Özvegy Karnyóné. — Ízlés tekintetében hanyatlást jelöl. — A bohózatos elem túlsúlya. — Jellemző ereje. — Csokonay vígjátékírói jelentősége.

Az első magyar vígjáték megszületése körül nincs semmi érdeme a magyar színészetnek, de irodalmi állapotainknak sem, mert a *Philosophus* akkor látott napvilágot, midőn a magyar színpad létesülésére senki sem mert gondolni, az irodalom pedig szűk körre szorult, melyet távol a hazától, idegen hatások alatt alkotott egy lelkes de kisded csoport, átérezvén annak igazságát, hogy «minden nemzet a maga nyelvén lett tudós, de idegenen soha».* Igaza volt Bessenyei-nek, «hogy Magyarság dolgában nagyon megszükültünk», a mi annál veszedelmesebbnek igérkezett, minthogy «bőségében soha sem voltunk».

Bessenyei előtt nem lebeghettek a nem létező m. színpad érdekei, nem sarkalta tettre az irodalmi élet pezsgése; ő csupán arra a közönségre gondolt, mely kénytelen megelégedni Judith asszony, meg a Nyul historiájával, Salamon és Markolffal, Trója veszedelmével, Toldi Miklóssal, no meg Kónyi János strázsamester verses dolgozataival. A Lidások számára volna olvasmány, de a Parmeniók idegenre szorulnak szellemi táplálékért. A komolytárgyú drámák után azon tanakodik társával Laczka János-sal, «ha le-

* Magyarság 1778. Bessenyei Gy. Tud. Gyüjt. 1826. I. 3—10. lap.

hetne-e és mi módon a hazai nyelven eredeti vígjátékot, *komédiát* dolgozni?»* Az elszánás nem sokba került, a «planum» is hamar elkészült s megszületett a *Philosophus* irodalmi előzmények, színpadi kényszer nélkül, pedig még az a remény sem biztatta, hogy lesz a ki olvassa vígtárgyú meséjét. Keserves tapasztalatai nem tartották őt vissza az írástól és bár tudta, hogy némelyek kinevetik nálunk azt, a ki comœdiát vagy tragœdiát ír, «mert ezt hiábavalóságnak tartják», megírja *Philosophus*át, mert kell minden nemzet kebelében olyanoknak is lenni, «kik magokat *ideig* a közügyért motskoltassák, és azokat szolgálják, kik abban hívek és ártatlanok».

Ime a nemes czélzat! Dolgozni a közönyös jelennek a jövő érdekében; tűrni gúnyt és mocskolást ideig-óráig, mert lehetetlen, hogy ez az anyagi érdekektől ment igyekezet ne teremné meg gyümölcseit, mint az elvetett mag, melynek áldását egy eljövendő nemzedék fogja élvezni. Ő az a bányász, a ki megkezdi a fáradságos aknanyitást, «mert mit tehet arról a drága, hogy ha kincseit belőle nem szedik?» Profétai szemeivel a jövőt látja maga előtt, midőn nem lesznek «köpedelemmel való tsekélységgel» kicsinyítők. Ő jól tudja, hogy a balitéletekben fölnevelkedett osztály közönyén nem javíthat, maradiságát meg nem törheti — de tudja azt is, hogy minden nemzet jövője ifjusága kezébe van letéve, ezért fordul *Philosophus*ához irott «Ajánlólevelében» a «mindkét ágon levő nemes magyar ifjuságnak» romlatlan szivéhez. A hazájától távol élő költő csak annál könnyesebb szemekkel néz rájok vissza, minél távolabb vetette őt sorsa. De ők azok, kikben «nagy magyar hazánk» újra fog születni. Hozzájok tér vissza, pihegve, «megkeresett adójával fáradva», mint az eltévedt méh. Nem egy «hitbeli résznek» beszél, de az egész magyar haza ifjuságához «kikhez minden különbség nélkül, egyenlő szeretettel, hűséggel, barátsággal és magyar atyafisággal» viseltetik.

A *Philosophus*ban olvassuk először ezeket a lelkes, hazafias sorokat, melyek irányokat jelölnek a későbben iró nemzedéknek. A hazáért egymáshoz tartozás nagy gondolata, a haza «terheiről» gondoskodás nemes szándéka, a hazáért való dolgozás kellemes kötelessége itt szólal meg költője ajkáról először, hogy áthassa az ifjuság minden rétegét. «Legyetek ti férfiak, nyájasok, nemesek

* B. élete Laczka János által (Ballagi A m. test. tört. Függelék 433 l.)

és igazak», «igyekezzünk *valósággal* nemesek lenni» ; mintha azt mondaná, hogy egy új nemzedéknek kell előállania, ha azt akarjuk, hogy hazánk el ne veszszen mint egy magáról, jövőjéről, régi nagyságáról megfeledkezett nép. Az ősök vérével áztatott föld áldozatot kiván ez új nemzedéktől, a mely boldognak is nevezheti magát, ha egy ily föld megoltalmazásáért áldozhatja vérét, erejét. «Adjatok új életet és dicsőséget magyar hazátoknak», mert az új élet nélkül el fogunk veszni s nyomunkba, örökünkbe idegen fog lépni.

Bessenyei *Philosophusában* nyájas, nemesítő, erkölcsös olvasmányt akart a hazai ifjuságnak nyujtani, de egyúttal olyant is, melyet a «kisasszonyok, nemes szűzek» is kezeikbe vehetnek. Drámairói pályája 1777-ig csupán a komolyabb műfajban mutat föl egypár gyönge kisérletet, melyek után *Philosophus*a egyszerre nagy előmenetelt jelent. Már az a körülmény, hogy nincs semmi külső ok, a mi ez áttérést természetes átmenetnek tüntethetné föl, nincs a mi valószínűvé tenné, s hogy viszonyai maguktól csábították őt e nálunk addig töretlen pályára, már magában is kételkedővé tehetne eredetiségét illetőleg; de ha a vígjáték egész szerkezetét, itt-ott finom komikumát tekintjük, mely előző példák nélkül áll irodalmunkban, már ez a körülmény is arra sarkalja a kutatót, hogy eredetijét keresse, mely mintául szolgált, mert sehol sincs példa rá, hogy fejlődés nélkül egy műformában is valami jobb dolgot hozzon létre egy irodalom — a nélkül, hogy más nemzetek fejlődöttebb irodalmából ne kölcsönözne. Erre nagy nemzetek irodalma is elég példát nyujt és így nincs szégyelni valója egy kis nemzetnek, ha az eredetiség kérdése tisztázása körül kellő óvatosságot tanúsítanak. Alig múlt egy évtizede annak, hogy kétségtelen bizonyossággal kimutatták a *Philosophus* eredetijét, mely nem más, mint Destouches *L'homme singulier*je.* Bessenyei nem használta az eredeti szöveget szolgailag, csupán mintául és forrásul, de nem is dolgozott oly módon, mint azt a későbbiek: Simai és Dugonics megkisérlették. Az ismert alakot egy költői lélek elevenségével alakította át, itt-ott rontva is a mesén, a nélkül, hogy azt formátlanná tette volna. Egy alakja teljesen eredeti alkotásnak látszik s

* Petz Gedeon: Bessenyei és Destouches. (l. E. Phil. Közl. 1884. évf. 558—576. és 774—785. l.)

ez Pontyi, de nem lehetetlen, hogy a D. darabjának Baron de la Garouffière-je lebegett szeme előtt. A rokonság azonban oly távoli köztük, mint egy franczia ostoba mágnás, meg egy XVIII. századi «igaz magyar» között, kit az a légkör, a melyben eddig mozgott, meghagyott a maga parlagi egyszerüségében.

Bessenyei, úgylátszik, inkább találomra, mint szándékosan nyult Destouches ezen darabjához, mely nem a legjobbja s nem a legnépszerűbbje. A szándékosságot legfeljebb Parmenio árulná el, kiben rokon vonások voltak az ő lelkületében. Nem hiában írta ajánló levelében, hogy őt is «a sok viszontagság, tanulás szomorúvá tette» s mint Parmeniója «magát sem házasságra, sem sok szeretetre el nem tökélheti». Még annál is rosszabb, szerencsétlenebb, mert hazáján és a magyar nők társaságán kivül nincs abban a helyzetben, hogy «magára találjon». Ő éppen megfordította tehát Destouches-nak, mert ez nyiltan philosophiát prédikál és titkon megnősül, Bessenyei pedig megházasítja Parmenióját, maga ellenben nőtlen marad* és a bölcs megnyugvásával írja «hullassatok könnyeket sorsomon, vagy nevessetek rajtam, nem bánom».

Bessenyei vígjátékában legérdekesebb az a küzdelem, mely az utánzásban és mégis eredetiségre való törekvésében nyilvánul. A vígjátéki műforma oly kevéssé ismert előtte, hogy szinte utalva van arra, hogy idegenhez nyuljon tárgyért, kidolgozásért. Egy kész vígjátéki mesét vesz át abból a fajtából, melyet Molière nyomán Destouches-on kívül Piron és Gresset művelnek, de viszont nincs elég ismerete megitélni, hogy D. vígjátékai közül nem a Különcz az, mely hírnevét megállapitotta és föntartja. Egy olyat választ ki, a melyben nem a «comédie de caractère» elvei uralkodnak, hanem a melyben van valami a «comédie serieuse»-ből, a «comédie satirique»-ből, meg a «comédie de mœrs»-ből is.**

Pontyiban a személyek ellen irányuló satira nyilvánul, melynek legkiválóbb alkotása Voltaire L' Ecossaiseja és Palissot Philosophesja. Pontyi fiskálisa és Parmenio Lidas szolgája, a «comédie de mœrs» értelmében a társadalmi szokásokat, nyelvet gúnyolja, a kor szellemét teszi nevetségessé, mint azt főleg

* La Comedie en France au XVIII-e siecle. Par C. Lenient. Tome premier. Paris 1888. V. ö. «Le Philosoph Marié» (183—190. l.)

** V. ö. i. h. 152—153. l.

Marivaux próbálta, viszont özvegy Eresztrája a «comédie larmoyante»-ból van kölcsönözve De la Chausse és Diderot modora szerint.

A *Philosophus* mutatja, hogy Bessenyei nemcsak Detouches-t ismerte, hanem a többi vígjátékírókat is, a kiktől mindegyiktől kölcsönzött, ha egyebet nem hangulatot, egy-egy alakot, csupán a főmesében tartván magát a kezdő bizonytalanságával egyetlen egyhez. Utánoz a kezdő bátortalanságával, de eredetiségre is törekszik az ambitiosus író teljes kitartásával. Ezért keveri össze a műformákat s mindegyikből átvesz valamit, hogy — kora is okulhasson belőle.

Pontyija az elmaradt, örökösen politizálni, pörösködni szerető «igaz magyar», a ki csak nevetséget arat, kárt vall.* Gazdag nemes embernek tervezi Bessenyei, de a ki csak testiekben gazdag, lelkiekben még a kocsisa is fölötte áll. Elhisz mindent egy naiv lélek becsületességével, de felsül mint áldozatja legközvetlenebb környezetének. Bizonyára nem Pontyira gondolt mint mintaképre Bessenyei, midőn azt mondja a haza reményeinek: «legyetek ti férfiak, nyájasok, nemesek, igazak». Pontyi nem rossz ember, de nem férfi, nem is nyájas. Nemes és igaz volta kétségtelen — de abban a köntösben jelenik meg előttünk, melyet nem a követendő példákra szoktunk rakni. Az ő vállain nyugszik a darab vígjátéki eleme, ő a comicum duzzadó forrása. Nevetik, mert nevetséges. Angyelika szintén forrása a vígjátéki derületnek, de nem a maga rovására. Őt is megnevetik, a minthogy örömteljes mosolyra készt a derült ég, dalos madarak csevegése. Lidas a harmadik comikus személy, a kor áldozatja, a ki szintén philosophus akar lenni, csakhogy ez sehogy sem sikerül neki s végső menedéke marad Kónyi strázsamester énekes könyve.

Pontyi és Lidas a *Philosophus* magyar vonatkozású alakjai, kiket a XVIII-ik évszázbeli magyar közélet szült és nevelt föl — a többi a franczia világból van hozzánk átplántálva, franczia esz-

* A M. Hirmondó így írt e vígjátéki alakról (1784. év 3—4. lap): «Mit nem érdemel az a Halhatlan Iró, ki több fendolgu munkái között a Filozofus vigjátékot is szerzette, *épen úgy milylyen a Magyarnak az ő tulajdona azaz igaz Magyarul, mind nyelvére, mind szivére, mind külsejére, mind belsejére nézve.* Ebben a Filozofusban derék ember Pontyi» ..... aztán mutatványt közöl «közbeszollásaibol».

mékkel telítve, olyanokkal, minőket a francziák nagy bámulója B. is vallott. Ama kettő az eredeti gondolkodás gyermeke, a többi az utánzásé. Ezért élnek azok, ezért nevezték el magát a vígjátékot is a m. színpadon róla ily czímmel «Pontyi v. az igaz magyar», — a Philosophus czím idegenül hangzott s maga a mese is sokkal finomabb eszközökkel dolgozott, mint a milyenekhez a 90-es évek színpadja szokva volt.

B. mindamellett nagy hibát követett el, midőn e darabjával félúton állott meg. A *Philosophus* nem akart műfordítás és nem tudott teljes korrajz lenni. Írói eredetiségre törekvése nem óhajtott szöveghez hű fordítást adni, de viszont dramaturgiai ismereteinek hiányossága miatt nem tudta Pontyit sem darabja szerves alakjává tenni. Pontyi sikerült mellékalak, a ki jól fest a kép fő tárgya mellett, de nem tartozik lényegileg a képhez. Jön-megy s a vígjátékon kívül eső rokonság fűzi csupán a főszereplőkhöz, kikhez csak annyi vígjátéki köze van, hogy azok jókat nevetnek a bácsi — korlátoltságain. Mennyivel jobban cselekszik, ha őt mint a bárót Destouches, Júlia szerelmeseként szerepelteti a darabban, a ki végül teljesen felsül. A pajkos, kedves Angyelika mellé szinte oda kínálkozik ez a megcsontosodott «igaz magyar» igazán vígjátéki ellenképül. A korrajzi elem Lidasban kissé túlzottan van képviselve és nem minden ok nélkül panaszolja Ráday, hogy midőn vele Kónyit gúnyolja, szavaival «rövidséget tett neki», s Bacsányi is úgy vélekedik, hogy «keményebben bánt» Kónyi-val, mint kellett volna.* A históriás énekek kicsúfolása is mindaddig túlzás volt, míg nem tudott az irodalom azoknál jobbakat adni az olvasók kezébe. Lidasban tehát szintén nem hiteles a korrajz, legalább nagyon kevesen lehettek, a kik Bessenyei nyomán e satirát jogosnak, tanulságosnak és szükségesnek tudták találni.

De mint vígjáték sem nyert a darab az által, hogy B. bizonyos tekintetben függetlenítette magát az eredeti szövegtől. Parmenio és Szidalisz szerelme nem oly természetes és megokolt, mint Sanspaire és a Comtessé; Lilisz és Berenisz nem is tartoznak ebbe a mesébe s úgy látszik egy más vígjátékból vétettek kölcsönbe, a nélkül, hogy szereplésükkel kamatostul tudnák visszafizetni a kölcsönzött tőkét. Még ha ellenképül szolgálnának Titius

* Kazinczy F. levelei, Budapest 1890. I. kötet, 158. és 558. l.

és Angyelika történetéhez! De nem. Ők is annyiban tisztában vannak egymással, mint ama másik pár — és így két dolgot ismételnek meg egymás mellett. Bessenyei nem mert teljes magyarosításra és így teljes átdolgozásra gondolni, ezért munkája félmunka s mint ilyen bár első a maga nemében, nem tudott mintaképpé válni, nem szerzett utánzókat s meg sem honosodott a színpadon. Az eredeti maga sem olyan, mely a franczia színpad dicsőségének tekintetnék, átalakított formájában még veszített is vígjátéki kerekdedségéből, s a mi ideig-óráig sikert biztosított neki, ez Pontyi alakja volt, a kin mindenki nevethetett a nélkül, hogy egy osztály hiúságát különösen megsértette volna. De tán éppen ez mutatja a legjobban, mily hatást gyakorol vígjátékával korára Bessenyei, ha nemcsak egyik alakja kerül ki a magyar közéletből, hanem az egész vígjátékot a magyar élet viszonyaihoz, a korhoz idomítja. Ez azonban csak félig hibája Bessenyei-nek, mint a ki nem mert egyszerre sokat kezdeményezni. Megelégedett a m. társasélet egy-két alakjával; pedig mily jól sikerülhet neki a többi is, midőn ez egyhez oly sok jó szint talált! A nagyobb hiba inkább a korban van, abban a korban, mely nemcsak színpadot nem ismert még, de olvasó közönséget sem. Ha megjelenése idejében magyar színpad van és alkalma nyílik azon Pontyija hatását látni, lehetetlen, hogy a m. vígjátékirodalom ne benne, a franczia vígjátékirodalom közvetlen ismerőjében üdvözölje a magyar vígjáték irányainak kijelölőjét. Mint olvasmány kétségkívül hasznos szolgálatot tett abban a meddő korban, s hogy sikerével meg volt elégedve, bizonyítja, hogy ennek nyomán készíté *Lais* cz. vígjátékát már kötött formában, magasb írói czélzatokkal. De *Lais*a már kézirat maradt, valamint többi «állítólagos» drámai dolgozatai, melyek elkallódtak.

Philosophusa 1777-ben jelent meg s először 1792. junius 4-én adták Budán, példátlan hatás mellett — tehát éppen másfél évtized mulva megjelenése után.* Nem lehet okunk az írót vádolni, hogy félúton állott meg, de a korban kell keresnünk a hibát, mely megőrölte a legnagyobb tehetségeket s elkeserítette őket pályájok derekán. Szerencsére akadt az ő nyomában is új erő. Hihetőleg

* Magy. Hirmondó, 1792. I. 821—822. lap. Ezenkívül még két előadásról tudunk, ú. m. 1792 VI/9. és 1793 VII/10.

azok közül, kiknek lelkében meggyujtá a hazafiúság szent lángját éppen *Philosophus*hoz irott Ajánlólevele lelkesítő szavaival.

Az elsők egyike, kik eredeti vígjátékkal tettek kisérletet: Maros-Vásárhelyi Soós Márton, az orvosi tudományok hallgatója és a m. theatrumi társaság tagja.*

A *Magyar Penelope* tulajdonképen ármányvígjáték, melyben ugyan eléggé kikerekített mesét találunk, de a földolgozás az iskolai drámák mintájára készült. A befejezés plautusi tanulmányokat árul el, mert a vég itt is olyan, mint azokban: «Elértük hát révpartunkat. Tapsoljatok! Éljetek és Tapsoljatok»! Még a morálja is hasonlít a római vigjátékéihez, fökép abban, hogy a valódi büntetés, bünhődés helyett az ennél sokkal szelidebb megszégyenítés vagy még enyhébb megszégyenülés osztályrésze a vétkesnek. A mese egész szerkezete is ezen hatásra vall: egy adott helyzettel állunk szemben s a cselekmény nem egyéb az ebből való kibontakozásnál. Nincs benne előrehaladó cselekvény, csupán egy mesterségesen csinált kuszáltság, melynek egyik végét az intrikus, a másikat pedig a főszemély elmaradhatatlan jó barátja tartja a kezében. Soós-nál Hevesiné az «intrikus», a személyzet «tsapodár, ravasz aszszonya», akit Martonosi megsértvén azzal, hogy «ő kegyelme tsak a válláról beszélgete» (hihetőleg félvállról beszélgete vele), most a Martonosi és Terézia közti szerelmet akarja megbontani. Martonosi két éve, hogy elhagyta Erdélyt és Bécsbe ment. Miért, nem tudjuk meg. Hihetőleg azért, hogy Hevesiné vígjátéki ármánya lehetségessé váljék. A vígjáték Ulyssesje tehát Martonosi, Penelopéja Terézia, de nem mint férj és feleség, hanem mint hűséges szeretők. Ha azt hinnők, hogy Terézia-Penelopénak nagy megpróbáltatásokon kell átesnie, tévednénk. A szülők szeretnék ugyan Várhegyi főhadnagyot vejökül, de erőltetésről szó sincs, és midőn Hevesiné elárulja a fiatalok titkolt viszonyát, a szülők nem esnek kétségbe, aminthogy rajongni sem látjuk őket a Várhegyivel lehetséges házasságért. A szülők közönyös szerepet játszanak e vígjátékban — a bajszövő Hevesiné mellett, a ki költött levelekkel idegeníti el a távol élő szerelmeseket egymástól.

* Magyar Penelopé, avagy Az álhatatos szeretet példája. Vig Játék Öt Fel-Vonásokban. Nyomt. Pesten MDCCXCI. Az iró költségével, 8r. 99 l. Elől vers Az Érdemes olvasóhoz, 2 sztlan lapon.

Teréziának alkalma nyílik boszút állani elhidegült kedvesén, a kit Hevesiné egy mással való szerelmeskedés gyanújába kever, mégis visszautasítja a főhadnagyot mint kérőt. Még akkor sem inog meg hűsége, midőn ajándékúl adott hajfürtjét is vissza kapja (az inas lopta el gazdájától s az küldte meg Hevesinének) s a szívét ostromló Várhegyinek azt adja feleletűl, hogy kész inkább kolostorba menni, mint másnak nyujtani kezét. Ezalatt Martonosi észrevette a hajfürtök eltünését, szolgáját elveri és elkergeti s miután a levelek hideg hangja is gyanút kelt benne, elutazik Bécsből, hogy személyesen győződjék meg Terézia hűtlenségéről. Az ezután történendők csupán az által válnak lehetségesekké, hogy az ősz szakált öltött Martonosit senki sem ismeri föl barátján, Angyalosin kívül, aki hű segítőtársa lesz az ármány földerítésében.

Az 1—3. felvonás tartalmát levelek, monologok és párbeszédek teszik cselekmény helyett. A 4-ik és 5-ik pedig a körül forog, hogy mikor ismerik föl az álarczos Martonosit. És mivel Penelope előtt nincs semmi kényszer, Várhegyiről pedig kisül, hogy ő tulajdonképen jó pajtása Martonosinak s eszeágában sincs vetélykedő társaként szerepelni, megoldani való bonyodalom nincs is a vígjátékban. Hevesinét még éppen meg is óvják a büntetéstől Székesi és neje meg az ifjú pár, Várhegyi ugyan mondani akar valamit a felsült Hevesinének, «gondolkozik magában, de félre fordulván, nevet alattomban». Ez a kinevettetés édes kevés büntetés egy vígjátékban is, főleg, ha az csak úgy «alattomban» történik, a nyilvánosság kizárásával. Ebből áll az ő megszégyenülése. És mintha törődni sem akarnának többé vele, az ifjú pár Pista inast és Julia szolgálót segítik egymáshoz, hogy két lakodalom fejezze be a vígjátékot.

Hogy a *Magyar Penelope* közelebb áll az érzékeny-, mint a vígjátékhoz, azt helyzeteire, jellemeire utalással külön bizonyítanunk nem szükséges, az előljáró versben elismeri Soós, hogy merész vállalatba kezdett vígjátékával:

> Ugy vagyon. Széles vizeken evezni
> Indulok kisded 's nem erős hajómmal,
> S meg-lehet már-is veszedelem készen
> Várja előre.

Igényei szerények. Bár tagja a magyar színtársulatnak, egy szóval sem árulja el, hogy színpadi dicsőség után áhítozik. Meg-

elégszik azzal, ha a «közönséges sokaság» a darabja *olvasásával* «idejét nem únva tölti».

«Im próbát tettem, 's ezután ha élek
Majd nagyobbakhoz fogok; ezt-is addig
Jó neven kérlek, ha alábbvaló-is
Vedd-el előre.
Vedd-el és *olvasd.*

A komáromi és kassai tudós társak példája lelkesíti. Nem a m. vígjátékirodalom érdekei lebegnek szemei előtt. Inkább a nyelvre gondol, melynek «drága gyöngyeit vastag szemetes porából kezdi már önnön-maga .... a számos nemes érdemével büszke Magyarság .... tulajdon fényére hozni». Mint ilyen közelebb áll Bessenyeihez, mint többi színész- és írótársaihoz, kik előtt a nyelv pallérozása mellett a színpadi érdekek is szerepelnek. Ez képezheti egyedüli mentségét mint — vígjátéknak, az utókor szemében.

Midőn a műve megjelenéséről szóló Tudósítást kiadta a Magyar Kurirban (1791. évf. 39. sz. 609—610. l.) megjegyzi, hogy művét részint «édes Anyai nyelve ditsőségének, tsekély tehetsége szerint való elé-mozdítására czélozó szándékának megbizonyítására», részint a Pesti Nemes Tanács «motskolódó feleletében» nyilvánított «csufolódó ellenvetésének megtzáfolására» írta. Ebben a feleletben úgy képzelték az összeállott magyar színtársulatot s annak egész dolgát, «mintha valamelly Grammatista akarna az Oratoriához fogni». Soós a sértődés hangján kürtölte világgá, hogy máris «egynehány ujj v. eredeti (originalis) Játékokkal» készen állanak s mihelyt mostoha körülményeik megszünnek, «udvarolni fognak az Érd. Közönségnek».

A *Magyar Penelope*, írója költségén jelent meg. Ez az áldozatra készég, ha nem volt képes a jelent egyszerre átalakítani, annál szebb kilátásokkal kecsegtetett a jövőre nézve: mert jele volt annak, hogy az új nemzedék ismeri kötelességét s nem fog ellankadni a küzdelemben, melynek czélja a nyelvet pallérozni és általánossá tenni.

Ez a szent lelkesedés egy távolibb vidéken élő fiatal írót is magával ragadott, kiről eddig nem tudtuk, hogy kereste az érintkezést a magyar színpaddal, a Pesten alakúlt társulattal. Csokonay-

nak egy kiadatlan levele * 1793 május 10-éről Debretzenből — azt bizonyítja, hogy már több ízben fordult a társulat tagjaihoz. «Ötödik levelem ez *a fel küldendő 16 Comœdiákról.* Egyre se jött válasz, pedig mindenikben igen kértem az Urakat». Elmondja aztán, kikhez címezte leveleit. «Nézzék meg az Urak, mi van benne, mert most meg nem írhatom és válaszollyanak reá mentül hamarébb, ismét ezt kérem igen alázatosan, sőt talán esdeklem is. Mig Magam is egy Comœdiával szolgálnék» . . . .

Mit értsünk a felküldött 16 Comœdia alatt, olyan műveket-e, melyeket ő maga ajánl lefordításra, vagy a melyeket maga már lefordított s most használatukra bocsátja ? Nehéz eldönteni. Abban a hirdetésben, melyet Csokonay kiadandó munkáiról a Magyar Hirmondóban (1794 nov. 7-iki toldalék, 643—645. l.) tesz közzé, mintegy 10 színdarab fordul elő : 1. A méla *Tempefői ;* 2. *Patvarszki* vígjáték *Terentius*ból «mai világhoz alkalmaztatva és Magyar Országi történetté téve» ; 3. *Cyrus ;* 4. *Lysimachus* «két szomorú Játékok Rue Károly Frantz Poeta után» ; 5. Az *elhagyatott Didó ;* 6. *Orlando ;* 7. *Galatea,* mind Metastasio után, és pedig a két utóbbi pásztori, az 5-ik sz. énekes játék ; 8. egy eredeti *pásztori játék ;* 9. A *Boszorkánysíp* Schikaneder után, és 10. Goldoni *Hazugja.* «Egy a fő vígjátékok közől». Joggal következtethetjük, ha 1794-ben csupán 10 játékot akar kiadni, egy évvel előbb nem lehet 16 készen. De nincs kizárva annak a valószínűsége sem, hogy bár 16 fordítása készen volt, nem tartotta valamennyit 1794-ben kiadásra méltónak s így a fölajánlott darabok mégis csak az ő fordításai voltak — az első eredeti darabot már igéri, ami Tempefői lehetett, mely 1793-ban készült el. Ez utóbbi állításunkat támogatja a Mérey által 1796-ig terjedő *Játékszíni Darabok Lajstroma,* melyben Csokonay neve mellett ez áll : «valami 15 darabot fordított». Tehát mégis elküldhette azokat, bár nyoma nincs, hogy bármellyiket is előadták volna.

Csokonay nagy érdeklődéssel kereste a magyar színtársulattal való szorosabb érintkezést. Idézett levelének utóiratában ez áll : «Igaz : azt hallom, a verssel írtt Comœdiát nem producállyák az Urak ? méltóztassanak ezt megírni, az ott már el jádzott Comœdiák laistromával». Ment-e válasz hozzá ? Ma még földerítetlen. De

* Saját gyüjteményemben.

mind a magyar színészet, mind a magyar vígjátékirodalom érdekéből sajnálni lehet, hogy e kiválóan vígjátékírói tehetség nem érvényesülhetett eléggé e korban, melynek legnagyobb baja éppen az irányadó nagy tehetségek hiányában keresendő. Pedig Csokonay nem tartozott azok közé, kiket kora nem méltányolt eléggé, kik keserves erőfeszítés után nyerik el az elismerés koszorúját. Versei kiadásának híre alkalmából egy Debreczenből keltezett levél azt bizonyítja, hogy még «pátriájában is profétának» ismerték el. Nem olcsó reclámként, de valóban szívből jövő magasztalásnak hangzik az a néhány dicsérő sor, melyet a Magyar Hirmondó (1794 április. 4-iki Toldalék 481—483. l.) tett mellette közzé. «Ha a szorgalom, a legnagyobb nyavalyákat okozó olvasás, a *természeti felséges és szép ész*, valakit tökélletesíthetnek, ezt a ditséretet Csokonay Mihály-tól megtagadni nem lehet. Az ő symboluma mondják: *Chartis immori!* őtet a sok olvasás és a vele járó eleven fantázia el-oltották volna, ha D. Veszprémi orvoslása s el-tiltása nem segítettek volna rajta. *Ő neki felséges esze van, a melly egyszersmind szép, kies és magához vonó.* Annyival inkább, hogy azt a legszebb Görög, Deák, Olasz stb. remekek szépítették. A sok gyakorlás elevenítette. A legjobb gusztusu Magyar Literatorokkal való szoros barátság tökélletesítették. *Ebből ollyan Poetája lesz a Hazának, hogy szép és kényes gusztusu tudósainknak sem kell a szépségekért idegen nyelvek között keresgélni*». Egy alig 21 éves ifjú megelégedhetett ekkora magasztalással. De a kor nem volt olyan, mely kedvezett volna egy olyan nagy tehetségnek is, mint az övé. «A lelkes és képzelhetetlen könnyüséggel dolgozó ifjú», mint őt Kazinczy nevezi, (Pályám eml. 205. lap), nem találta meg vezető mesterét, aki ízlését formálja, nem a teret, hol érvényesülhetett volna, nem a légkört, mely kifejleszsze tehetségeit. Nagyon sokba kezd, egy beteg testszervezet egész izgatottságával, egy nagy tehetség óriási munkabirásával. Rövid élete mellett, gazdag munkássága bámulatba ejt.

Nyelvtudása, igazi hivatottsága a comicumban arra utalják, hogy vezérlő férfia legyen a m. vígjátékirodalomnak. És ami tőle ránk maradt, nem több kisérletnél. Kora olyan volt, hogy még az ő nagy tehetségeit is megölte, mert a kifejlés alkalmától is megfosztotta.

*Tempefői** (1793) ifjúkori kisérlete Csokonaynak, mely befejezetlenül maradt reánk. Toldy azt állitja, hogy a valóságos életet és a társas formát ekkor még szemtől-szembe nem ismerte, s így «arczképszerű» festményei, egy szükséges táplálék nélkül maradt lángész sejtelmei, «mely azon úton teremti alakjait, mint maga a természet, függetlenül a tapasztalástól, melyet nem birt».** Ez a vélemény ellenmondásban van magával a dolgozattal, melynek magyarázó czíme a költő szerint «Az is bolond, a ki poetává lesz Magyarországban», s így nem akar egyéb lenni korhű satiránál, ostorozva azon állapotokat, melyek nyügében irodalmunk sínylett. Ha satira, akkor nem indulhat ki képzelt viszonyokból, ha pedig azokból indul ki, elveszti gúnyos jellegét, mert olyat gúnyol, a minek gúnyolásra méltó fonákját hasztalan keresnők közéletünkben. Ellenkezőleg Csokonaynak ismernie kellett ezeket a viszonyokat; az ő *Tempefőije* ereiben vele rokon vér csörgedez, a Csikorgó-fajtájú poeták ott úsztak a magyar élet árja fölszínén, Musafi akadt Debreczenben, valamint Betrieger könyvárús is jól ismert typus lehetett az egész országban; Szuszmir tán nem volt semmiféle grófi házban «bohó calefactor», de oly pompás magyar zamattal mondja el meséjét, hogy ilyet a népiest nem ismerő semmiféle lángész sem tudott volna megalkotni; a P. Köteles alakja is az életből van ellesve, valamint az egész mese, melynek nem az a legdicséretesebb tulajdona, hogy «elképzeltetik» s nem a leggyöngébb oldala, hogy a társas élet formáit nem ösmerte.

Mint satira kiváló, mint satirai játék ellenben igen gyenge. Typusai az élet után készültek, de csak typusok, kikben nem lüktet vígjátéki életerő. Azt lehetne inkább Cs. szemére lobbantani, hogy nagyon is másolja az életet, a mulattatót azonban inkább a torzban, a cselekményt a mókákban keresi, a helyett, hogy egy jól megszerkesztett bohózat keretén belül az előttünk lefolyó eseménynyel jellemezné a kort. Inkább az életet látszik ismerni, mint a dolgozás művészi formáit, érzi az élet gúnyolásra érdemes dolgait, szíve együtt vérzik főalakja comikus szenvedéseivel, de nem tud még egységes mesét alkotni s a részletek kiszínezése körül meg-

* Tempefői, satyrai játék 5 felv. Csokonay 1793. (Minden Munkái. Pest 1846. 587—664. l.)

** Magyar államférfiak és irók. II. köt. Pest 1868. 68. lap.

feledkezik arról, hogy a hatás az egész egységében nyilvánúl. A látott, a tapasztalt dolgok benyomása oly erős lelkére, hogy a mellékes is érdekli s ifjú hevében akaratlanúl is formátlan dolgot alkot kerek egész helyett, mely a jól ismert forma művészi keretén belűl egy tudatosan alkotni tudó művész kezében megtisztúlva salakjaitól, a mellékesek czafrangjaitól, mint bevégzett egész állna elénk. A darabnak, mint egésznek megitélését megnehezíti csonka volta. Befejezését inkább sejtjük, mint tudjuk, de mégis az előzményekből el tudjuk képzelni, hogy minő befejezést szánt darabjának: ragaszkodott a kor divatos darabjaihoz, melyekben egy váratlan s végső perczben kiderülő származás oldja meg a tragikus vég felé összekúszált csomót.

*Tempefői*nek kettős meséje van. Az egyik a főhős adóssági pöre: Betrieger typographussal; a másik: szerelme Rozáliához. Az első komoly dolog, nem magában véve, hanem a kor viszonyait tekintve. Tempefői nem bírja egyik munkája nyomtatási költségét, 30 aranynyal, megfizetni. Betrieger bezáratással fenyegeti nem fizetés esetében. A kérdéses munka a Fegyverneki-család dicsőségét hirdeti s ezért joggal hisz a grófi család áldozatkészségében. Néhány aranyból álló honorarium azonban nagyon lelohasztja reményeit. A többi «magyar gavallérral» is így jár. Kopóházi százakat költ kutyákra, de a magyar irodalomra nincs egy fillérje is. Tökkolopi kártyán veszti el vagyonát — a magyar poeta számára nincs egy garasa. B. Serteperti olyan ignorans mindavval szemben, a mi magyar, hogy szóba sem jön, mert neki legfőbb eszménye a német «Complimentierbuch». Hátra volnának még a derék francziskánus atyák, ezek azonban csak az Isten áldásával szolgálnak, mert pénzük kevés, a mi meg van, azt tűzijátékra szánták a legközelebbi bucsú alkalmára! Tempefőit már csak perczek választják el a börtöntől, midőn végső lépésre szánva el magát, Musafi barátját Rozáliához küldi. Ez pénz helyett egy arany szelenczét küld, melyet Betrieger elfogadván váltságdíjúl, Tempefői kiszabadúl kellemetlen fogságából. De ezzel áll be a katastropha, mert Betrieger bemutatván a szelenczét a grófnak, az aljas Serteperti lopással vádolja Tempefőit, s elfogatja. A játék ennél a jelenetnél megszakad.

A végét abból sejtjük, a mi a darab második eseményét: Tempefői és a grófkisasszony szerelmét alkotja. Ez a szerelem

függetlenül halad a maga útjain s csak ott jön közelebbi érintkezésbe a főeseménynyel, midőn Tempefőit méltatlan gyanúokból elfogják. Megértés czéljából vissza kell mennünk a IV-dik felv. 12-dik, azaz zárójelenetére.

A két nőszereplő közül Rozália nemcsak a lelkes honleány typusa, de az a személye a darabnak, aki Tempefőiben a költőt és embert egyaránt szereti és érte minden áldozatra kész. Éva nővére gúnyolja a magyar írókat, csakhogy egy kissé elüt jellemétől az, hogy a mesélő Szuszmirt nagyon is szivesen hallgatja. Viszont nővérében, Rózában, érthetetlen vonás, hogy ő, a ki Horváth Ádámért is tud rajongani, nem talál élvezetet Szuszmirnak igaz magyarsággal elmondott népmeséjében. Tempefői és Rozália vonzalmát inkább irodalmi barátságnak, mint valóságos nagy szerelemnek lehetne nevezni. A bezáratás eshetőségének fölmerültekor egyszerre nyiltabbá válik a vonzalom és Rozália levele alapján, (mely kimaradt a darabból) Tempefői is kezd erősebben reményleni, sőt midőn Musafi kétkedőleg tudakozza, hogy miért kapkod «árnyék reményekhez», mert a grófkisasszonyt úgy sem fogják soha hozzá adni, Tempefői azt feleli, hogy Rozália nem jut «alacsonyságra» e szövetkezéssel, s aztán sejtetőleg így folytatja: «Itt ollyan titok fekszik, a mellyet csak az imént kiderülő boldogság fedezhet ki. *Azt csak három lélek tudja a világon: én, az anyám és Rozália.* De az irígy szerencse szünjön meg, *a világ meg fogja tudni.*». Lehetetlen e titokteljes szavak alatt egyebet érteni, mint a származás titkát, melyet az anglus Lord és a két franczia főember, kik eddig még nem fordultak elő a darabban, valamint annak, az eddig szintén nem szerepelt «egy postalegény»-nek levele fog felderíteni. A záradék, nagy valószínűséggel Tempefői magas származása kiderülése révén meghozza eddigi szenvedései jutalmát: Rozália kezét.

És éppen ebben a fordulatban keressük a játék legnagyobb gyöngéjét: ebben az előre el nem készített regényes befejezésben, mely egészen váratlanúl lép a 4-dik felvonás utolsó jelenetében előtérbe. Ez a körülmény kivétkőzteti satirai jellegéből anélkül, hogy csak tűrhető drámává is tudná tenni, mert az első fele a mesének oly szélesen van kezelve, hogy a mellett ez a váratlan titok inkább bántó, mint érdekfeszítő és éppen nincs szervezeti összefüggésbe hozva a darab lényegét alkotó eseménynyel.

Mint satira, mely ezt a mondást «az is bolond, a ki poetává lesz Magyarországban» ügyes változatokban ismétli, számba vehető dolgozat és egy 20 éves ifutól az akkori közviszonyok közepette, meglepő szellemi terméknek mondható, de mint dráma, melynek befejezése egy titok földerültére van alapítva, egészen kezdetleges dolgozat. Annál meglepőbb a népies iránt való érzéke, mely nemcsak a Hajdúk jeleneteiben, Szuszmir meséjében, de Csikorgó kiparódizált verseiben is a nép igaz fiát árulja el, kit a saját emlőjén táplált.

Az ízlés tisztulatlansága, sajnos, nemcsak szavakban, de helyzetekben is nyilvánúl és azt hiszszük, ez akaratlan megnyilvánulása a kor műveltségi színvonalának, melyen még annak költője sem emelkedhetett nagyon fölül.

Csak sajnálni lehet, hogy egy ily tőrül-metszett tehetség nem jöhetett közelebbi érintkezésbe az akkori m. színészettel, melytől okulást meríthet s ízlést is tanúlhat, mert sok oly dolgot kellett volna elmellőznie, mely olvasva is elég különös, a színről hangoztatva, bizonyára botrányossá vált volna. Igaza volt Csokonay első bemutatójának, midőn azt írta, «Ez a Komedia formára vett Nemzeti Satira ingeniosissima, sed mordacissima, sed verissima».* Hogy Toldy-nak elől idézett szavait, vagy a kortársét kell-e ez esetben helyesnek találnunk, tán fölösleges külön is szóvá tennünk.

Második eredeti vígjátéka (1795) tulajdonképen Plautus modorában irott bohózat,** melynek magyaros stilusát sokszor elékteleníti az a vaskos humor, melynek irodalmi jogosultságához alapos kétségek férhetnek. A mese egy kissé kúszált s valóságos középpontja nincs, mert abban Ábrahám zsidó áll, pedig a főszemély Gerson du Malheureux. Egy rosszúl megfogalmazott plautusi mese áll előttünk, megtelítve sületlen hanswurstiádákkal s olyan jövés-menéssel, mintha nem is színpadról, hanem valami boszorkánykonyháról volna szó, hol minden hihetetlen dolgot ránk akarnak erőszakolni. A vígjátéknak ezenfelül szintén kettős me-

* Magyar Hirmondó 1794 april 4-iki Toldalékjában. V. ö. a 481—483. lapokat.

** Gerson du Malheureux vagy az ördögi mesterségekkel találtatott ifjú. Vigj. 2 felv. 1795. (Minden munkái i. h. 666—682. l.)

séje van, melyek semmi oldalról sem függenek egymással össze. Az egyiknek főszemélye Ábrahám zsidó, a ki Támadi házát vendégfogadónak akarván kibérelni, oda mint kisértet megy, hogy elijesztvén attól a lakókat, olcsóbban juthasson hozzá. Ez a dolog az első felvonás tartalma. A «méltóságos úr», a «nyugvó hadnagy», az iskolamester és czigány mulatságos hősködése a kisértettel szemben, nagyon alrendű comicum és nagyon is bosszantó gyávaság, midőn *egy* kisértettel — *négy* ember áll szemben. A második felvonás Gerson du Malheureux története, a kiről azt hiszik, hogy ő a kísértet s midőn lefoglalt leveleit olvassák, megtudják, hogy ő Keleskényi Máriának a fia. Ez a Mária pedig Támadinak a felesége s így Gerson nem más, mint Támadinak eddig elveszettnek tartott fia! Hogyan veszett el, hogyan jutott Párisba s hogyan került onnan vissza, ez mind rejtély marad, de éppen ezek bizonyítják külön és együttvéve, hogy mily gyermekes fogalmai voltak Csokonaynak a drámairásról. Hogy miért kezdik sejteni Ábrahám zsidóban a kisértetet, ez ép oly érthetetlen, mint a mese többi része. Az elnadrágoltatástól aztán Gerson közbelépése menti meg s így minden szerencsés véget ér.

De a mily kezdetleges fogalmakkal bir a drámairásról Csokonay, viszont a magyar közélet jellemző tipusai iránt való kiváló érzékének megnyilvánulása, a comicum felé hajló lehetségének jeleképen mutatkozik. Ebben a vígjátékban szerepel először a czigány és a zsidó a maga jargonjával és a maga fajtája jellegző tulajdonaival. *Szeh Ábrahám* őse a m. vígjátékok zsidóinak. A kapzsiság, haszonlesés tipusa, telve nemcsak furfanggal, hanem csalással is. Nem nyilt ellenség, hanem titokban tervelgető. Eszét nem jóra, hanem rosszra használja, mások rovására, a maga föltétlen előnyére és midőn rajta kapják, a gyávák szokása szerint tagad, hazudik mindaddig, míg szabadúlni remél, de midőn tagadása hasztalanságát látja — gyáván meghunyászkodó. Végül megtérni látszik, mert azzal a mondással távozik: «Minth ity jár, a khi cshalárd uthakon kheresi poltokhulását. Énrólam thanuljon a filág». Ő képviseli tehát a darab erkölcsi tanulságát s így szándéktalanúl a vígj. középpontjába jut, a szerző határozott akarata ellenére. *Buga Antal* czigány szintén sikerült tipus s az első, a ki czigány-jargont beszél. Hősködő és gyáva; szavakkal nagyot merő, tettekben annál kevesebbet. Ha nem kell, mindig az előtérben áll, de mikor kenyér-

törésre kerül a dolog, ő az első, a ki kereket old. *Porházy György* oskolamester szintén egyik legrégibb őse a m. vigjátéki rectoroknak. Szeret sokat és nagyokat inni; deák mondásokkal, magyar rigmusokkal mindig tele a szája; olyan udvari bolond-féle, a ki a földesúr házanépét egészíti ki, de furfangos is; érzi fölényét s ennek nemcsak szavakban (itt bátrabban), de tettekben is (valamivel óvatosabban) kifejezést is ad. A tanúlt ember falusi torzképe, a ki részint féltanultságú, részint elitta józan eszét. Keveset tudott, de még ez a kevés is folyton kevesbedik éppen azon szerepnél fogva, a melyre kárhoztatták s a melybe egészen beleélte magát. *Kardos Bálint* a pensionált katonatiszt, egy pár vonást örökölt, a *Miles gloriosus*ból, de ő az egyetlen bátor férfiú az egész gárdában s hogy czélt nem ér vitézségével, ez inkább a vígjátékíró, mint az ő hibája. Mint benső házi barát itt jelenik meg első ízben, hogy aztán később ebből a szerepéből soha se is essék ki.

Jellemző a vígjátékra, hogy abban nincs egy női szerep. Tán ez a különösség is a plautusi utánzás mellett bizonyít. De még ellenkező esetben is, ha eredetivel állanánk szemben, az egész bonyolítás inkább az iskola, mint a közélet színpadjára minősíti ezt a kezdetleges bohózatot.

Az a rokonság, melyet ezen vígjáték és az *Embergyűlölés és megbánás* közt lát Haraszti,* inkább a párbeszéd szaggatottságára és reflexióra hajló modorára szorítkozik, mint a főmesére, mely teljesen más a két darabban. A kezdő tapogatódzásával mesét a classikus világból, modort egy híressé vált új embertől kölcsönöz. Legnagyobb érdeme az marad, hogy az idegen kereten belől a magyar közélet alakjait szerepelteti. A magyar vígjátéknak irányát bátrabban jelöli ki, mint Bessenyei, s ha nem is tud oly mesét szőni, mint amaz idegen minták alapján, nála már minden személy magyar, sőt a franczia nevűről is végül annak magyar származása sül ki. Csokonay közelebb áll a magyar élethez, mint a hazájától távol élő Bessenyei, jobban is ismeri annak tőrül-metszett alakjait. Hogy ő sem ad egyebet tipusoknál, mint Bessenyei Pontyiban, ez a jellemzés képessége mellett főleg arra vall, hogy a vígjátéki cselekményről igaz fogalmuk nem volt íróinknak. Hazai mintaképek nélkül tapogatództak, az idegen írókat (nem is a leg-

* Csokonay és Kotzebue. (Egy. Phil. Közl. 1888. évf. 733—736. l.)

elsőket) inkább külsőségekben utánozták, mint tanulmányozás alapján valami nagy önállósággal követték. Ez a sorsa minden gyorsan készült munkának. Ez a sorsa, miként az idegen növénynek, melynek nem elég az átültetés, hanem előbb acclimatizálódnia kell, mielőtt érett gyümölcsöket hozhatna. Bessenyei és Csokonay mellett a vígjáték terén még egy másik modor is meghonosúlt a magyar színjáték nyomán, de ennek is át kellett érni gyermekkorát, sőt bizonyos tekintetben teljesen el is avúlnia, hogy Kisfaludy Károlylyal új életre keljen, mint hazai földben megért gyümölcs.

Csokonay harmadik vígjátékában* (1799) legalább egységes mese van, s ha kezdetlegességeivel lerontja a drámai hatást s előadhatásának teljesen útját szegi, mégis haladást látunk benne. Kár, hogy ez a haladás egy más irány felé (az ízlést és finomságot nézve) teljességgel észre nem vehető, sőt azt hiteti el velünk, hogy Csokonay nagyon is nagy kedvet talált a vaskos humorban, s most már nem csak szavakkal szokta az illemet megsérteni, hanem helyzetekkel is, melyeknek comikus voltát nagyon megrontja a túlzás és illetlenség. De vígjátékírói tehetségét ebből a darabjából is el kell ismernünk, s főleg arról az oldalról méltányolni leleményét, hogy nem megy idegenbe tárgyért, hanem itthon keresi fel azt. Úgy látszik, nem voltak ismeretlenek előtte a német színpadokon divatozó tündér-mesék, melyekben ezek az itt is szereplő túlvilági lények hozták helyre az emberek hibáit, de önállóságát bizonyítja, hogy ezeknek mellékes szerepet ad és ez a szerep odaillik abba a bohózatos légkörbe, a melyben alakjai mozognak.

Özv. Karnyóné sem mondható vígjátéknak, sőt tán még inkább bohózatos, mint előbbi vígjátéka. Karnyóné özvegysége bús napjait azzal szeretné megvídámítani, hogy alkalmas férjet találjon. Udvarlókban nem volna hiány, a mint hogy Tipptopp és Lipitlotty egyaránt udvarolnak a házasulandó özvegynek, sajnos, nem egyébért, mint a pénzéért, a mit az özvegy nem vesz észre. A kettő közül Lipitlotty közelebb áll Karnyóné szivéhez, a mit észrevévén Tipptopp, szövetkezik Boris szobaleánnyal olyképen, hogy ez valami ármányos úton csináljon viszályt közte. Ha ez

* Özvegy Karnyóné 's két Szeleburdiak. Vígj. 3 felv. Csokonai V. Mihály 1799. (Minden munkái i. h. 682—710. l.)

sikerül, ő ugyan elveszi Karnyónét, de az igazi szeretője s idővel majd a felesége is, Boris lesz. Ez aztán valami levelet csempész Karnyóné kezéhez, melynek alapján kiadja az útat (egy kissé meg nem válogatott szavakkal) Lipitlottynak. Tipptopp reményei most már annál nagyobbak, mert az ő tervei is sikerültek, t. i. a lutrin hamis számokat tétetett ki s erre a magát nyertesnek hitt Lipitlotty elútazott Budára, hogy maga vegye föl nyereségét. Karnyóné kétségbe van esve és elhatározza, hogy mérget vesz be. A fiát elküldi a patikába s maga már alig várja megérkeztét, de Tipptopp kiveszi a fiú kezéből a mérget s valami ártatlan szerrel küldi vissza anyjához. Ez alatt azonban Lipitlotty megtudta rászedetését. Siet vissza s előttünk lövi le Tipptoppot, majd később magát. A darabnak vége volna, ha egyszerre Karnyóné férje is nem jönne vissza a franczia fogságból, melyet méltatlanúl kellett 3 évvel ezelőtt elszenvednie s a melyből csak most menekűl meg. De midőn arról értesűl, hogy a felesége arsenicumot vett, maga is elájúl. Ebből a kettős ájulásból és kettős halálból Tündérfy támasztja fel mind a négyöket. Karnyó alig ébred, már éhsége csillapításáért oda fordúl arsenicum helyett álomport bevett feleségéhez. Tipptopp Borist veszi el s az egyetlen felsűlt — Lipitlotty marad. Hogy miért éppen ő, ezt a legkevésbbé érteni a sok érthetetlen furcsaság közepette.

Minden kezdetlegességei mellett, ez a bohózat is Csokonay jellemző-képessége mellett szól. *Karnyóné* házasodó kedve, oktalan pazarlása, hiúsága, esztelen szerelmeskedése oly vonásokkal vannak elénk állítva, melyek a megszokott külsőségek helyett életből jól ellesett vonásokra vallanak. *Boris* szobaleány sikerült fiatalos ellenképe az özvegynek, a kiben nem túlzás, hanem a vér ösztöne a házassági kedv előidézője. Tipptopp, Lipitlotty egy pár vonással rajzolt sikerült torzképek, valamint Lázár kalmárlegény és a Samu gyerek is jó bohózati alakok. *Kuruzs*ban úgy látszik egy akkor jól ismert tipust akart teremteni, a ki «doctor, borbély, . . . poéta és kosárfonó». Tipusa annak a mindenhez értő, mindenbe kontárkodó, vizenyős, alkalmi «kupecz poesisnak», mely akkor aranykorát érte. Kár, hogy ebben a vígjátékíró satirikus eleme nyilvánúl csupán meg, de nem tud belőle a bohózatba bele való, attól el nem képzelhető személyt teremteni.

*Lázár*ban pompásan gúnyolja azt a hallatlan tudatlanságot,

mely politizálni akar ismeretek nélkül s személyt meg országnevet oly összevisszaságba hoz, hogy olvasva is hasunkat tartjuk tőle.

Csokonayban elsőrendű bohózati tehetséget árúl el minden vígjátéka és pedig olyant, a ki maga figyel, maga vesz mindent észre s másolás helyett alkot. Két oly hibája van (s mind a kettő föltünő mértékben), mely darabjait nagyon is alsó fokra helyezi: az egyik a dráma törvényei ismeretének hiánya, a másik pedig alsórendű ízlése. De mind a kettő olyan, mely megjavúlhat, csupán idő kell és alkalom hozzá. Mind a kettőt a sors megtagadja tőle. Vígtátékírói tehetsége teljesen parlagon marad az alkalom híján, ízlését nem módosítja a nyilvánosság, mely bizonyára őszinte lett volna egy oly tehetség iránt, kinek, hogy hatást tegyen, nem kellett szükségkép az alsórendűen bohózatosnak ízléstelen kifejezéseit s helyzeteit elővenni, hogy figyelmet keltsen maga iránt.

AZ UJJÁÉBREDÉS KORA ÉS A SZINÉSZET BEFOLYÁSA.

A MAGYAR DRÁMAIRODALOM ELŐMENETELE A SZÍNÉSZET SEGÉLYÉVEL.

(1790—1796.)

I.

A színészet jelentősége és előzményei. — Frendel kapitány röpirata kijelöli a magyar drámairodalom irányait. — A színészet közéleti és politikai akadályai. — A nemzet-eszme fölébredése II. József erőszakos reformjai útján. — Magyar íróink a nemzet és nyelve kimüvelését sürgetik. — A szent korona hazaküldése, politikai kilátások. — Kazinczy a játékszíni mozgalom irodalmi szóvivője. — Hamlet-fordítása jelentősége. — A kész és készülő drámafordítások. — Ezek általános szükségének érzete. — Nőink megmagyarosítása azok segélyével. — Báró Prónay mint Mæcenas. — Kovács Ferencz Brutus-fordítása és egyéb drámái. — A kiadás körüli nehézségek. — Erdélyi drámafordítások. — A műsor megteremtése körül fáradozó magyarországi írók. — Endrődy Magyar Játékszíne czéljai. — Munkatársai, kiadványai. — Az Erdélyi Játékos gyüjtemény és dolgozótársai. — Hátránya a magyarországi fölött. — A Siebenbürgische Quartalschrift e gyüjteményekről. — Seelmann Károly drámafordításai. — A többi erdélyi írók. — A Budai Magyar Theatrum cz. gyüjtemény. — Hatvany István Játékos Gyüjteménye. — A lelkesedés alábbszállása a politikai és irodalmi téren. — A Martinovics-féle összeesküvés. — Kazinczy elfogatásának következménye drámairodalmunkra és színészetünkre.

A magyar drámairodalomra életkérdés volt, vajjon megszületik-e és mikor a magyar színészet. Európa egyetlen nemzeténél sem jutott a drámairodalom virágzásra színészet nélkül. Nem mondjuk, hogy egyedül a színészet útján, mert nagyon sok példa mutatja, hogy a drámairodalom mesterművei nem ugyanazok, melyeket a színészet tart azoknak, vagy a melyeket a színészet avatott mesterművekké. De viszont nélküle képzelhetetlen annak fölvirágzása. Az a dráma, melyet nem szánnak előadásra, olyan zenemű, melynek élvezetéhez nem szükséges a hangszerek közvetítése. Élvezetöktől teljesen független az előadás művészete. Szépségeit élvezni fogják a művészetbe avatottak, a minthogy a

színszerűség hozzáképzelhető az olvasott drámához, valamint a hangszerek és az emberi hang szivet indító harmóniája a partitura rideg jegyeihez. Ha nem is holt betü az olvasott dráma szövege, ha nem is érthetetlen jegyek összevisszasága a zenei szövegkönyv, életet mégis csak az előadás művészete útján nyernek. Ez az az elmaradhatlan közvetitő elem, mely nélkül közönségesen érthető hatás képzelhetetlen, általános élvezet lehetetlen.

A magyar drámairodalom színészet nélkül állt elő s művelői nem is előadásra, csak olvasásra szánják a nyelv megkedveltetése hazafias érzetéből. Ne is csodáljuk, hogy midőn váratlanúl, hagyományok nélkül előállott a színészet, éppen ezeknek a drámáknak vehette a legkisebb hasznát és igy nem válhattak éppen a nekik legjobban illő helyen a nyelvterjesztés eszközeivé. Néhány literatus ember magán élvezetét képezték, kizárva azon istennő templomából, a kinek oltárán mutatták be szerzőik zsenge áldozatjokat.

A színészet eszméje a fordítások révén kezd irodalmunkban gyökeret verni. A fordítók tudják, hogy a dráma előadás nélkül csak félig-meddig felel meg igazi hivatásának. Azért ők első szorgalmazói: Zechenter-től Péczely-ig. Kezdetben csak mint jámbor óhajtás lép föl ez új eszme, később mint határozott kivánság, majd mint elmaradhatatlan szükség, ha nem akarjuk, hogy a művelt nyugot nemzetei lenézzenek.

Különös véletlen, hogy egy nemzeti színház fölállításának szükséges voltát tárgyaló első röpirat nem magyar, hanem német nyelven jelent meg irodalmunkban oly időben, midőn drámairodalmunk is bölcsőjében ringott. De becsületére válik e röpirat szerzőjének, Frendel kapitánynak, hogy műve szónokias hangja oly hazafias, annyira át meg át van hatva a legtisztább szándéktól, hogy bármely magyar író a magáénak vallhatná.* Ő figyelmezteti először honfiait arra, hogy Európa minden népének — az északi kis nemzeteket is ide számítva — van már nemzeti színháza és csak Pannóniának, ennek az áldott földnek ne legyen az ország szivében, fiainak, leányainak becsületére, kimüvelésére, kipallérozására? Természetesen csak erkölcsös, salakjaitól megtisztult színészetre gondol. Az a színpad, melyen vétkes dolgok kerülnek színre,

* Entwurf zu einem ungarischen Nationaltheater. In einer Rede an das Vaterland. Pressburg 1779. 36 számozatlan lap.

csak akkor felel meg czéljának, ha ezeket ostorozás, elkerülés végett állítja elénk. Az erkölcsös darabokban mindenki megtalálja a maga élvezetét. A tragikailag fenséges, hősi erények gyakorlására fog buzdítani. A példák hősöket fognak teremteni, a kik nem szégyenlik azt sem, hogy emberekül tekintessenek. A vig darabok a nevetségessé tétellel kigyógyítandják az embereket hóbortjaikból. Az erkölcsös színpad hasonlít a történelemhez, mely hősöket, hű alattvalókat, becsületes polgárokat, tisztességes családapákat, gyöngéd anyákat, nemes ifjakat és erényes nőket fog nevelni. A bécsi példára hivatkozva, hol József a német színészet rendezése körül oly érdemeket szerzett, azt ajánlja szeretett nemzetének, hogy tegye ő is magát méltóvá az uralkodó kegyére, mutassa meg maga is, mennyire érzi annak valódi szükségét.

A fölállítandó m. színháznál három dologra hívja föl nemzete figyelmét: 1. a pénzalapra, mely a színház fölépítéséhez, berendezéséhez és föntartásához kivántatik: 2. a magyar színdarabok előteremtésére; 3. a színészek kiválogatására és kiképzésére. Igen érdekes, hogy a szükséges alapot nem az udvar kegye révén, hanem közadakozásból kivánja előteremteni. A mi a színdarabokat illeti, erre nézve szintén helyes útat jelöl ki. Azt kivánja, hogy kezdetben a legjobb német, angol és franczia darabokat kellene lefordítani. A színházak felügyelője a fordításokból ötvenet jelölne ki, hogy azok közül a külön díjazandókat ki lehessen válogatni. Ezeken fejlődnének ki a hazai geniek s idővel eredeti darabok is születnének. Jutalmúl, hogy sokan adják magukat a fordítói mesterségre, más országok szokása szerint, a második előadás jövedelmét a fordítónak kellene adni.

Frendel kapitány, a röpirat lelkes írója az, a ki először mutatja ki, mely haszon háramlanék nemzetünkre, drámairodalmunkra, ha fordítások révén lassan fejlesztenők íróinkat odáig, hogy maguk is eredetit tudjanak alkotni. Milyen szépen tudja ő azt elképzelni, hogy évenként ötvennél több drámafordítás jöhet létre, mihelyt megszületik a magyar színpad! Mily szentül hisz egy országos színi felügyelőben, a ki lelkiismeretes buzgalommal fogja kijelölni a jutalomra legméltóbb fordításokat! Íróink részint közvetlenül, részint hirlapi értesítés útján tudomást vehettek erről a röpiratról és így Frendelnek is része van abban, hogy a magyar drámairodalom fordításokkal kezdődik. De ha kétségbe vonnók,

hogy ez az ő érdeme, akkor abban a tényben, hogy íróink csakugyan drámafordításokra adják magukat, nem láthatunk egyebet a szükség közös érzetének megnyilvánulásánál, mely egyszerre többnél jelentkezik, egyiknél mint jó tanács, a másiknál tett alakjában.

Az eszme megszületett, apostolai is voltak, kik hirdették. Csakhogy százszorta könnyebb volt ezt óhajtani, mint valósítani. A Frendel által kezdeményezett és ajánlott mód megteremthette volna a színészetet egy évtizeddel előbb, mint az a valóságban történt, de ehhez egy vagy több áldozatra kész Mæcenás, jobban meggyőződött közvélemény és vállalkozóbb szellemű ifjuság kellett volna. A magyar főurak, kik születésüknél, vagyonuknál fogva Mæcenásai lehettek volna ennek a színészképző intézetnek, elidegenedve nemzetüktől, Bécsben pazarolták vagyonukat s a magyar közművelődés ügyével oly keveset törődtek, mint a haza politikai jövőjével. Miattok osztrák provinciává válhatott volna hazánk. De a közvéleményt sem nyerték meg ez eszmének. Még évtizedek mulva is azt emlegetik, hogy a magyar nem komédiásnak való. Ez a mesterség csak idegenhez illik. Mikor már megvolt, még akkor is igy beszéltek, elképzelhetjük az elvi idegenkedést, midőn tervelgetni kezdik létesítését! Ehhez egy nagy balítélet is segődött, mely a színészt kirekesztette a társadalom osztályaiból és még holt testét sem tűrte meg a temető szentelt földében, hanem a temető árkába utasította, mint a kitagadott bűnösökét. Hogyan képzeljük, hogy tisztességes magyar ifjú (hát még leányzó!) erre a pályára szánja magát! Kitagadja maga-magát a társadalomból, eltépje a családhoz fűző kötelékeket egy bizonytalan jövő, kétes kilátások kedvéért? Ha van színészetünk ez időben, bár kóborló, faluzó, bizonyára sokat nyer azzal, hogy az állandósítás gondolatát fölhozzák mint közművelődési szükséget. De mivel nincs, előbb magával a gondolattal kell megbarátkoztatni a közvéleményt — majd ha ez sikerül, tán a balítélet is alább hagy s lesz egy pár merész, a ki vállalkozik megtörni a jeget. Sok eredménynyel legalább egyhamar ez sem kinálkozott, de legalább a kezdetet jelentette, melynek minden ügynél rengeteg akadályokon kell előbb diadalmaskodni, mielőtt czélt érhetne. Ez a hagyományok nélkül valóság volt a magyar színészet s vele együtt drámairodalmunk kifejlésének legnagyobb hátráltatója. Ha csak nem ad hatalmas lökést a színészet

vergődő ügyének egy új eszme, bizonyára évekig vajúdhattak volna a létesítés gondolatával, s kérdés, vajjon belenyugodott volna-e az idegenkedő közvélemény még azután is? Ez az új eszme szerencsére nem soká váratott magára.

II. József központosító törekvése, alkotmányellenes uralkodása módja, egész politikai rendszere, a nemzetet mint politikai tényezőt inkább önállóságában, mint létezésében fenyegette. E szakítás a magyar alkotmányos formákkal (bár Mária Terézia nagy ügyességgel készítette el az arra vezető útakat) a nemzet politikai jogait fenyegette, melyeket visszavívni még alkalom lehetett. De a nyelvi rendelet — közigazgatásban, kormányzásban, közoktatásban, közéletben a német nyelvvel, mint kötelező hivatalos nyelvvel — magát a nemzetet egyéniségében, faji különállásában fenyegette megsemmisítéssel. Tudta, érezte mindenki, hogy egy nyelvileg is központosított, az összbirodalomba bekebelezett nemzet elveszti egyszermindenkorra jellegét s megszünt önálló, független lenni. Nyelvével az egész nemzet meghalt és néhány évtized mulva nyom nélkül fog eltünni Európa térképéről az a Magyarország, mely évszázakon át a saját vérével váltotta meg a nyugatot a háború iszonyaitól. Egy II. Józsefnek kellett jönni, hogy a nemzet fölébredjen «opium álmából»; hogy belássa mulasztásait; belássa, hogy maga az oka az uralkodó, a «kalapos király» erőszakos kezdeményezéseinek. Nyelvét (most egyszerre oly féltett kincsét) elhanyagolta, s helyébe egy holtat vett cserébe, ezt használván nemcsak hivatalos, de magán érintkezéseiben. Íróival cseppet sem törődött, s ha azokban oly parányi a lelkesedés, mint benne a nemzeti nyelv szeretete, évtizedek óta egy könyv sem hagyta volna el a sajtót, mert nem volt, hogy kinek írjon az az egypár ábrándozó író. A megrémült nemzetet, mely a politikai csökönyösségen, tiltakozáson kívül egyéb eszközzel nem rendelkezett a hatalom erőszakával szemben, éppen ez a lenézett, ez az elhanyagolt íróvilág mentette meg kétségbeeséséből. Ez találta meg a zavarban a leghelyesebb útat, ez hirdette a megváltó új eszmét: nyelvében él a nemzet. És egy varázsütésre föllélegzett a magyar, mint a mesebeli királyfi, ki mindaddig álomra van kárhoztatva, míg a kiválasztott ki nem ejti a bűvös szót, mely megtöri az igézetet, széttépi a bilincseket, megoldja a tagokat és új életet lehel a kihalt szívbe.

Most már csak lelkiismeretes vezetők kellettek. A visszahatás,

mit a germanizáló rendelet keltett, egyelőre tanácstalan rémületbe ejtette a nemzetet, mely a tiltakozáson, ellenszegülésen kívül semmi positiv dolgot nem tudott ennek ellenébe állítani. Az a kérlelhetlenség azonban, mely a rendelet sikerét biztosítani akarta, ép az volt, a mi bukását elősegítette. A bizonyos nemzeti megsemmisülés gondolatától való eliszonyodás egy jajkiáltás gyanánt hangzott végig a nemzeten és még azok a megyék is, melyekben nem volt túlsúlyban a magyar elem, tiltó szavukat emelték föl a nemzeti egyéniséget meggyilkolni szándékoló intézkedések ellen. Józsefet meglepte e nem is sejtett nemzeti önérzet. Bizonyára nagy része van alkotmányellenes rendeleteinek visszavonásában uralkodói mély belátásának, de ha Francziaország felől nem látta volna a forradalom vészszel terhes fellegeit fenyegetőleg összehuzódni, nem valószínű, hogy a nemzet tiltakozása letéritette volna kijelölt útjáról. Keressük bármiben az indokot, a nemzetet maga a tény érdekelte: koronájának («a jegygyűrűnek nemzet és királya közt») leküldése, a koronázás és országgyűlés tartásának kilátása. Visszaadta ez a rég óhajtott nyugalmat, a törhetlen bizodalmat a veszélyezettnek látott jövőbe. A korona lehozatala országos ünneppé leszen. A legtávolabbi megyék banderiumokat küldenek a váltakozva teljesítendő koronaőrző és üdvözlő szolgálatra. Örömárban úszik a nemzet. A kétségbeesettből egyszerre a legvérmesebb reménykedő válik. Költemények özöne üdvözli a visszahozott koronát s mindenki új tetterőt érez fölbuzdulni ereiben. A lelkesedés minden téren oly arányokat ölt, mintha néhány hónap alatt akarnák egy évszázad mulasztását helyrehozni. Ha akad e kornak Széchenyije, kimondhatatlan hatást gyakorolhat nemzetére, politikai téren. Ha akad egy vezérlő egyénisége az irodalmin, bizonyára nem áll be néhány év múlva az a hanyatlás, mely a mily bámulatot ébresztő, ép oly veszedelmes volt következményeiben.

A zászlót Kazinczy ragadta a kezébe s ő volt az első, ki főleg a drámairodalomnak jelöli ki jövendő irányait. «Alig lehet valamit — írja Orpheusában — inkább óhajtani, mint azt, hogy a bé-állandó országgyűlése alatt Magyar Játszó Színünk legyen; melly végre kellene igyekezni, hogy a *Játszók mindig új s mindig jó darabokat játszhassanak*». Nyomban utána Péczely emeli föl szavát a Mindenes Gyűjteményben és szégyenletes dolognak nyilvánítja, ha az az 1790-iki országgyűlés alkalmára nem állhat össze

az ország szívében egy m. játszó társaság, mely hetenkint kétszer-háromszor víg- és szomorújátékokkal mulattassa az egybegyűlt rendeket.* Péczelyt nem ábrándította ki az a csalódás, mely az első (1789-ben kihirdetett) drámairodalmi pályázat sikertelensége nyomán érhette. Törhetetlen buzgalommal állt a küzdők első sorába, nem törődve még azzal sem, ha a sikert élete árán biztosíthatja.

Nagy eredmények reményével kecsegtetett, hogy egypár igazán munkabiró ember társaságában, a kor legszélesebb látókörű írója Kazinczy F. állott a játékszíni mozgalom élére. Ő a legjobban érezhette, hogy nincs phisikai időnk eredeti drámák alkotására, még ha volnának is drámairói tehetségeink. Fordításokkal, előadhatókkal akarta színészeink hivatását megkönnyíteni, meg nem feledkezve irodalmi érdekeinkről s főleg arról, hogy ne csak a nyelvezet álljon irodalmi színvonalon, de a fordított darab is mintaképül szolgálhasson a fejlődő eredeti tehetségeknek. Már 1790 márcz. havában írhatta: «*Hamletem* a jövő héten sajtó alatt lessz és talán utánna fog menni Lesszingnek *Miss Sara Sampsonja* is».**

Kazinczy *Hamlet*-fordítása korszakalkotó a m. színészet történetében,*** de a magyar drámairodalomra nézve is nagy gyarapodást jelentett megjelenése évében. Tudvalevőleg nem az eredetiből fordított, hanem a Schröder-féle átdolgozást ültette át nyelvünkre. Később maga is úgy beszél róla, mint «az egészen elrontott Hamletről» ; (Levelezése II. k. 514. l.) mindamellett ez a fordítás nagyobb hatást gyakorolt korára, a színészetre és írókra, mint az eredeti szöveg fordítása. Ezzel talán nagyobb szolgálatokat tesz a drámairodalomnak, de fejletlen kora figyelmen kívül hagyja. A Hamlet-fordítás mint példánykép állt elő arra nézve, mit és hogyan fordítsanak íróink, ha használatosak akarnak lenni. A fordítás minősége azonban nem íróinkra, hanem az irodalmi színvonalra jellegzetes. A prózai szöveg közelebb állott nemcsak kezdő

* Orpheus, 1790 febr. füzet és Mind. Gy. 1790 april 10-iki szám. V. ö. Hadi 's más nevezetes tört. 1790. II. 416. lap. Ugyanott 576. lap.

** Hadi 's más nevezetes tört. i. h. — Hamlet már 1784 deczemberében készen lehetett (Levelezése I. köt. 523. l.) l. u. o. 598. lap jegyzetét, II. k. 45, 50. lap.

*** L. Kisf. Társ. Évlapjai, új folyam XXIII. kötet.

színészetünk, de olvasóink, sőt íróink képességéhez is a verses formánál. Kazinczy buzdítására aztán Prónay László jutalmat tűz ki *Hamlet* eljátszására, melyre azonban még színészeink nem mernek vállalkozni, bár fölvették ezt is az eljátszandó «12 Comœdia» közé.*

Kazinczy rendkívül érdeklődik az iránt, hogy *Hamlet*jét mutassák be az országgyűlésre megjelenő rendek előtt: «az a rémítő borzadás, a mellyet a Hamlet személye és a Kisértet támaszt a Nézőkben, *nagyon analogizál Nemzetünknek mostani nem rózsaszínű érzéseivel.*»** Az előadó társaság költségeit biztosította b. Prónay s egyelőre a műsor miatt sem lát aggodalmat. *Hamlet*je után elő fogják adni az ő fordításában *Miss Sara Sampsont, Sztellát;* Péczelyében *Alzirt, Meropeot* és *Tancrédet*; Vitéz Imréében *Clavigot;* Fehér Györgyében *Britannicust*; gr. Rádayéban *Clementinát* és a *Gályarabot*; Göbölében *Caesart* és *Brutust*. Péczely magára vállalta Racinet és Shakespere legszebb darabjait. Bárány János*** *Don Carlost* fordítja prózában; Koré Zsigmond *A Streliczeket;* Sz. Szabó László *Gellertnek Pántlikáját* versekben.†

Láthatjuk, hogy a színészet gyors szükséglete egyszerre egészen új irányokat jelöl ki drámairodalmunkban, mintha csak Frendel kapitány tervét akarná Kazinczy megvalósítani. És csakugyan rövid idő alatt annyi drámafordítás lát napvilágot, hogy a drámairodalom egyszerre egészen más színt kezd ölteni. Irodalmunk egyetlen ága sem érezte meg a 90-es években olyannyira Kazinczy hatását, mint a drámairodalmi! Mintha csak a föld alól búvtak volna elő, Kazinczy köré kiválogatott csapata a fiatal íróknak kezd sorakozni. Szervezik a munka rendszerét. Irányokat jelölnek ki a fordítóknak; hirlapokban közlik egymással, ki mit fordít, nehogy ketten egy dologra pazarolják szorgalmukat. Egy eddig nem látott pezsgés, forrongás vehető észre e téren s a ki csak tollat tud forgatni, az drámát fordít és pedig a Kazinczy pél-

* Levelezés, II. k. 81. lap. Hadi és más nev. tört. 1790. V. 285—286. lap, septemberi szám; és Lev. 161. lap.

** L. u. o. 96. lap, és Bayer J. czikkét (Egyet. Phil. Közlöny 1892. VIII. füzet).

*** Helyesebben: Bárány Péter.

† L. Orpheus 1790 jan. füz. 86. l., a februári füzet és a II. kötet borítékát.

dája után indúlva, azon művek közül, melyek irodalmi értékkel is birnak.

E drámafordítások szükségét nemcsak íróink érezték, de a műveltségi központoktól távol élő hazafiak is, kik ez iránti óhajaiknak a bécsi magyar ujságokban adtak kifejezést. E levelek egyik legérdekesebbjét közöljük, mert ez sok tekintetben jellegzetes a közfelfogásra és a drámák hatását főleg a társadalom azon osztályára gondolja elhatározónak, melynek idegensége a legveszedelmesebb, visszamagyarosítása a legtöbb eredménynyel biztat. Egy nagyidai levelező írta a Hadi s más nev. Történetek szerkesztőinek (1790, II. 65—66. lap), hogy a meglevő társaságokat és a «magános hazafiakat» a más nyelven készült színdaraboknak lefordítására serkentsék. «Más Nemzetek sem szégyenlették s vették is hasznát.» Egyelőre ő is csak olvasmányoknak szánja s azt hiszi, hogy rajtok leginkább az «Ország asszonyai» fognak kapni, «*pedig ezek Országokat hódítanak. Ezek ragasztották fel főképpen a szomszéd nyelv lakatját a Magyar szájra, ezek is vehetik azt onnan le*». És ha az asszonyok hozzászoknak szép nyelvünkhöz «Kisasszonyaikkal is az az iránt való hajlandóságot szoptatják még bé a tejjel s azután is abban kivánják őket főképpen gyakoroltatni.» Helyes számítással nőinknek még ennél nagyobb befolyást is tulajdonít. «*Ezek meg-tselekedhetnék még azt is, hogy kedves Hazánknak nagyobb Városaiban s a Fő-Méltóságok udvaraiban Magyar Játék-Néző-Helyek emelkedhetnének. Ó! ha e lenne!*» Az idézett bécsi ujság ez új eszmének legbuzgóbb hirdetői közé tartozott. Nemsokára e sorok közlése után tudatta olvasóival, hogy «egy Hazáját s a Tudományokat szerető Mélt. Báró Úr» (hihetőleg báró Prónay László) készségét nyilvánította, hogy a nyomtatás költségeit fedezi azon fordítónak, a ki Voltaire *Brutusát* magyarba átülteti. Jutalmul az összes nyomtatott példányokat is neki ajándékozza. Nemsokára jelentkezett is Kovács Ferencz mérnök e munkára «egy Hazáján valóban segíthető és segíteni is akaró Hazánkfia».*

Kovács Ferencz egyike volt azoknak a magyar íróknak, a kiket hazájuk szeretete már e fölbuzdulás előtt munkára sarkalt. Csupán alkalomra vártak, hogy fölajánlják tollukat. Hihetőleg már 1787-ben kezdte meg fordítói tevékenységét, mert egyik

* I. h. 1790. II. 403. és 576. lap.

1788 január 19-éről kelt levelében Horváth Ádámmal mutatványt is közöl Wielandnak *Gray Johanna* című tragœdiájából, «tizenkét táttatú Magyar két soros és caudentiás versekben, mellyeknek minden sora két Pauzából áll, az első Pausa vagy tempo álván 6 tátatokból, a másik pedig hétből.»* A kisérlet — a mutatványból itélve — gyönge, de jele a művészibb formákra való határozott törekvésnek. Ő volt a jelentkezők elseje, és mint a már nála meglevő «jeles és hasznavehető fordító munkák» fölsorolása mutatta, 1788 óta nem lankadó lelkesedéssel fordítgatott. Egy évre rá pedig egész kis gyüjtemény azon drámafordítások száma, melyek nála «találtatnak» ** Köztük öt vígjáték:

A Minister, Tsalárd a szín, avagy A kellemetes Férj, *A Bölts Náthán, A Londoni Posztó-tsináló, A szökött Katona.*

A szomorú-játékok száma négyre ment, ú. m.:

Gróf Fieszko avagy a Genovai támadás, *Brutus*, Voltér szerént, *Gray Johanna* avagy a Vallás Győzedelme Wielandtól, *Polikszena* a Wieland Holmijéből.

A három utóbb említett darabot versben fordította, jeléül, hogy magasabb irodalmi czélok lebegtek szemei előtt.

A bécsi ujság azért közölte e fordítások czímeit, hogy «valamelly uraságot» azok egyikének vagy másikának «kiadattatására» vagy egy «érd. Könyvnyomtatót azoknak jó móddal való által vételére s közre való botsátására» felbuzdítson. Sajnos, se Mæcenás, se kiadó nem akadt, sőt a mit meg sem tudunk magyarázni, még Brutus sem jelent meg az ajánlattevő báró költségén! Pedig midőn az ajánlatot közzétette, a névtelen báró buzgóságát követendő például állította föl a «Haza oszlopos Embereinek», s nem is kételkedett ajánlata sikerében «Hazánk azon Nagyaira nézve, a kik a Magyar tzimerező s meg is illető külső fényességnek a sokra ki nem terjedhető zászlóallybeliek (Banderisták) által is lehető eszközlésére *sok száz Aranyokat önként fel-áldozni nyereségnek s ditsőségnek tartották*». A rejtett gúny nem fogott és sem kiadó sem Mæcenás nem találkozott. Csodálhatjuk-e, hogy egy író, aki rövid 3 év alatt 9 jóravaló munka lefordításával igyekezett az irodalmi hiányokon tőle telhető szorgalommal segíteni, e sikertelenségen

* L. a mutatványt, Figyelő IV. kötet 69. lap.

** Hadi 's m. n. Tört. 1791. V. 273. lap.

elkedvetlenedve, végleg lemond drámaírói munkásságáról? Ugyanígy cselekszik Göböl Gáspár is, a ki megelégszik egy fordítása elhanyagolásával s *Caesaron* kivül szintén nem fordít több drámát.

Az irodalmi dicsőségről lemondani kényszerülő írók, bár szivesen segítettek a magyar színpad szükségletén, mégis csakhamar megúnják ezt az egyoldalú dicsőséget, visszavonúlnak a színpadtól, helyet adván oly erőknek, kik megelégszenek ezzel, sőt éppen az a körülmény, hogy a nyomtatás veszedelme nem fenyegeti úgysem műveiket, könnyebben, hogy úgy mondjuk, könnyelműebben dolgoznak a műsor gyarapítására, mely kezdi ezúttal mind rohamosabban elhagyni az irodalmi színvonalat, magának teremtvén meg egy idegen fordulatokkal bővelkedő s a m. színészetet sok időre megrontó nyelvezetet és az irodalmi magasb czélokat elő nem segítő s az ízlést megmételyező műsort. Az országos pártfogolás, mely Erdély színészetét a magyarországitól lényegesen megkülönbözteti, úgylátszik, külön, önálló és sok tekintetben a magyarországit felül is múló munkásságra sarkalja íróvilágát. A fordítók neveit nem tudjuk, de egy 1793-ból reánk maradt tudósítás e becsülésre méltó, nemes irány bizonyságául ránk hagyta a «rész szerint már fordított, rész szerint munkában» levő drámák sorozatát.* A 25 darab közül

három Molière után készült: Amphitrio vigj. — Scapin tsalárdságai. — A Kedvesét féltő Hertzeg;

egy Diderot után: A Házi Atya;

egy Schiller után: Mária Stuárt;

egy hihetőleg Plautus után: Az egy hassal születettek;

egy Florián után: A fiúi szeretet;

három Kotzebue-tól: Formenterai Remete. — A Páperli. — Az Indusok Angliában;

kettő Schink-től: Gianetta Montaldi. — Gyülölség és szeretet;

kettő Spiess-től: Hocheneichen Klára. — A parolára fogadás;

kettő Schröder-től: A Nemesség vadászás. — Ki lészen Ő?

A többi név nélkül említett 9-nek czíme ez: *A Halálfő* (ford. Gr. B. E. . . .); *Fayel* (ford. Bartsai László.) — *A Posta-tzug.* — *A Magánosság.* — *Rakhel vagy a Szép Zsidóné.* — *Ó és új*

* Magyar Hirmondó, 1793. III. 312—313. és 721—722. lap.

világ. — *A Süket néma.* — *A Polgármester.* — *Kásztrói Ágnes.* (Hihetőleg sajtóhiba Ignez de Castro helyett!)

Nem tekinthető hanyatlásnak, hogy a 90-es években a m. színészet műsora jelentette a magyar drámairodalmat. Ekkor még hazánk legkiválóbb írói állanak a műsor megteremtőinek roppant gárdájában az első helyen. Ott van legelől Kazinczy Ferencz az ő Külföldi Játékszínének I. kötetével, melyet egyelőre háromig tervezett kibővíteni. A második kötetbe *Clavigot.* — *Medeát.* — *Galotti Emiliát;* a 3-ikba a *Genuai zendülést* és *Macbethet* szánja. Ott van Péczely mellett Révay Miklós, aki Kotzebuetól a *Nap szűzei* fordítását jelenti be.* Ott vannak az új «a megnemzetesítő» irány képviselőiként Verseghy és Dugonics; ott a nagy tehetségű, dekorán elnémított Szentjóbi Szabó László és a minden hétre egy comoediát vagy tragoediát («még pedig eredetit és a magyar életből») igérő Horváth Ádám. Nem is szólva a zseniális kezdőről Csokonayról és az újabb író nemzedék számos tagjáról! Az iróvilág ad irányt és így nagy kilátás van rá, hogy nem csak a műsor gyarapodik előadható darabokkal, hanem irodalmunk is mintaszerű fordításokkal. A komoly irány jeléül kell tekintenünk azt is, hogy egyszerre több játékszíni gyűjtemény is jelenik meg. A szindarabokat kiadják s ezzel a fordítókat hozzászoktatják irodalmi színvonalon álló dolgozatok készítésére.

Az Endrődy János által közrebocsátott *Magyar Játékszíné* a kezdeményezés dicsősége. Az ő véleménye szerint nem csak a színpadi előadás tűzi ki czélúl a «Nemzet pallérozását», a tisztességes és jó ízlésű «magyar mulatságokat» és az anyanyelv elterjesztését, hanem a játékszíni mesék is mint olvasmányok. «Ugyanazért a kiktől amaz elő-mozdíttatik, szükség képpen ugyan azoktól emez is elő-mozdíttassék». A közelebbi magyarázatot ekkép adja: «A Játék-színben tsak azok mulathattyák magokat, kik lak-helyet ollyas városban vettek magoknak, mellyben Játék-szín vagyon építve. A Játék meséknek Gyüjteménye pedig az Ország minden részeiben megfordúl, és még a paraszt kalibákba-is bé-férhet, még pedig igen kevés költséggel. (Az egyes kötetek «állandó árra» 51 kr. volt!) És valamint bizonyos, hogy amaz nagy pallérozására szolgál akár mi némű Nemzetnek, úgy tagadhatatlan, hogy az illyes gyüjtemény

* Hadi és m. n. Tört. IV. 120. lap.

ebben-is annak keveset enged, mivelhogy amaz a látásból és hallásból: emez olvasásból hat a nézőkre. A mi pedig az *Anyai nyelv gyarapodását illeti*, nem vélem, hogy volna egy valaki, ki *ezen Gyűjteményt ebben hathatósbnak nem tartaná amannál, a melly e nélkül* fel sem-is állhat. Ide járul az is, hogy erre mind a két nem, öreg és ifjú; szegény és gazdag; nemes és nemtelen, szert tehet ollykori, vagy hosszú óráinak rövidítésére, vagy komor kedvének vigasztalására».*

Endrődy sem akart tehát pusztán színre való darabokat adni, hanem olyanokat, melyek a nyelvnek és az irodalomnak egyaránt gyarapodására váljanak. Ez különbözteti meg vállalatát különösen a németországi színműgyüjteményektől, melyek a színpadnak igen, de a német irodalomnak nem nagy gyarapodására szolgáló művekkel kedveskedtek az olvasó közönségnek. Endrődy megnyeri munkatársakúl Kazinczy Ferencz-et és Verseghy-t; a piarista rendből Simai-t és Egerváry-t. Az előkelő világból báró Rudnyánszky Karoliná-t s egy egész sereget a fiatal gárdából.** Nagy sikerének jele, hogy e gyüjteményből egypár még ötven év mulva is ott van a műsoron s valóban alkalmas volt az olvasás megkedvelésére is.

A játékszíni mozgalom tudvalevőleg nemcsak Pesten de

* Magyar Hirmondó 1793 január 11-iki száma melletti mellékleten 4 sztlan lapon. V. ö. 1793. III. 545—546. és Kurir 1792. 1401—2. lap.

** Magyar Játék-Szin Pesten 1792. A Talált gyermek, vigj. 5 felv. Szab. ford. Bárány Péter [I. k. 1 db]. — Zsugori telhetetlen fösvény ember. Molière után Simai Kristóf [I. k. 2 db]. — Az asszonyi jakobita klubb, vigj. 1 felv. Kotzebue után Sebestyén László. — A megszomorított ártatlanság, szomj. 5 felv. készítette M. W. Soós Márton [II. k. 1 db]. — A szerentsétlen Al-Kantzellár, szomorkás játék 5 felv. ford. Ifj. Zsitvai Ferencz [II. k. 2 db]. — A puszta sziget, irta Metastasio Péter, ford. b. Rudnyánszky Karolina [II. k. 3 db]. — Ki ki saját háza előtt seperjen, vigj. 1 felv. ford. Szomor Máté [III. k. 1 db]. — Az Ozmondok dr. 5 felv. b. Gebler német munkájából Kazinczy Miklós [III. k. 2 db]. — A Postakotsisok, vigj. 5 felv. Schikaneder után ford. Sághi Ferencz [III. k. 3 db]. — A tisztség el-adás, ford. Szabó József [III. k. 4 db]. — Lanaszsza, szomj. 4 felv. németből Kazinczy Ferencz [IV. k. 1 db]. — Artaxerxes, szomj. 4 felv. Irta Metastasio Péter, ford. Egerváry Ignátz [IV. k. 3 db]. — A formenterai remete, egy nézö egyszersmind énekesj. 3 felv. Kotzebue A. után szabadon N. N. [Verseghy Ferencz] [IV. k. 2 db]. — Házi orvosság, vigj. felv. Simai Kristóf Weisse után.

Kolosvárt is megteremté (amazénak mintájára) a magyar színészetet. A politikai különváltság, mely hazánk e kiegészítő részét elkülöníté az anyaországtól, irodalmi téren is kifejezést nyert. A közrehatás kétségtelen nyomai kimutathatók, mindamellett ott is egy, a magyarországitól független vállalat keletkezett *Erdélyi Játékos Gyüjtemény* czímen. Czéljaik teljesen azonosak, egyfelől munkákkal segíteni a játszó társaságot, másfelől azért, hogy az «olvasást szeretők a könyvek szűk voltát ne panaszolhassák». A fordítás körüli eljárás is határozott kifejezést nyer azon kijelentésükben, hogy «nem a szókra, hanem a dolgokra» vigyáztak szüntelen, az forogván előttük, hogy munkáikat «mind a játszásra könnyebbé, mind pedig a nézők és olvasók előtt kellemetesekké» tehessék.

A különbség tehát a két gyüjtemény között az, hogy ők inkább a színszerűségre gondolnak, mint magasb czélokra; mintákúl a bécsi játékszín darabjait vették, melyek az erdélyi német színtársulatok útján népszerűekké váltak. Az irodalmi szemhatár korlátoltabb, amint azt nemcsak ezen gyüjtemény darabjai, de a későbbi fordítások is mutatják. Igazán kiváló (egy vígjátékon kívül) e gyűjteményben egy sincs; — a Schiller *Tolvajai*nak fordítása még a legtűrhetőbb s sokáig a színen marad, legalább Erdélyben, de a magyarországi színpadokon hihetőleg a Darvas-féle fordítást használták — legalább addig, míg a censura előadásuk elé legyőzhetetlen akadályokat nem gördített.* A gyüjteményben csupán két íróval, K. Boér Sándor-ral és Bartsai László-val találkozunk, amaz 6, emez 5 dbbal van képviselve. Nem válik előnyére, hogy egy-két kezdetleges eredeti darabot nem tekintve, a többi mind fordítás és csakis — németből. Az irodalmi különválás tehát nem

* Fayel, szomj. 5 felv. Németből ford. Bartsai László [I. sz. 1 db (I.)]. — A formenterai remete, ford. K. Boér Sándor, Kotzebue után [II.]. — Ki légyen Ő? vigj. 3 felv. Szabadon ford. K. Boér Sándor [III.]. — Elfrida, szomj. 3 felv. Szab. ford. K. Boér Sándor [I. sz. 2 db. IV.]. — A gyermeki szeretetnek ereje, érz. j. 5 felv. Németből szab. ford. Bartsai László [VI.]. — A Jártas-költes vőlegény, vigj. 1 felv. Németből ford. Bartsai László [VI.]. — A Tolvajok, szomj. 5 felv. Szerzette Friedrich Schiller, ford. Bartsai László [II. sz. 1 db VII.]. — Az óra járásához alkalmaztatott ember, vigj. 2 felv. Németből szab. ford. Bartsai László [VIII.]. — Negyedik László, nemzeti szomorújáték 3 felv. Szerzette K. Boér Sándor [II. sz. 2 db IX.]. — Az Obester, érz. j. 5 felv. Szerzette K. Boér Sándor [X]. — A Nemes Jól-tévő, érz. j. 1 felv. Szerzette K. Boér Sándor.

vált Erdély előnyére, s tekintve azt, hogy két oly darabot is tartalmaz a gyüjtemény, melyek Magyarországban már fordítva voltak (*A tolvajok* Darvas-tól és a *Formenterai Remete* Verseghy-től), az erők fölösleges elpazarlását látjuk e vállalatban, mely bár egyidőben szünt meg az Endrődy gyüjteményével (a 4-ik kötetnél), avval sem irodalmi érték, sem közrehatás s még kevésbbé nyelv szempontjából nem állja ki a versenyt. A vállalat megszüntével, miután nem gondoskodtak a munkatársak nagyobb számáról, Erdély színészete a magyarországinak műsorához volt kénytelen nyúlni. Bartsai neve többé nem szerepel a műfordítók közt. Annál szorgalmasabb azonban K. Boér Sándor, aki 1825-ig 32-re viszi föl történelmi drámái számát. Sajnos, se a kinyomatás, se az előadatás dicsősége nem jutott e darabok osztályrészeül.*

Erdély egyetlen tudományos folyóirata, mely keletkezése évében (1790. I füzet) a bevezető czikkben még azt fejtegette, hogy Erdélyben a tudomány közegéül a fejletlen magyar nyelv helyett (miután a latinnak használata időszerűtlen) a németet kell használni, néhány évre rá örömmel üdvözölte mind a két játékszíni gyüjteményt és így azt a törekvést is, hogy íróink a magyar nyelv fejlesztésére törekszenek. Nem tulajdonított az ott közölt daraboknak nagy jelentőséget drámairodalmi szempontból, a pesti és kolosvári színházak hatását egy kissé túlságosan keveseli, de elismerte, hogy híven szolgálják a magyarság ügyét. E véleményt azért idézzük, hogy e gyüjtemények hatását a saját korukra a kortársak nyilatkozatából is megítélhessük.**

Erdélyben ép úgy, mint Magyarországon a játékszíni mozgalom az, mely nagy lökést ad a drámairodalomnak. Míg a színé-

* V. ö. K. Boér Sándor kiadatlan tört. drámái Bayer Józseftől (Egy. Phil. Közl. 1887. IX—X. f.).

** Siebenbürgische Quartalschrift I. Jahrgang. Hermannstadt. I. Quartal: Ueber die Lage und Hindernisse der Schriftstellerei in Siebenbürgen (1—27. lap, aláírás nélkül), és ugyanott Vierter Jahrgang 1795. év 287. lap: «So gering auch das Verdienst der zwei in Pest und Klausenburg bestehenden ungrischen Theater für Dramatik selbst berechnet werden kann, o wichtig und bedeutend ist es für die Sprache; und wenn, wie es bisher meistentheils der Fall war, auch künftighin mehr Uebersetzungen als Originalstücke aufgeführt werden, so ist auch an der Verbreitung eines besseren Geschmacks nicht zu zweifeln, dessen Mangel bei allen bisherigen Bemühungen unverkennbar ist. Lasse man den Ruhm der Originalität dem

szet kezdete előtt alig néhány drámafordítás jelent meg, azalatt főleg az 1790—96-iki időközben itt is szokatlan buzgalommal tapasztalható. A munkások jobbára a gubernium hivatalnokai s néhány mágnás. Szorosan véve inkább dilettánsok, mint hivatásos írók. Erdély folyóirata nem gúnyból mondja őket a színészet barátainak («Theaterfreunde»). Köztük kétségkívül a legszorgalmasabb Seelmann Károly, bár magyarság és műízlés tekintetében éppen nem mondhatjuk fordításait irodalmi magasb színvonalon állóknak. Összesen 8 fordítása maradt ránk nyomtatásban, mely azonban sajnos, még a műsornak sem szolgáltak valami nagy gyarapodására. Megjelenésük rendjében így következnek: 1. *Vajler és Aloyzia* nézőj. 5 felv. (Károly-Fejérvár 1791.) — 2. *Fanni és Mandeville,* nézőj. 5 felv. (Kolosvár 1792.) — 3. *A maga mátkájáért ártatlanúl halált szenvedett gr. Essex.* szomj. 5 felv. (Kolosvár 1792.)* 4. *Almánzi,* egy szomorújáték 3 felv. (Kolosvár 1793.) 5. *A Haszsziai Hadi tiszt Amerikában,* vígj. 5 felv. (Kolosvár 1793/4.) 6. *Aurelius,* szomj. 5 felv. (Kolosvár és N.-Szeben 1795.) 7. *A tettetett beteg Kisasszony,* vígj. 3 felv. (Laudes után, Kolosvár 1795.) 8. A *Minister,* érz. játék 5 felv. (Kolosvár 1795.)**

A többi fordító jobbára a főúri osztályból inkább műkedvelésből, mint magasb írói célokért dolgozik, mint b. Nalátzi József, aki a *Gróf Comoens* cz. szomorújátékot fordította (Kolosvár 1793.) Kibédi Sámuel Molièreből A *Scapin Tsalárdságait* (u. o. 1793.). Gr. B. (ethlen) E. (lek) a *Halálfő* című érzékeny játékot; Gr. Bethlen Imre a *Posta-Tzug* cz. vígjátékot (M.-Vásárhely 1793.) A *Medon* cz. érz. j. is e korból való,*** de évszám és a fordító neve nélkül jelent meg.

Látjuk, hogy rokon hatások rokon eredményeket szülnek mind a két hazában. De Erdély drámairodalmán még jobban meglátszik (mint a miénken Kazinczy és Szentjóbi Sz. László elzáratása, Péczely kora halála, Verseghy, Simai, Dugonics visszavonu-

künftigen Jahrhundert, und nach dem Beispiel anderer Nationen arbeite man diesem indessen durch Herbeischaffung der Materialien und Ausbildung des Mechanischen der Sprache vor.»

* Nem ugyanazonos az Osvald Sigmond Essexével.

** V. ö. Siebenb. Quartalschr. IV. Jg. 1795. 289—291. l. és Sándor István, Magyar Könyvesház, Győrött 1803.

*** M. Hirmondó 1793. III. 312—313. lap.

lásuk, 1794 után), itt már a kezdetben, annak a káros volta, hogy nincs egy vezérlő egyéniség, aki határozott irányokat jelöljön ki.

Míg Erdély egyetlen ily gyüjteményt tud csak fölmutatni, addig az anyaországban egyszerre több is jelenik meg. Ilyen a *Budai Magyar Theatrum* cz. vállalat 1792-ből.* Úgy látszik ez is, mint az Endrődyé, terjedelmesebbnek készült, legalább ezt engedi sejtenünk a kötetek fölosztása. Ezen évben egyelőre csak az Első Szakasz jelent meg (egyetlen és utolsó is), melynek I. darabja: *A szerelem gyermeke* Kotzebue után Verseghy Ferenctől magyarosítva s ugyancsak az ő *prózai* fordításában, II. Aeschylus után *A le-bilincztezett Prometheusz*; III-ik darabja *Mátyás király* Szentjóbi Szabó L.-tól. IV-iknek *Gyapai Márton* fordítása Simaitól volt igérve! A kor egyetlen eredeti tört. drámája mellett itt látott napvilágot a legjobb magyarosítások ketteje. Kár, hogy Verseghy nem akart irodalmi magasb érdeket szolgálni Prometheusz fordításával, mert azzal a színészetnek tényleg nem hajtott hasznot. Legalább nincs tudomásunk arról, hogy ezt a fordítást bárhol is előadták volna, pedig hihetőleg ezért fordította kötetlen nyelven. A gyüjtemény kiadója buzgalommal fogott a kiadáshoz. Tudósításában azt hirdette: «A Szerző Urak, akár saját költségeikre, akár pénzbeli vagy exemplárisokból álló honoráriumért akarják munkáikat közrebotsáttatni, ővele bármikor parantsolhatnak». (L. a kiadvány boritékját.) Elképzelhető, hogyha egy ily áldozatrakész kiadó által egész lelkesedéssel megindított vállalat már a negyedik darabbal megszünik, ott erre nagy oknak kell lenni. Az okot sejthetjük, a mely ugyanaz volt, a mi az Endrődy-féle és az *Erdélyi Játékos Gyüjtemény* bukását vonta maga után. A jóból sok volt ez egyszerre egy oly korban, midőn az olvasó közönség nem sokkal volt nagyobb az új írók fiatal seregénél. Hiszen nemcsak czégek és színházi barátok vállalkoztak ily gyüjtemények kiadására valamennyien 1792-ben, hanem még egyesek is. Ezek közé tartozik Hatvany István helytartósági irodatiszt «Ns. Zabolch és Bihar Vmegyék Törvényes Táblabirája». Ő már előbb is szerepelt mint drámafordító, kiadván *b. Geblernek Clementináját* (Pest 1790);**

* B. M. Th., mellyben válogatottabb néző, víg és szomorú Játékok olvastatnak. Landerer K. özv. és örök. 1792.

** «Nem elveszett Munka az, melly által a Virtust meg-szerettetjük.

most egyszerre *Játékszíni Gyüjteményt* tervez, még pedig szintén «Teatrumra való, víg, Érzékenyítő szomorú és Heroikus Játék Darabok»-kal «az esztendőnek négy fertállyaihoz képest négy szakaszokban». Míg az említettük vállalatok mind társas kiadványok voltak, addig HATVANY egymaga akart mindent. «A Darabok részszerint Eredeti, részszerint Frantzia, Német s Anglia (sic) nyelvekből fordíttatnak, vagy tulajdon magától készíttettnek HATVANY Úrtól» ..... Ez a sokat akarás ma nem tesz jó hatást ránk, de ha meggondoljuk, hogy a legszerényebb föltételek mellett egyezkedett kiadójával, lelkes tervelgetése bámulatunkat érdemli. Ő elég jutalmat talál abban, «ha az anyai nyelvnek és a jó erköltsöknek gyarapítására tzélzó munkái mindenütt azon az egyforma árron olvastathatnak, a mennyibe azoknak nyomtatása fog kerülni». (M. Hirmondó, 1792. II. 306—307. l.). Nem kapzsiság, nem föltünési viszketeg sarkalja munkára e kor fiatal íróit; ellenkezőleg a mellékes czélzatokat nem ismerő tettvágy. A legőszintébb használni akarás tetteik főrugója.

E sokat igérő, bár az olvasó (és vásárló-) közönséget terhelő vállalkozásokban azonban egyszerre váratlan fordulat áll be. Sokan a nemzeti lelkesedés aláhanyatlásában látják a drámairodalom gyors elhanyatlását. Nem áll teljesen. Az igaz, hogy nagy erkölcsi bátorság kellett ahhoz, már 1791—92-ben úgy beszélni, hogy «nálunk tsak hasad a Hajnal», meg, hogy «a mi Egünkön még sűrűk a fellegek, a világosodás most piroslik, az Izlés böltsőjében van, a Nyelv bimbójában — és Ignoti nulla Cupido!» De akadt ember mégis, a ki azt is kimondja, «nem panaszképpen», «ha a most közelébb el-mult arany Időkben kevesebbet varrtunk volna Nadrágainkra és annak tsak egy részét tettük volna-le a Haza amaz arany Oltárrán, melynek neve: Köz-jó, használatossabbak lettük volna». (Kurir 549. lap). A jobb elemek leszámoltak ezzel a gyorsan múlt *politikai lelkesedéssel*, mely az alkotmány kellő körülbástyázása után előbbi rendes medrébe tért vissza — de nem szünetelt az irodalmi téren, hol meg nem csappanó igyekvéssel támogatták íróink a nyelvterjesztés leghathatósabb eszközét a színészetet és vele együtt a drámairodalmat. A politikai élet em-

Ettől függ ugyanis valóságos boldogságunk, boldogtalanságunk pedig bátor minden egyebekkel birnánk is, ennek nem lététől.» (H.)

berei megelégedtek az 1790/91-iki törvényhozás vívmányaival; nem így az írók, kik hangyaszorgalommal rakták le a szilárd alapot, melyre az eredeti drámairodalom alkotmánya könnyebben fölépülhessen a jövőben. És a munka hevében váratlan csapás éri egész nemzeti közművelődésünket. A Martinovics-féle összeesküvés fölforgató czéljainak rémképei irtózatos arányokat öltenek. Ankarström királygyilkossága Svédországban; a franczia köztársaság kikiáltása, XVI. Lajos kivégeztetése s a franczia rémuralom megtermékenyíté a különben sem alkotmányosan érző osztrák politikusok képzelmét. Az az egypár ábrándozó, a ki belékerült Martinovics hálójába, nemcsak azért a csekélységért szenved, mely bocsánandó bűnük, de azon következményekért is, a melyeket ez a felfújt összeesküvés siker esetében maga után vonhatott volna. Kazinczyt, a kor irányadó lelkét, börtönbe hurczolják, hol csak az ő nagy lelke tudta átélni azon 2378 nap kedélygyilkoló kínját, mely 1794-től 1801 junius 28-áig tartott, egyedül a munka gyönyörétől enyhítve. Szentjóbit szintén ez a sors éri, — de ő ott hal meg börtönében, sírjába vive egy szép jövő összes reményeit. Verseghyt elhallgattatják s így egyszerre 3 legkiválóbb erejét veszti el a szépen indulni kezdő drámairodalom. De az összeesküvés hatása nemcsak e szomorú tényekben nyilvánul. Egy új politikai rendszert emel keresztségre, melynek czélja elzárni minden sugárt, mely a külföldről észrevétlenül hatolhatna el hozzánk; elejét venni minden nemzeti irányú mozgalomnak, mely bizonyára szintén forradalommá fajulhatna; megsemmisíteni minden meglevő intézményt, mely melegágya lehetne a nemzeti aspiratiónak!

A Martinovics-féle összeesküvés elnyomásától kell számítanunk a pesti színészet hanyatlását, elhagyattatását és 1796-ban bekövetkezett bukását. Vele lépést tart drámairodalmunk is, s a mint részese volt kezdetben dicsőségének — elbukásával is osztja keserves sorsát.

II.

Színészet és kezdődő drámairodalmunk. — A nyelvterjesztés módjai. — A magyar tört. drámáról. — Szentjóbi Szabó Mátyás királya. — A 90-es éveket jellemző vonások benne. — Szónokias hangja. — A hazafias elem továbbfejlesztése a tört. drámákban. — Dugonics. — Elvei a magyarosítás körül. — A Jeles Történetek hatásának titka. — A naivitás Dugonics eljárásában. — Nyelvezete hatása. — Anachronizmusok drámáiban. — Történeti botlásai Bátori Máriában, Kún Lászlóban. — E modor káros hatása a történeti drámában. — Rokon vonások a Dugonics és K. Boér Sándor Kún Lászlója közt. — Boér történeti drámája gyöngéi. — Toldi Miklós hiányai, gyönge szerkezete. — Etelka Karjelben. — Shakesperei behatások nyomai. — A történeti költött háttér. — Ennek hatása. — Drámái a szinpadon. — Etelka Soós Márton és az Arany pereczek Endrődy átdolgozásában. — Ez utóbbinak gyengéi és idegenszerűsége a jellemekben. — A magyarosítás módjának jellemzése, követői. — Ihászi Imre. — Károlyi Ferencz. — Lakos János. — Mérey Sándor. — A magyarosítás botlásai. — Elveszett történeti drámák e korból. — A fejlődés elakadása 1796 után. — A történeti dráma mint hazafias dráma. — Jellemvonásai. — A hazafias elem Bessenyei drámáiban. — Szentjóbi Szabó Lászlónál. — Dugonicsnál. — A Fejvesztéség Kármán Józseftől. — Uj irányok csirái. — Kármán a saját kora ferde ízléséről. — Kármán és Dugonics. — Kármán jelentősége.

Az 1790-iki játékszíni mozgalom nemcsak mint közügy idézett elő általános érdeklődést hazánk törvényhozóinál, nemcsak mint a nyelv kipallérozásának leghathatósabb eszköze hozta forrongásba a kor igaz magyarjait, de mint irodalmi esemény főleg a drámaírásnak oly lendületet adott, mely tekintve akkori kezdetleges viszonyainkat, az utókor föltétlen bámulatára méltán igényt tarthat. A ihlet forrása a hazaszeretet, a honfi bánat és reménykedés. Ezek magyarázzák a munka ideges gyorsaságát, ezek a hangulatot. Önvád és magába szállás; lehangoltság és túlzott várakozások, ezek örökségül szállnak a 90-es évek előtti időkből e korra át és bár nem ismeretlen dolgok teljesen a dráma és színészet, a játékszíni mozgalom óriási meglepetést okoz íróinknál és első előadóinknál. Hagyományok nélkül kell mind a kettőnek előállania. Az az egypár meglevő dráma teljesen elégtelen még a

közvetlen szükség pótlására is — s a kezdő színészet az óvatosak lelkében komoly aggodalmakat kelt. De ha akad, a ki azt hiszi, hogy a magyarból is származhatnak Shakespearek, «tsak serkentés és jutalom kivántatik»* és ekként a magyar drámairodalmat a legmagasabb fokára juttatni reméli a kezdet legkezdetén, fejlődés, irodalmi előzmények nélkül; van higgadtabban gondolkozó is, a ki csak fejlődés alapján képzeli a színészet és drámairodalom létrejövetelét. Oly színészetről álmodozik, mely nagy minták útján kezdje meg munkásságát. Ugyan ez is túl lő a czélon, de alapjában véve jót akar. Álljon össze egy játszó sereg *Hamlet* előadása czéljából, vegye fel műsorába e mellé a Péczely által fordított *Alzirt*, *Meropot*, és *Tancrédet*. Játszék aztán a fővárosban «addig, míg kívántatni fog» s aztán útazza be a vidéket Pozsonytól Nagyszebenig. Kassától Nagyváradig.** Ime a magyar színészet nyelvi és irodalmi hivatása. Meglátszik e tervelgetések sokféleségén az a nagy zavar, a melybe íróinkat a megszületett magyar színészet juttatta. Ennek a nagy zavarnak nyomai aztán ott vannak a magyar drámairodalom termékein, melyekben az eredetiséget a külsőség, a magyarosságot a nevek s a hatást a hazafias közhelyek képviselik. E tapogatódzás sehol sem látszik meg oly mértékben, mint éppen a történeti drámáknál. Ezekre akkor a legnagyobb szükség volt, nemcsak a múlt szent emlékezetének fölidézésére, hanem főkép példaadás czéljából.

A vígjátékirodalom művelői jobbára a színészet köréből kerülnek ki, ellenben a történeti drámák első szerzői hivatásos írók, kik irodalmilag is megállhatót akarnak termelni. Közös vonásuk azonban az idegen minták nyomán készült magyarosítás. A kor szükséglete őket is meglepte s miként amazok idegen comœdiákat magyarosítanak, úgy ezek idegen drámákat öltöztetnek «nemzeti köntösbe». Van köztük olyan is, a ki eredetit mer, de ennek legfőbb érdeme a fiatalos fölhevülés merészsége, a lelkes hang közvetlensége, bizonyos frissesség, egyöntetűség az egészben, mely nem teszi ugyan műegészszé, de legalább az alkotó erő működését sejteti. Ez a merész kezdő a 25 éves Szentjóbi Szabó László, a ki mint egyetemi hallgató érintkezésbe jöhetett azon (jobbára szintén

* Hadi és más nev. Tört. 1790. II. sz. 120. l.

** I. h. 285—286. l.

egyetemi) ifjakkal, kik 1790-ben megalkották az első magyar színjátszó társaságot. Maga nem lehet a társulat tagjává, de ott van első munkásai közt s megírja *Mátyás király* cz. drámáját, melynek irodalmi hatását érdekesen jelzi, hogy megjelenése évében német nyelven is kiadják.

Mátyás király egész szerkezetében a legjobban jellemzi kora drámairodalmát, főkép azt, melynek cselekménye a múltban gyökeredzik. Úgyszólván magán hordja a fejlődés kezdetlegessége nyomait, de magán a kor képét is, a melynek számára készült. Félig-meddig iskolai és nyilvános színpadra való dráma. Megvan benne amannak naiv szerkezete, inkább elbeszélő, mint drámai hangja, kezdetleges bonyodalma, tanító erkölcsi czélzata, de van egy-egy jelenetében drámai elevensége, s itt-ott a színi hatás felé való törekvést is észrevehetjük benne, a mi alkalmassá tette, hogy félszázadon túl is megállhatott a magyar színen. De korának is szól, mit nemcsak a jelent érdeklő hazafias mondások bizonyítnak, de támogat a «szónoklattal megegyező hazafias irány» hangja, modora. Szoros értelemben véve *Mátyás király* nem dráma, csak párbeszédes történet. Még a cselekménye sem drámai, csak egyes helyzetei és a helyzetek hatásosságát sem a drámai összeütközés komolysága teszi kiválókká, mint inkább az érzékenység, a szívet lágyító, könynyet facsaró körülmények. Teljesen rabja a történeti eseménynek, melyet nem mer alakítani; inkább az látszik lényén uralkodni, mint ő a tárgyon. Változtatásai csupán arra szorítkoznak, hogy a helyzetekbe az érzékenyítő elemet viszi be; személyeit csoportokká alkotja. Nem is áll a drámája egyébből, mint három nagy csoportképből, mely az író tetszése szerint változtatva, a három különböző s egymással csak külsőségekben érintkező részt mutatja be. Az esemény nem az egyes személyek tettei, mint inkább azok tömegének nagy mozdulatai segélyével megy előbre. Meglátszik, hogy az első mű, «mit dramatikában kisérleni merészelt» a költő. A történeti dráma nem egyéb nála, mint a dicső múlt fölelevenítése: képekben, helyzetekben. Hogy éppen Mátyást választja az elkövetkezendő koronázásra alkalmi darabúl, ez nem véletlen, hanem szándékosság. A magyar király eszményét akarja a koronázandó királynak fölmutatni, az igazságos, törvénytisztelő, nemzeti királyban; környezetében a királyához hűségesen ragaszkodó nemzetet; Szilágyiban és társaiban a hazafias aristocratiát; Vitézben az al-

kotmányos papságot; Erzsébetben a fenkölt lelkű magyar nőt.* Mindez a kezdő drámaíróra vall, a ki csupán csak a magyar typusokat ismeri, — de nem tud beléjök érző lelket lehelni. A történeti dráma a jelen kornak szól. A személyek a történeti valószínűség rovására úgy beszélnek, mint egy fölvilágosult fő beszélt, franczia eszméken táplálkozott elmével a XVIII-ik évszázban; de ép e vonásuk jellemzi a kort, melynek szüksége volt arra, hogy a nemzet a jövőt érdeklő intelmeket a népkegyelet által megőrzött királyai és ősei ajakáról hallja figyelmeztetésként elhangzani. Így válik mindjárt kezdetben a történeti dráma szónokiassá, tanítóvá. Veszedelmes kezdet, mely útját egyengeti a «haza-puffogtatásnak», a frázisgyártásnak, a múlt dicsősége örökös emlegetésének s forrásává lészen egy folyton a múlt idők eltünt nagyságán kesergő honfibúnak, mely nagy keserűségében elfeledkezik a jelennek élni.

És mind ennek éltető eleme a korban van, mely kezdetben megelégszik a puszta nevekkel, a regényesen költött eseményekkel; neki maga a külsőség elég arra, hogy rokon érzelmek húrjai pendüljenek meg keblében. Erre nincs jellemzőbb példa Dugonicsnál, a ki a legkiáltóbb ellentétbe jön drámáiban azon korral, a melybe átteszi a kölcsönzött mesét és mégis nincs senki, a ki korára oly hatást gyakorolt volna álmagyar regényeivel és ma már botránkoztató drámáival, mint éppen ő. Ha nincs meg a korban az ilyenek iránt való fogékonyság, ha az író a maga gondolatvilágát akarná arra erőszakolni s nem a meglevőnek szellemében hizelegni a kornak, bizonyára nyomtalanul vesznek el drámái s nem akad senki, a ki leánygyermekeit a Dugonics alakjai nevére keresztteltesse;** olvasatlanul, előadatlanul, nyom nélkül tünnek el azok a drámák, melyek közül pedig akadt olyan is, a melyik még a Nemzeti színpadon is megérte rövid föltámadását. Dugonicsnak nem az a legfőbb érdeme, hogy egypár előadható drámát csinált, mint hogy eltalálta a kor irányát, hizelgett szellemének; — hogy mennyit ártott ezzel, ezt nem lehet egyébbel bizonyítani, mint azokkal a magyarosított drámákkal, melyeknek utolsó terméke Bárány B. *Sajdár és Rurikja.*

* Olcsó Könyvtár, Gyulai P. bevezetése.

** Lásd Kazinczy: Pályám emlékezete.

Midőn Dugonics a Jeles Történetek című gyüjteményben négy drámáját, «magyar játékszínre alkalmazva» kiadta (Pest, 1794), már akkor nemcsak elismert tekintélyű, de legnagyobb népszerűséggel biró írónk volt. Etelkája az első magyar regény, mely még Kartigámot is fölülmúlja népszerűség dolgában. Élte delén volt és szava nagy nyomatékkal merült a mérlegbe. Neve: tekintély; munkásságának módja és előadásának magyarossága irányt adókul szolgálnak. Ő nem a kezdeményezők tapogatódzását szaporítja, de egyszerre egy csomó újdonsággal áll elő, határozottan, egy irány felé haladva s még azt sem titkolja el, hogy idegenből kölcsönzött, sőt egész bátorsággal mondja: «megkivántam mutatni, hogy lehessen a magyar játékszínbe magyarúl beszéltetni a *külsőket* is»; a mi azt jelenté: hogyan kell az idegen drámákat magyarokká tenni, hogy a mi játékszíneinken is megállhassanak. A törekvést nála is méltányolni kell, bár tagadhatatlan, hogy a dolog bizonyos tekintetben kényesebb, mint a vígjátékoknál. Az igaz, hogy neki nagy segítségére van maga a történeti név, a melyhez a köztudatban már a főbb dolgok hozzáfűződtek. *Toldi Miklós* neve fölújítja a magyar bajnok vitézi tetteinek emlékét; *Etelka Karjelben* hozzáfűződik meséjével a Finom-ország s a lápok fejedelme ismert kalandos történetéhez, mely egy képzeleti őskorba visz vissza; *Bátori Mária* neve ismert név, mely nyer históriás érdekében a Könyves Kálmán korába helyezett történettel; *Kún Lászlóé* egy nem kevéssé jellegző korra támaszkodik, mely édes-bús emlékeket idéz föl.

Dugonics sikerült fogást tett a nevek cseréjével. Egy dolog: a pillanatnyi csalódásba-ejtés és ennek nyomán a külső hatás előre is biztosítva volt egy oly korban, mely éppen történeti drámákban volt a legmeddőbb s azok után áhitozott a leghevesebben. Eltalálta kora ízlését és ebben van óriási népszerűségének magyarázatja. Mert ki kereste a történeti hűséget, ha a hatását érezte? Ki volt oly pedáns, részletekbe bocsátkozni, mikor az egész tetszett s a vaskos magyarosság rég óhajtott ellentéte volt a kor idegen ízlésének és másokat majmoló modorának? Éppen ez a magyarosság segíti elő a csalódást, időt sem engedve a hallgatónak és olvasónak birálni akkor, midőn alkalma volt élvezni. Dugonics eljárásában van valami jól eső naivitás, mely maga is hisz abban, a mit el akar hitetni.

Nála nem raffinéria ez a mód, de egy benső meggyőződés folyománya; tudatosság, czélzatosság ugyan, de a melyet a naiv meggyőződés avat föl. Látszik, hogy maga is beélte magát ebbe a hamis világba, de nem mint a csaló, a ki csak mással akarja azt elhitetni, a miben maga kételkedik a legjobban. Dugonics hisz is abban, a mit és a hogyan megír. Nagyszámú jegyzetei mutatják, hogy beleélte magát tárgyába; szeretettel, kedvvel, gonddal fog kidolgozásukhoz, és ez az élvezetes veletörődés átragad hallgatóira élvezet alakjában s megteremti számára azt a népszerűséget, melynél korában egy írótársa sem dicsekedhetik nagyobbal. Az igaz, hogy egy kissé részletes, körülményes azokban a bevezetésekben, melyek regényszerűen kezdik, kisérik és bevégzik az egyes felvonásokat, de nem fosztja meg olvasóit attól, hogy a saját képzelőerejük korlátlan használatát élvezhessék. Olyan hatással vannak ma már e drámák reánk, mint a középkori színpad decoratiói, melyekre rá volt írva, hogy ez «egy erdő», ez meg «egy királyi lak» és a többit a közönség a maga ízlése szerint képzelte hozzá. Akkor élvezett a közönség képzelete is, nemcsak a halló érzéke, sőt amaz jobban, mert semmi sem vetett eléje kiszabott korlátokat. Dugonics is ilyen értelemben körülményes, de egyébként vázlatos (hogy ne mondjuk fölületesnek) és alkalmat ád mindenkinek a maga módja szerinti élvezetre. A történet nála csak főbb körvonalaiban, a nevekben, a mellékesekben magyar — de meséje gyorsan perdül, nyelve mindig magyaros, úgyszólván, közmondásoktól duzzadó s így egészében, részleteiben egyaránt a képzelemre ható. Úgyszólván időt sem enged arra, hogy critikus értelemmel vizsgálja azt a dolgot, mely különben vonzó, mulattató, új meg új eszméket keltő. Így indul meg Dugonicscsal a magyar történeti dráma. A kor szemüvegén át tekintve és a szükség kényszere által kellően mentegetve, egészben helyes útakon. De ha ma nézzük vaskos botlásait a történeti hűség ellen, a korrajz teljesen hamis voltát, az irodalmi értéket nagyon csekélynek kell mondanunk. Ő azt hiszi, hogy *Ignes de Castrót* Soden gróf után «talpig megmásolta», még az eredeti czímkép alá is oda véseti *Bátori Mária* nevét, teljesen megfeledkezvén arról, hogy ez a parókás rococó fej teljességgel nem illik — Könyves Kálmán korába. Ő hitte, hogy oda illik, magá észre sem veszi a hajmeresztő anachronismust — csodálkozhatunk-e, ha közönsége nem mert kételkedni?

Egyik ismertetője szerint* «a dráma nemcsak Magyarországon játszik, hanem gazdag hazai dolgokra s viszonyokra való czélzásokban is. E magyarosítás csakugyan nagyon sikerült. Semmiből sem sejthetni, hogy itt eredetileg egészen más viszonyokról és egészen más alakokról volt szó». Ezt az állítást nemcsak hogy nem írjuk alá tartózkodás nélkül, de némi ellentmondásban látjuk az értekezés azon helyével, hogy Dugonics «nemcsak jelenetről jelenetre, hanem mondatról mondatra is követi az eredetit». Ha így van, akkor a magyaros vonatkozások nem tehetik oly jóvá, hogy elfeledhessük az idegen tárgyat. Mi a magyarosításnak a történelmi hűség ellen való vétségét igen is nagyoknak látjuk, mert a jellemek nem födik teljesen azokat a neveket, a melyekre ruházvák. A magyar történet Könyves Kálmánja nem egy és ugyanazon személy a Dugonics tehetetlen, siralmas, férfiatlan, ingadozó, királyi fenség nélküli Kálmán királyával. István 13 éves, midőn atyja halála után a trónra kerül és így botrányos anachronismus, hogy atyja életében már feleséges, sőt szeretőt is tart. E szerint Bátori Mária sem egyéb e korba erőltetett személynél, de Buzillában sem lüktet egy csepp vér sem, a siciliai herczegkisasszony véréből, kiről tudjuk, hogy akkor halt el, mikor fia legfeljebb 4—5 éves lehetett. Dugonics egészen önkényszerűleg bánik tárgyával s ez a történet ép úgy történhetnék bármely király, mint Könyves Kálmán idejében. Sőt ellenkezőleg éppen abban a könnyelmű modorban, a melylyel a magyar korokba teszi át «külföldi» meséit, látjuk Dugonics legnagyobb hibáját, mert ép e felületesség vihette rá a többi íróinkat, hogy a történeti drámáknál megelégedjenek a nevek puszta varázsával, hogy úgy mondjuk a «kelmeiséggel», mely csak a külsőt változtatja meg a lényeges dolgok érintetlenül hagyása mellett. És éppen ez a drámája volt a leghosszabb életű valamennyi közt, ez a történelmi dráma a legtovább ható mintakép, mely homlokegyenest ellentétben állott a magyar történettel! Maga a kor sem vette a dolgot szigorúan, az irodalmi critica nem emelte föl tiltó szavát a hasonló botlásokkal szemben s csak akkor vette észre, midőn az utánzók már az eredeti dolgokban is csak félvállról vették a történeti hűséget.

Dugonics nem érinti *Kún László*ja eredeti forrását, de az

* Heinrich Gusztáv: Egyet. Phil. Közl. 1882, V. füzet, 453., 464. lap.

újabb kutatás tisztába hozta, hogy ez is idegen darab: Bertuch *Elfridája* után készült.* Színészeink jobban érezték, hogy a darab főhőse inkább Jolánta, mint Kún László, azért a darabot nem is ezen, hanem *Berényi Jolánta* néven adták elő. Dugonics nem ád itt sem hű fordítást, hanem inkább magyarosítást, «elannyira, hogy teljesen hazainak tünik föl,** sőt egyes helyeken át is idomítja a német darabot.» Kún Lászlóban valamivel határozottabb nyomait látni a korrajzi hűségre való törekvésnek. A darabjához mellékelt jegyzetek mutatják, hogy lehetőleg pontos korrajzra törekszik, csakhogy e korrajz nem leszen elmaradhatatlan részévé a cselekménynek. Inkább diszítés, történeti czafrang az előadók köntösén, mint a darab jellegzetes elmaradhatatlan eleme. Két új alakot maga ragaszt az idegen cselekményhez s azt hiszi, hogy Mize nádorispán és Kún Uzor «írász» teljessé fogják a cselekmény magyarosságát tenni, pedig a valóságban mind a kettő nélkülözhető. Amaz a király jó szellemének látszik, de intelmeknél tovább nem viszi és hatása sincs jó tanácsainak. Egy helyütt (II. sz. 2. rész) mintha Jolántát figyelmeztetni akarná az őt fenyegető veszedelemre — de mindez nincs befolyással a darab cselekménye menetére. Kún Uzor ismert színházi agyagból van gyúrva és «azon nyavalások undok természetét követte, kik teljes életjekben szüntelen a levet csapják és két udvarnak ebeivé változnak». Vele egy cseppet sem változik, egy cseppet sem javúl a cselekmény. Egészben véve kétszer szerepel az I. sz. 1. részében és IV. sz. 7. részében. Nagyon érdekes, hogy éppen azokban a jelenetekben, melyekben változtat a történeti külsőség érdekében, a legjobban elárulja, mily gyenge drámaíró. Mize idézett jelenete Jolantával érdekes fordulatot adhatna a cselekménynek, de Dugonics elejti teljesen, meghagyván azt epizodszerű jelentéktelenségűnek. (II. sz. 2. r.) Mize intelmei Tulonhoz s a királyhoz szintén nem válnak a darab lényeges részévé. Az eredetinek első felvonását magyarban két részre osztva látjuk, a mit csak a belétoldott új részletek indokolnak, mert a második szakasz teljesen fölösleges mint új színváltozás. Az eredetiben az expositio természetszerűleg egy, Dugonicsnál két felvonásra terjed.

* Kún László. Bevezetéssel Heinrich Gusztávtól. Budapest 1885.

** I. h. 20. lap.

Idézett magyarázója szerint Dugonics magyarosítása oly sikerült, «hogy bizony az egész műnek semmi idegen íze — ha csak æsthetikai szempontból nem».* Ez állítás csupán félig-meddig felel meg a valóságnak. Az igaz, hogy Dugonics sikerülten magyarosít, de még se úgy, hogy ez a dolog teljesen beleillenék Kún László korába. Sőt ellenkezőleg nagyon is pusztán külsőségek fűzik ezt a különben ruganyos mesét Kún László korához, melyben egészen más dolgok képezik a lényeget, mint a leánynézés története, mely a király rovására üt ki. Kún László nagyon is nem az a király, a ki maga helyett mást küldjön leánynézőbe. Találó megjegyzés a másik, mert tény, hogy ez a túlvitt érzelgősség nem illik abba az erőteljes korba, de ellenkezik is a magyar természettel. Maga a cselekmény inkább a comicum, mint a tragicum határait érinti, mert mind a király, mind Tétényi helyzetei mulatságosak és nem vészt jelentők. A tragicumot a sentimentalismus pótolja; az ál nagylelküség az alattvalóval és a boszú érzete a férfival szemben, kit a királynak meg kell ölnie. Jolánta megőrülése és halála megkoronázzák az események fejlesztésének agyafurtaságát. Hogy mindezeken nem tudott vagy nem akart Dugonics változtatni és csak egy siralmas történettel gazdagítá a műsort, nemcsak magában véve nem emeli a dolgozat becsét, de hatásával veszedelmessé is vált, mert írói neve tekintélye révén oly divatot honosított meg a történeti drámákban, mely azokat történeti hűségükből s magyar jellegükből egyaránt kiforgatta; kárpótlásúl csupán a magyar köntös és a közmondásokkal megtetézett nyelv maradt. Elképzelhetjük, hová sülyedt alá a történeti dráma, midőn íróink még a nyelvezet magyarosságát is elhanyagolták s fősúlyt a nagy mondásokra s a magyar köntösre fektettek! Dugonics darabjai magukban rejtették az elfajulás csíráit.

Néhány évvel előbb, hogy Dugonics *Kún László*ja megjelent, az Erdélyi Játékszín is adott ki K. Boér Sándortól egy szintén ezen korban játszó szomorú játékot *IV. László* czímen. Míg Dugonics idegen minták után dolgozik, addig Boér eredetit próbál és nyomába kettős baj támad: nem tesz szolgálatot vele kora színészetének, mert a színszerűség elemei ellen vét, s ezen fölül oly alacsony irodalmi színvonalon áll, hogy még a kora mértéke

* I. h. 20. lap.

szerintit sem éri el. A mese három különböző elemből van egybealkotva: Ottokár és Rudolf viszályából; László szerelméből Mandula iránt és neje elhanyagolásából; s aztán testvére András meg Rozália szerelméből, melyet a király uralkodói és Oldamur szerelmi féltékenykedése zavar meg. Boér a «valósággal megesett történetet» *Bonfinból* és *Pálmából* veszi, de úgylátszik nem alaposabb körültekintéssel, mint Dugonics, mert nála is pl. András úgy szerepel, mint Kún László testvérje, pedig ha a történetet alaposabban kutatja, benne a valósággal előforduló ál-Endrét szerepeltethetné, ki III. Endre alatt is elég galibát okozott.

Boér teljesen összezavarja a IV. Béla száműzött testvérének, a később III. Endre néven szerepelt és Kún László által visszahivott fiát, Kún Lászlónak korán elhalt Endre nevü testvérével. Nála ezt az Andrást a király parancsára a Dunába vetik, hol elvész. E szerint nagyon kiváncsiak volnánk tudni, valjon milyen Endrét képzel ő Kún László utódjának? Az a tény, hogy a királyt azok a bérenczek ölik meg, kiket fölfogadott testvére meggyilkolására s a kiknek most szemrehányást tesz elhamarkodott tettökért, ismét csak olyan, a minek nincs semmi történeti alapja. Drámailag pedig nincs indokolva a király azon zárószavaival: «Tanúljatok szomorú példájából egy olyan királynak, a kit az indulat tett szerencsétlenné». Kún Lászlót még e drámában sem viszi ez az indulat a halálba, az csupán a szerző találmánya a történeti igazság és a drámai szükségszerűség rovására.

Boér annyira kezdő, hogy nem csodáljuk darabja irodalmi és színpadi hatástalan voltát. A fődolgok: pl. a király és Mandula szerelmi viszonya a színfalak mögött folynak le. A király az utolsó fölvonás végső jelenetéig nem beszél a királynéval, s így az őket érdeklő ügyekről is csak monologokat és elbeszéléseket hallunk. András és Rozália szerelmi története is ott folyik le a színfalak mögött s az egész darabban szintén csak egyszer beszélnek egymással! Boér darabja annyiban érdemel különösebb figyelmet, mert a legnagyobb valószínűség szerint az ő darabjából vette kölcsön Dugonics Mize nádor alakját, kinek megfelelő személy nincs a Bertuch darabjában. Itt is a király tanácsadója, a ki előre figyelmezteti őt az elkövetkezhető bajokra; — itt is a királyné gyámolítója — itt is az a határozatlan személy, a ki cselekedni mer, de mikor alkalom kínálkozik (a III. felvonásban), szerep nélkül

hagyják s végül a haldokló királyhoz csak néhány közönyös szava van.

Két író tollából mily különböző hamisításokkal, mily föltünő anachronismusokkal egy és ugyanazon történet! Boérnál csupán a 3-ik fölvonásból sejtjük, hogy e helyen legalább idegen forrást kellett használnia, különben kezdetleges szerkezetü darabjában; Dugonicsnál ismerjük a forrást, a melyből merít. Mind a kettő történeti forrásokat idéz és mégis ha a történet Kún Lászlóját és az övékét nézzük, valóban sajnálni lehet, hogy a történeti drámát ily ingatag alapokra fektetik kezdő íróink, kik irodalmi jó nevükről való megfeledkezésük mellett elfeledik, hogy éppen a rossz példa szokott legszámosabb követőkre találni rendszerint. Egyedüli mentségük, hogy ez nem szándékosság, hanem csupán tájékozatlanság az eddig minták nélkül álló műformában.

Dugonics *Toldi Miklós* című drámájában szintén nem feledi el megemlíteni, hogy azt is idegen forrásból merítette, mégis elmulasztja a szerző megnevezését. Mérey kézirati följegyzései említik, hogy e műve Christamannak *Der Statthalter von Corfu* cz. drámája után készült, s az újabbkori kutatás megerősítette e följegyzés teljes hitelességét.* Mulatságos a *Toldi*hoz írott előszóban annak megokolása, miért magyarosítja Dugonics az idegen darabokat. «Nincs előttem nagyobb éktelenség, mint mikor egy anglust német ruhába, avagy egy spanyolországi embert széles bugyogóban magyarul szólani hallok s füleimbe a sok Don Pietrók, don Gonzalesek hangzanak». Valóban érdekes vallomás! Dugonicsot csak az öltözet bántja, az idegenszerű a külsőben. Innen már természetes az átmenet az ő rendszerébe, mely csak hazai külsőséget akar a lényeges dolgok érintetlenül hagyása mellett. Neki tehát elég Toldi Miklós nem is magyar köntöse — hátterül pedig Mátyás király korát választja! Az igaz, hogy a nagy királynak a darabban emlegetett igazságszeretete teljesen fölösleges, a dologhoz nem tartozó része a történetnek — de igen jó diszítésnek, alkalmas már meglevő érzelmek és gondolatok fölfrissítésére. Mátyás korának nagysága, fénye, oly kevéssé hat mégis a darabból lelkesítőleg a nemzetre, akár csak magát a korfui történet fő-

* L. Heinrich G. czikkét Toldi Miklósról. Phil. Közl. Pótkötet 1890. 505—525. lap.

hősét szerepeltetné, mind a mellett Mátyás neve magában véve nagyot jelentett és emlegetése magában rejté a hatás elemi eszközeit. Nem rossz számítás — csak valamivel több volna háttérnél e jelentős rész! És az ő Toldija! A ki a legkevésbbé cselekvő alakja a darabnak: ilyen német Ritter volt-e, ilyen tehetetlen, érzelgős üldözött, a kit félkegyelmű intrikusok tudnak eláztatni, semmivé tenni? Csodálatos, hogy az a Dugonics, a ki mint nyelve is sejteti, nagyon jól ismerte a népet s alaposan a Toldi-mondát is, mint azt jegyzeteiből látjuk, ilyen nyomorúságos torzképet tudott csinálni a magyar népmonda népszerű Toldijából: a magyar nyerserő e szeretetre méltó typusából! A korfui történet rémletessége teljesen kiforgatja magyaros zamatjából. Magyar ruhában jár ugyan előttünk, magyarúl is beszél (sokszor nagyon is parasztosan), de egyetlen íze sem magyar, a minthogy az egész XVIII. évszázbeli történet egy nagy anachronismus: Mátyás idejébe áttéve!

Toldi tehát ép oly kevéssé sikerült történeti drámának, mint akár *Bátori Mária*, akár *Kún László*; értéke még ezek közt is a legutolsó helyre tehető.

Míg az elősorolt drámákat mind idegenekül mutatja be Mérey egykori följegyzése, addig az *Etelka Karjelben* címűt az eredetiek csekély száma közé iktatja. Szorosan véve nem történeti dráma, de annak vehető a csinált háttér kedvéért, mely egy eszményi magyar őskorba visz vissza s olyan időket elevenít meg, a melyekről a legtöbbet mesélhetett a költő regényes képzelme, mert a legkevesebbet tudott nagyon is hiszékeny közönsége. *Etelka Karjelben* mindenesetre a legügyesebb darabja Dugonicsnak; meglátszik, hogy nem nyügözi egyetlen mese s így a hazafias czélzatoknak is zavartalanabb folyást engedhet. Érdekes különösen abból a tekintetből, hogy az első és egyetlen ránk maradt darabja, melyen Shakespeare befolyását vehetjük észre. Különösen a *Vihar*, *Cymbeline* meg a *Téli rege* cselekménye és az Etelkáé között találunk nem egy közös vonást, a mi elvitázhatlan jele Shakespeare drámai hatásának. Azt nem dönthetjük el, valjon ez a hatás külön és közvetlenül a forrásokból, vagy pedig egy más olyan darabból folyik-e, melyben már egyesítve jelenik meg e darabok meséje. Annyi tény, hogy az ő színdarabja oly hatással van az olvasóra, mintha az író e három érdekes cselekményű darab befolyása alatt állana. Mindegyikből kölcsönöz valamit és készít egy mást, azoknál semmi

esetre sem jobbat, bár használhatót, ha mindjárt közönséges prózává laposítva. A *Vihar* idyllikus jelenetei tetszenek neki, de nincs benne elég költőiség, hogy azokat a saját czéljaira tudná felhasználni, értékesíteni; a *Téli rege* romantikus változandósága hasonlóképpen, de nem tudja eléggé főcselekménye keretébe szőni. Kölcsönöz mindegyikből, de neki kell még néhány új alak is és ezekkel aztán túlterheli meséjét.*

A mi történeti drámává avatja, ez nem más, mint a költött történeti háttér: Karjel, Finom ország és a Lápok országa. Ma mosolylyal tekintünk erre a fictióra — de kora szemüvegén nézve, nem közönséges dolognak kell gondolnunk ezen elhódított területeket, melyeket egy naiv lelemény magyarokkal honosít meg. Pompásan illett ez a kortörténet a 90-es évek új világába, mely lázas izgalommal kereste a nemzeti traditiót s nagy mohósággal ragadott meg minden még oly csinált történetet is, mely a sivár jelen mellett, egy ennél sokkal dicsőbb kor emlékeit idézte föl. Dugonics a legérzékenyebb húrokat pengette; közönségének végtelenül jól esett a Magyarok Istenének emlegetése, a ki miként akkor megvédelmezte, úgy ma sem fogja elhagyni ezt az elárvult, rokonok nélkül, egyedül álló nemzetet. Jól esett hallaniok, hogy volt idő — hisz költőjük hirdette, hogy volt! — midőn a Lápok fejedelme és Finom ország királya közel atyafiságban állottak a karjeli magyarokkal! Dugonics ismét magával ragadta hallgatóit, olvasóit s nemcsak képzelmükhöz szól, tápot adva annak, de azáltal munkatársaivá tette őket, hogy szabad repülést engedett annak e felfedezett képzeletbeli birodalmakban. Divatba hozta az ősi dicsőség és nagyság emlegetését. Ez nemcsak a siker biztosítása volt, hanem hazafiúi kötelesség, melyről megfeledkezni nem is illett volna. És a mint Dugonics hitt benne, minden durva félrevezető szándék nélkül, azonképpen olvasóit is hivőkké tette, kik esküdtek szavára, mohósággal szedték magukba a hirdetett régi dicsőség szent hitét. Népszerűségét csak félig magyarázza művének ez az oldala; a másik magyarázatát érdekes meséjében találjuk, mely ma sem untat, ma sem fáraszt. Etelka Karjelben legsikerültebb drámája Dugonicsnak s mint történeti a legjobban, a

* L. részletesebben Bayer J.: Shakesperei nyomok (Kisf. Társ. Évl. XXIII. k. 116—117. l.).

leghivebben teljesíti azt a missiót, melyet e műfajnak Dugonics szánt. A távoli kor bő teret engedett benne a költő és hallgató képzelmének egyaránt. A jóizű mese révén a köztudatba ment át egy mesés kor világa, az a rég keresett haza, melynek kétségtelen nyomairól első mesélt Julián szerzetes IV. Béla korában. Dugonicsnál életet nyert e mese. Nagy-Magyarországot benépesítette s így honfiainak egy oly világot tárt föl, mely eddig homályos sejtelemként élt lelkökben.

Hogy mennyire uralkodott Dugonics a szíveken, mutatja, hogy mind *Etelka* című regényét, mind az *Arany pereczek*et is magyar színre alkalmazták. Úgy, a mint írva volt, a Jeles Történetek egyetlen színdarabja sem került színre, hanem módosítva a Rehákné átdolgozásában. *Etelka, vagy a megszomorított ártatlanság,* melyet Soós Márton alakított át, tulajdonkép egy része annak a történetnek, melyet *Etelka Karjelben* czímen Dugonics maga dolgozott ki. Hogy miként változtatott Soós az eredeti mesén, tanúskodjanak a saját szavai, midőn védelmezi magát azon eshetőleges támadás ellen, hogy a regény több helyét szórul-szóra vette át, «mit is tehettem volna szebbet és jobbat sok szemen-szedett drága gyöngyei helyett?» Íme Dugonics alig kezdi drámairói pályáját s már is tanítványokat tudott szerezni! Ezek közé tartozik Endrődy János is, ki Dugonicsnak az *Arany pereczek* cz. történeti drámáját dolgozza át, még pedig oly sikerrel, hogy (*Macskássy Julianna* néven) csaknem egy fél évszázig nem tünt le a magyar színpadról. Ez a tört. dráma, melynek eredetijét nem ismeri eddig irodalmunk, Barcsay Ákos fejedelem udvarában játszik, de ép oly joggal játszódhatnék bármely erdélyi fejedelem idejében — sőt bármely országban. A szerémi herczegség, Barcsay testvérének remetéskedése ép olyan fictio, mint azt a többi darabok történelmi részében már megszoktuk s így ebben sem lep meg. Macskássy Juliannát magyarrá csak a külső tette, olyan módon, a mint az czímképül Dugonics regénye előtt látható. A ki ebben a képben magyar nőt látott, az bizonyára magyar történetnek látta a Dugonics darabja Juliannáját. De a ki a lényegben kereste a jellemet, az idegenséggel fordúlhatott el ez érzelgős üldözöttől, valamint az érzelmekben, gondolkozásmódban, jellemben teljesen magyartalan környezetétől. Kezdetnek azonban ez is jó volt, mert legalább «magyar köntösben szerepeltette a külsőket», mint többi társai.

Dugonics az első magyar drámaíró, a ki irányadólag szerepel korában. Megérti a kor szavát és hangulatát, mely a múltra függesztett szemekkel gondol a jövőre. Benne nincs határozott drámaírói tehetség és mégis csekély költői képzelme mellett is eltalálja a módot, hogyan kell nemzetéhez szólni, hogy az megértse és szeresse. Ő jól tudja, hogy a pillanatnyi szükségen csak fordításokkal lehet segíteni, de nehogy az idegen tárgyú darabok már személyeiknél fogva is idegenséget szüljenek s a magyar színpad magyarosító hivatását megbénítsák — a leghelyesebb útat, a magyarosítás, a nemzetesítés útját-módját választja. Egész eddig, mondhatni, korszakot jelöl. Kár azonban, hogy bár modorával jó példát mutat, a kivitel módjában oly fölületességet honosít meg, mely megrontotta a magyar történeti dráma irodalmi tekintélyét és az egész utána jövő kort példájával fölületességre csábította. Szaporította a műsort előadható darabokkal, de egyetlen oly darabbal sem az irodalmat, melyet az utókor a kegyelet egy nemével emlegethetne. Dugonics ez irányú hatását még egy körülmény teszi veszedelmessé. Az ő drámaírói működése egykeletű a magyar színészet előállásával. A Jeles Történetek annak czéljait szolgálják. Ha ez a színészet Pesten állandósúlhat, az ő darabjai annak bizonyára csak *egyik* phásisát jellemeznék. Sajnos, hogy annak megszüntével *egyetlen* mintaképekül maradnak. A körülmények kedvezőtlen alakulása megfosztja irodalmunkat azon szerencsétől, hogy ez az irány helyesebb, ez a mód jobbá lehetett volna. Az ő eszméi megtisztulatlanúl jutnak ki a nagy világba, a színész-írók, a dilletánsok vakon követik s a helyett, hogy az irodalmi élet javíthatna rajtuk, a színészet révén éppen a fölületesség jut túlsúlyra s a történeti dráma évtizedekre megállapodik azon a fokon, a melyre azt Dugonics hozta — a mi egy jelentőségű a visszaeséssel. Pedig, hogy az ő modorában «a hajdani történetekhez alkalmaztatott és nemzeti ruhába öltöztetett» darabok száma nagy volt, azt Mérey eddig ismeretlen, becses följegyzéseiből tudjuk meg. Ihászi Imre darabjai közül 1. *Sándor, vagy a természet és a szerelem gyermeke*, nem más, mint Rinaldi, oder das Kind der Natur und Liebe; 2. *Makkfalvy Ágnes*: Clara von Hocheneichen Spiesztől; 3. *Túri György*, az aranysarkantyús vitéz forrása pedig: Der Ritter vom goldenen Sporne — és még több más darab, mit így jelez forrásunk szó és betű szerint: «und noch aus einer Menge

andrer Stücken zamgesigelt». Károly Ferencz Gróf Baranyi, két feleség férje cz. darabjának forrása Soden drámája: Ernst Graf von Gleichen, Gatte zweier Weiber. Lakos János Székfalvy Ágnes czímen magyarosítja Kotzebuenak Adelhaid v. Wülfingenjét és a Ziegler két vitézi érzékeny játékját: Gräfin von Giessbach és Die Pilger, *Vashalmi Jerte* és *A zarándokok* czímen Lehner András. De tán a legérdekesebbek a Mérey Sándor magyarosításai, mert azok czíméből még sejteni sem lehet az eredeti forrást, így pl. *Tongor* vagy Komárom állapottya a VIII-ik században nem más, mint a Weisse-Shakespeare-féle III. Richárd és *Szabolcs Vezér* Shakespeare *Lear* királya!

Mind e darabok elkallódtak s ma már megközelítőleg sem mondhatjuk meg, mennyire sikerültek e magyarosítások, — de mind jelei annak, hogy Dugonics korára nagy hatást gyakorolt és a történeti tárgyú (akkor «vitézi») drámák magyar köntösben kerültek a színre és hasonló eljárásra buzdították íróinkat. Mindez kezdetnek nagyobbrészt jó volt, de nem értjük, miért kellett III. Richardot és Leart vagy Ihásznak Schiller Kabale und Liebejét, A szerelem és szövevény czímen «magyar ruhába öltöztetni?» Másodrendű daraboknál ez az eljárás még érthető, — de nagy neveknél határozottan túlzásnak mondható, mert a mintaszerű darábot ép attól a zamatjától fosztják meg, melyet a légkör, a saját eredeti hangulata kölcsönöz neki.

A meglevő minták és a meglevő színészet határozott befolyással voltak a magyar tört. dráma kifejlesztésére idegen minták nélkül is ebben a korban. Ezen hatások szülötteinek mondhatni e következő eredeti drámákat (Mérey kézirati följegyzései szerint): Demeter Jánostól Buda és Attila, szomj. 3 felv. («Bessenyei *Budája* és a haza történetei után»); Ihászi Imrétől A mohácsi veszedelem, szomj. 5 felv. (forrása «a magyar történetek, főképp a Magyar Gyász»); Lakos Jánostól: Hunyadi László (forrása «a való történet»); Kármán Józseftől Mária Magyarok királynéja, szomj. 5 felv.; Kramer Boldizsár Bendekucz, vitézi szomj. 5 felv.; Verseghy Ferencztől Szécsy Mária, vitézi játék 5 felv. (A Murányi Vénusból»); Vida Lászlótól Lauzus és Lidia, vit. szomj. 3 felv. (forrása «a római történetek») és Berénd v. a hitetlenség maga magát megbosszúllya, szomj. 4 felv. A Mérey-féle följegyzéseknek kétségkívül legbecsesebb oldalai egyikét képezik, hogy azokból tudjuk

meg Teleky László gróf drámairói működését. Mérey szerint a grófnak 3 eredeti darabja volna:

1. Hunyadi László, szomj. 5 felv., — 2. Szeneka, szomj. 5 felv., — 3. Tell Vilmos, szomj.

Ma már meg kell elégednünk a puszta fölsorolással, mert az elveszett kéziratok minden combinátiót lehetetlenné tesznek. Egy dolgot azonban erősen támogatnak, azt t. i., hogy a magyar tört. dráma erőteljes föllendülésnek indult 1790—96-ban. Hogy meg nem érhette a természetes fejlődést, meg nem tisztúlhatott salakjaitól, ez oly csapást jelentett, melyet évtizedek után, nagy tehetségek kiváló tevékenysége sem tudott elfeledtetni. Sőt ha a fejlődés a maga természetes útjain halad, kétségkívül Katona sem marad a saját korában oly hatástalan, oly észrevétlen. De 1796 után bámulatos hanyatlás áll be nálunk kivált a drámairás terén, oly mérvű, hogy Kisfaludynak, Katonának elülről kell kezdeni a dolgot, mintha a magyar tört. drámának hagyományai sem volnának, s az íróvilág teljesen elfeledte volna azt a termékenyítő viszonyt, mely színészet s drámairodalom között úgyszólván semmiből néhány év alatt egy egész kis irodalmat teremtett.

A magyar színészet pesti megszünése 1796-ban kettős nagy csapást jelentett, 1. a magyar íróvilágot elidegenítette a színpadtól; 2. lehetetlenné tette, hogy az új irányok kiforrjanak és irodalmi becsű alkotások szolgálhassanak követendő mintaképül. A magyar előidők történetét rendszeresen csak külsőségül, háttérül s nagy ritkán a cselekmény elmaradhatlan elemeként fölhasználó magyar drámairodalom, nem viseli joggal a történeti drámának határozott elvekhez fűzött elnevezését. Sokkalta találóbb, ha első úgynevezett történeti drámáinkat *hazafias drámák*nak nevezzük. A történeti rész bennök rendszerint nem egyéb anachronizmusok lánczolatánál. Csak a nevek vannak többnyire a múltból kölcsönözve, néha az egész történet egy költött világ emlékeit idézi föl, néha a történeti anyag nem hibás, de az azokhoz füződő mellékes dolgok egészen kiforgatják eredeti izéből. Annál jellegzetesebb bennök a hazafias elem. Közös vonásuk: a hazafias, lelkesítő, példát mutató czélzat. A múltat a jelen kedvéért, a jelen okulására idézik föl s nem azért, a mi abban megkapó, jellegzetes, emberileg tragikus. Azért meg is elégszenek a «kelmeileg» történetivel, csak hazafias czéljukat elérhessék.

Az alapúl szolgáló elvek Bessenyei, Dugonics és Sz. Szabó László drámáiban vannak letéve és e három író egyénisége minden későbbi drámairón megérzik, még a *kezdő* Katonát is beszámítva, egész Vörösmartyig. *Bánk-bán* úgy áll közöttük, mint egy eruptiv emelkedés egy nagy síkon, társak nélkül, s így annál imponálóbb pompában. Bessenyeit nem a történeti tárgyban is megkapó tragicum iránti fogékonyság sarkalja drámaírásra, mint inkább a hazafias szándék, a múltat eszméltető, tettre serkentő módon szerepeltetni a jelen sivár mindennapiságában. A színpad nem lebeg előtte s tán ellentmondásnak is látszik hazafias czélzatokat keresni drámáiban, midőn azok legalkalmasabb tere, a színpad hiányzik. De szerintünk éppen ez bizonyítja a hazafias, a színpadon kívül is erősnek gondolt czélzatot, hogy a való történetnek tisztán párbeszédes formában, a színpadi hatásra nem tekintő módja által is czélját elérni vélheti. Bessenyei annyira megy, hogy párhuzamot von maga és — Hunyady Lászlója közt! «Két olly magyar ifijú», Hunyady L. és Bessenyei — «*kik mind ketten Nemzetek ditsőségének előremozdítására igyekeztek*». Meg van győződve, ha Hunyady az örökkévalóságból kijöhetne «és tőlem leírt szomorú történetét olvashatná, barátom lenne!» * Hat évvel később, midőn Hunyady János élete és viselt dolgairól írott munkáját nyomtatja ki, még mindig a múlton ábrándozgató író áll előttünk, ki a puszta esemény s nem annak költői eszményítése útján akar hatni. «Magyar nemzetem rég viselt dolgainak folyamatja mellett ülök, mellynek *vastag iszapjai alól itt-amott tsillámló aranyát sóhajtozva, fáradva keresgélem.*» Nála a történet Hunyadyjai hatnak s nem a költői lélekben megeszményült történeti személyek. Budában, úgyszólván Attilát és nemzetét akarja inkább rehabilitálni, mint jó drámát írni. «Ha . . . . . erköltsét kárhoztatjuk, *ne vádoljuk örökre* a Nemzetet, mellyből ő származott; mert volt körülte Nemes erkölts, mellyet Budában, Kadikában s Tsabában tapasztalni lehet.» De ez a korára hatni törekvő szándék még egyebütt is kimutatható nála. Barcsay Ábrahám egy 1772-ben írott költői levelében drámaírásra buzdítja barátját Bessenyeit:

* L. az Ajánló levelet Beleznay Miklósnéhoz.

Ha Attila 's Buda szomorú játékát
Már el-készítetted, Comusok hajlékát
Olykor örvendeztesd Thalia kedvével
S a tréfás gyermekek szép nevetésével.
Meg-ládd majd Tiszának bundás szomszédjait
Hogy fogják nevetni világ bolondjait
És a kis Mesterek furtsa majmosságát
Kik követni szokták frantziák hiuságát.
Oh szegény Urfiak, kik azt gondollyátok,
Hogy boldogtalan volt üstökös atyátok!
És imádván tzifra poros fejeteket
Hová visz vakságtok, oh ti szabad majmok?»*

Igen, a múlt tiszta tükrében meglátni a jelen kor nevetséges furcsaságát, a korcs nemzedéknek reá mutatni a scythák, hunnok vitézségére, a Hunyadyak nagyságára, a múlt csillogó aranyát bemutatni a hitvány czifraságokban gyönyörködő jelennek, ez az, a mi Bessenyeit s későbbi társait arra serkenti, hogy a múltról írjanak drámát, értekezést vegyesen. Ez annyit jelentett, mint a nemzet előmenetelére, visszamagyarosítására közremunkálni. Maga Pontyi is, az «igaz magyar», typusa a kivesződben levő jó hazafiaknak. Elmaradt korától — de megmaradt magyarnak. Ebből válhat még valami, de nem azokból, kik a «frantziák hívságát» követik s boldogtalanoknak tartják «üstökös atyáikat». A történeti múlt magasztalásával, példakép fölidézésével párvonalosan halad Bessenyeinél a kiveszni induló régi magyar erkölcsök és élvek dicsőítő emlegetése a jelenben. Hunyady és Buda a hazafiság érdekében ép oly határozott védelmet jeleznek, mint az igaz magyar Pontyi. Nagyobb drámai tehetséggel, mint az övé, a czélzatosság tán jobban elburkolható s drámái jobbak lehetnének. Csakhogy Bessenyeinél éppen tudatos az a törekvés: a múlt kimagasló alakjait léptetni előtérbe nagy példányokúl, a jelenből pedig az eltörpülni kezdő typust állítani föl követendő mintáúl, nem mindenben, de kétségtelenül az «igaz magyarságban».

Ez a hazafias szándék még jobban meglátszik Szentjóbinál, a ki csak «belső érdeme után» kívánja megítéltetni Mátyását. A «felséges képet» bámulják s ne erőtlen ecsetjét kicsinyeljék. Korának írta meg e történetet, azon kornak, melyről a «Mai Világ»

* B. Gy. Társasága. Bécs 1777. 22—23. lap.

című versecskéjében maró gúnynyal írja, hogy volt idő, midőn mindenki hazáját oltalmazta, a «közhaszonra» élt s az arany szabadságért szivesen hullatta vérét.

De most minden, ha dolgozik,
Csak magáról gondolkozik;
A mely érdem hajdanába
Vitézt csinált valójába
Ha most magad úgy viseled,
Egy bolonddal több lesz veled!

Dugonics történeti drámáiban a leghatározottabban nyilvánul e hazafias elem. Ő annyira magyar, hogy ezt a nevet még a színpadon sem engedi bemocskoltatni. Nála az egyik gyilkos (Bátori M.-ban) oláh, (társának Szepeliknek nincs magyar neve); a másik (Toldiban) olasz; az intrikus rendesen német: Szillér és Vindplat Toldiban, Schelmajer Ruprecht az Arany pereczekben, egy ízben Kún, Tulon, *Kún László*ban; a tolvaj-kerítő és nyereséghajhászó sem magyar az *Arany pereczek*ben, hanem zsidó. A magyar becsület még a színpadon is szent előtte. Kár, hogy drámáiban a történeti igazságot csak azokban a jegyzetekben találjuk meg, melyeket minden darabja után kiegészítésképen csatol. De ez nagyon ügyes fogás volt tőle. A kétkedő olvasó megtalálta a könyv végén a történelmi jegyzeteket s nem mert kételkedni a darab történeti hűségében — a hallgató maga előtt látván «talpig megmásolva a külsőket», elfeledkezett «külsőket» keresni bennök s hazafias lelke egész szomjúságával, lelkesedése naiv mohóságával szívta magába a hazafias nagy mondásokat, élvezte a múlt nagy alakjait, hazafias példányképekül ezután való tetteiben.

E kor eredeti írói közül, egy ránk maradt töredék alapján csak Kármán Józsefről mondhatjuk el, hogy a nemzeti irányú csinosodást a tört. dráma terén is elő akarta mozdítani. E töredék «*A Fejveszteség*, egy hazai dramatizált történet». Az esemény főhőse az éppen özvegygyé lett Zongor, valkói gróf és Haramvai örököse. Még föl sem száradtak neje sírjánál hullatott könnyei, már is belészeret Bobor leányába, Fruzinába, a kit Szentandrásinak már oda is igért az apa. A drámát csak odáig ismerjük, midőn Zongor bajvívást rendez, s meghívja arra Bobor családját is abból a czélból, hogy Fruzinát erőszakkal ragadja el. Hogy mi történik itt, a «jövő jelenések mutatni fogják», csakhogy ép e jövő jelené-

sek vesztek el örökre. De a mi megmaradt, az is tanúlságos, kevésbbé azért, a mit Toldy mond, hogy mint töredék is «fényes tanúja azon erőnek, melyet a kor- és jellemfestésben kifejtendő volt», mint inkább azért, hogy a történeti drámát valósággal tovább fejlesztette a megkezdett nyomokon s azt kisegíteni igyekezett az utánzás békóiból.

Egyik legkiválóbb czikkében, melyet nemcsak eszmei tartalma, őszintesége, bátorsága tesz jelessé, de szépen folyó költői stylusa a ma is élvezettel forgatható olvasmányok közé helyez; már előbb rámutat arra a veszedelmes utánzásra, az idegennek és idegenszerűnek túlzott cultusára, mely megmételyezi literaturánkat. «Teljesek könyveink — írja a Nemzet csinosodásában — az illetlen tropusokkal, mocskos allusiókkal, melyeket mi szépségeknek gondoltunk; némelyek befogadták a példabeszédeket, minden különbség nélkül és — azokat mind ugyanannyi gyöngyszemeknek lenni állították, ha szinte mely idétlenek, illetlenek és jelentés nélkül valók voltak is. A száraz, életlen elmésség, a mely sokaknál uralkodik, a sok provinczializmusok, localizmusok, mind ugyan annyi bizonysági még nem csinosodott izlésünknek. Nem kívánom, hogy ezeknek nyomdokit olvassa a maradék, és azért eltakarom ezeknek neveiket előtte, másként könnyű volna íróink munkáiból ide szomorú példákat előhordanom».

Kármán alig van túl 20-ik életévén, midőn érintkezésbe jön Pesten az ott alakúlt színjátszó társulattal. Ő készíti el számukra az első színházi törvényt* s részt vesz első munkálataikban. Inkább a csendes munkások, mint a zajos szóvivők közé tartozik. Már előbb ismerhette a regényíró Dugonicsot, most a színpad közvetítésével a drámaíró is hatással lehet reá. Maga is drámát ír s kiadja 1794-ben megindított Uraniája I. kötetében: *A fejveszteség* cz. töredéket névtelenül. Úgy látszik, még teljesen Dugonics modorában képzeli a drámát — mely félig leirás, elbeszélés, félig párbeszéd. Nem regény, nem dráma, hanem mind a kettőből valami: «dramatizált történet». A folytatást is úgy igéri, mint drámákban szokás a «jövő jelenésekben» és nem fejezetekben. De mekkora különbség közte és Dugonics közt! Dugonicsnál sohasem érint a költőiség melegsége — Kármánt még ma is élvezhetjük

* Az Abafi közölte szöveg apocryph.

költői nyelve alapján. Dugonics egyforma durvasággal beszélteti a szolgákat és urakat, sőt a cselédleányokat és főúri nőket is. Kármán már jellemez nyelvével is. Nemcsak az egészet emeli annak régies, itt-ott bibliás fordulataival — hanem a személyeket is különválasztja segélyével egymástól. Nála másként beszél a durva Zongor, mint Bobor, másként Betécsi íródeák, mint Szentandrási, és Fruzina szaván is lágy nőiség ömlik el. Nem osztjuk azt a véleményt, mintha éppen eltalálta volna Hunyady János és V. László korát ezzel a hanggal* — de határozott törekvés látszik nála a korhű festésre. Ezt a részt tulajdonképpen meg sem ítélhetjük ebből a töredékből, csak annyit látunk, hogy Dugonicsnak összes rossz tulajdonságait elkerülni törekszik. Ő nemcsak hirdeti, de el is kerüli «az illetlen tropusokat», a «mocskos allusiokat», nem halmoz rakásra «idétlen, illetlen, jelentés nélküli» példabeszédeket és mégis zamatos, fordulatos, magyar, költői a nyelvezete. Elkerüli a «száraz, életlen elmésségeket» és mégis sikerül Betécsi deákot egy pár vonással is comikussá tenni. Valóban, nincs abban a korban senki, a ki, Kazinczyn kívül, nagyobb szolgálatot tehetett volna drámairodalmunknak tisztult ízlésével, költőiségével, finom, könnyen gördülő prózájával, mint éppen Kármán József.** És éppen abban a korban, midőn Dugonics divatossá válni kezdő drámáival éppen a jó ízlés ellen vétett leginkább. Mi csak erről a töredékről varrunk hímet, mely mint töredék is nagyobb irodalmi becscsel bír Dugonics kész drámáinál. De ez is elég, hogy azt a nagy veszteséget elhigyjük, mely az ő távolmaradásával sujtá színészetünket, drámairodalmunkat.

Még egy kész drámája kéziratának emlékezetét is ránk hagyta Mérey följegyzése, ez: *Mária, magyarok királynéja*, szomj. 5 felv.-ban. Mi lett e kézirat sorsa, nem tudjuk. Hihetőleg ez is elkallódott, mint száz más, mely nem érdemelt jobb sorsot. *A Fejveszteség*ből ítélve, ez is többet ért volna Dugonics drámáinál s így a m. tört. dráma gazdagodására szolgálhat.

A magyar irodalomtörténet-irásnak kétségkívül egyik legnagyobb baját az képezi, hogy midőn a magyar dráma múltját

* Halász Ignácz: Kármán József. Budapest 1878. 30. lap.

** Kazinczy irta róla Kisshez 1794-ben: «Kármántól sok fog kitelhetni, ha vezető Barátjai lesznek.» (K. F. lev. Bpest 1891. II. köt. 384. l.)

kutatja, egy kornál meg kell állapodnia s föltevéseknél, sejtéseknél tovább nem képes menni. A nyomtatott drámák után, százszor annyi kéziratról van ugyan tudomása — de ezek közül alig maradt egy-kettő reánk s az is a legközönségesebbje. Igazában magát a kort kell vádolnunk végtelen közönnyel, nemtörődiséggel. Jól panaszolta Kármán, hogy ott megállapodtunk, a hol elkezdettük. «Egy kis zsibongás, egy kis felforrás az egész dolog summája! Augustus és XIV. Lajos századjai nálunk egy esztendőben be is állottak, el is multak!»

III.

A hazafias dráma és a magyarosított vigjátékok. — Verseghytől a Szerelem gyermeke. — Magyar typusok. — Simai és magyarosításai. — Kelemen Lászlónál a népies színmű első nyomai. — Kiadatlan vigjátékai. — Magyar elemek a Talált gyermekben. — Az irodalmi érték süllyedése. — A magyar prókátor és notárius első typusai. — Irók elkülönödése a szinpadtól. — A Jártas költes vőlegény gúnyja a hazafiatlan főurakra. — Magyarosítások Plautus után. — Hatvani István magyarosításai. — A Siket-néma meséje és szinpadi hatása. — Holberg első magyarosítói. — Az arábiai por Hatvanitól. — E kor vigjátékirodalmának jellemzése. — A jeltemvigjátékok. — A satirikusok. — A cseles vigjátékok. — A megnemzelesitett vigjátékok jó tulajdonságai és hibái.

Míg a magyar vígjáték első kísérletezői a színen alig, vagy éppenséggel meg nem állható drámákat alkottak, az alatt a tüneményszerűen előállott magyar színpad hatalmas kényszerével gyors, szemrevaló munkát igényelt és pedig különösen a víg szakmában. A hazafias dráma könnyebben született meg, a vígjátéknak azonban keserves vajudásokon kellett átesni. Amabban a magyar jelmez, hazafias közszólamok, a «vacarme patriotique», a dicső múlt *neveinek* varázsa, magában elég volt hatást csinálni egy oly közönségnél, mely a lenyügöző jelenből úgyis szívesen menekült vissza a múltba, melynek nagy távolsága még a kisebb fajtájú jellemeknek is óriási arányokat kölcsönzött. Az «opium álmából» fölébredt nemzet szent áhitattal nézett *Kún László*ra, *Bátori Mária*ra, *Toldy Miklós*ra, *Macskási Juliannára*, az *Arany pereczek* «finomországi» «lápokországabeli» magyar herczegeire, a magyarrá gyúrt érzelgős Etelkára és elfeledte kutatni a korhűséget, elfelejtette feszegetni a idegen forrást. A csalódás itt egészen könnyen sikerült és a «herosi dráma» diadalát ülte Dugonics és az ő nyomán készült magyar «vitézi játékok» álszíne mellett. Sokkalta nehezebb volt ez a vígjátékok terén, mely kevesebb ámítást tűr meg. A jellemvígjátékról szó sem lehetett egy oly kezdő irodalomban, minő a 90-es éveké; az erkölcsi rajz kényes volt, de megállhat, ha íróink

jobban ismerik a magyar életet, vagy helyesebben, ha egyáltalában volt volna magyar társas élet, a melynek erkölcsi rajza érdemes vígjátéki földolgozásra; a satirikus vígjáték legveszedelmesebb volt ebben az idegen, hánykolódó új korban, midőn tudjuk, hogy Kisfaludy Károlyt a *Pártütők* ostoba assesoráért kétszer is meg akarták verni! (Minden munkái, Bpest, 1893. VI. k. 421.) Legjobban illett a korba a «comédie larmoyante», mely mérsékelten nevettetett, óvatosan gúnyolt, a könymirigyeket kellemes izgalomba hozta, szóval az arany középúton haladt, és egyaránt kelte mosolyt és fakaszta könnyeket. A jóízű hahota ép oly távol állt czéljaitól, mint a megrendítő hatás tragikai fensége — egészen jól illett kezdetnek, mely a túlzással nem akarta előre is megrontani remélt sikereit. Kellő gyakorlat, irodalmi előzmények híján idegen nemzetek kész dolgaihoz kellett nyúlni s azokat oly módon meghonosítani, hogy a csalódás teljes legyen és kárpótoljon az eredetiek hiányáért. Ennek csak egy módja volt: a magyarosítás, ha egyebekben nem, hát a nevekben. Így születnek meg azok az első magyar vígjátékok, melyek kiszámíthatlan hasznot hajtottak a magyar színpadnak.*

Az első magyarosított vígjáték, melyben ez a komoly és víg elem egyesül, hol nevethetünk, sírhatunk, megvigasztalódhatunk, a Verseghy Ferencz-től még 1791-ben, Kotzebue után fordított *Szerelem gyermeke,* mely nyomtatásban 1792-ben jelent meg. Az érzelmes elemet Magdolna és elveszettnek hitt fia Bodnár Ferencz képviseli, a szerelem elhagyott gyermeke. Báró Vadligeti és Tisztlaki prédikátor a két véglet: a bűn és erény. Rozália maga a derület és hihetetlen naivitás; a Muldai gróf a mulatságos figura, a francziás magyarsággal beszélő mágnás, aki mint találó satira nem sérthet, mert ha eredetinek gondolják — oda mutatnak a forrásra, melyből merítették és még sem idegen, mert rá lehet ismerni eredetijére. A gúny tehát kerülő úton furakodik be a vígjátékba, becsempészik az idegen határból idegen árúval, hogy rövid időn a legkelendőbb czikke legyen a magyar vígjátékirodalomnak.

Itt szerepel az első magyar paraszt feleségestől és az első

* A magyarosítás más irányban is divatba jött. Igy pl. B. id. Ráday Gedeon Virgil első ecclogáját «I. Mátyás királyunk idejéhez alkalmaztatva» adja az Orpheusban 1790 márcz. füzet 242—248. lap.

zsidó — amazok is, emez is jó szívvel, áldozatkészséggel szenvedő embertársaik iránt. Verseghy magyarosítása sikerült s ha egyéb érdeme nem volna, már az is emlékezetre méltó, hogy az elsők egyike, kik a töretlen úton haladnak.

Nagyobb merészséggel, s valljuk be, nagyobb sikerrel egyik sem haladt a vígjátékok magyarosítása terén, mint Simai Kristóf, kinek *Fösvénye* egyidőben került ki a sajtó alól Verseghy átdolgozásával. Amit Bessenyei tapogatódzva próbál, Csokonay járatlansággal folytat, Verseghy egy nagy lépéssel előbbre visz, azt Simai a legnagyobb bátorsággal megalkotja. Az ő vígjátékai már teljes családást okoznak. *Fösvénye* tárgya I. Lipót idejébe kerül, Rév-Komárom színhelylyel; a *Házi-orvosság* Boritzki Danija tőrül metszett magyar csizmadia, s *Gyapai Márton* oly magyarrá formálódik, hogy csodálkozás fog el, midőn eredetijében Sganarel urat kell fölismernünk.* Simai vígjátékai a legnagyobb haladást jelölik a színszerű magyar irodalom terén. Hatásukat több mint negyedszázados színpadi életük bizonyítja, bár közvetlen nyomokat nem hagynak hátra az irodalomban. Nyelvezetök magyaros, zamatos, de azzal a zsíros parasztos mellékízzel, melynek Horváth Á. mellett Dugonics volt a legkifejezőbb képviselője. Szándékosan mellőztük *Igazházit*, mely időrend szerint első magyarosított víg színdarabja Simai-nak;** becsét pedig az a körülmény teszi, hogy vele kezdik meg az 1790-iki magyar színészetet Pesten és Budán. Hatásáról nem tudósítanak az egykorú ujságlevelek s csupán azt jegyzik meg, hogy színészeink játékát «igen soknak itélték első próbában».*** Színpadi népszerűségét nem sikerült volta magyarázza meg, mint inkább az a körülmény, hogy a könnyen eljátszható darabok közé tartozott két nőszereplővel.† Négy év alatt 9-szer adták és 1794-ben végkép letünik a magyar színpadról, bár mint könyv alakjában megjelent színdarabhoz könnyen hozzájuthattak volna a vidékre

* V. ö. Hahn Adolf a «Fösvény első m. ford.» Egyet. Phil. Közl. 1890. évf. 783—793. l. — Lázár B.: «Simai és a Házi Orvosság» (u. o. 1889. évf. 495—501. és 559—570. l. — Ernyei István: Gyapai Márton eredetije (u. o. 1893 áprilisi füzet és Bayer József birálatát u. o. juniusi füzet).

** V. ö. Olcsó könyvtár Erdélyi Károly bevezetésével. Bpest 1888.

*** Hadi és más nevezetes Történetek, 1790. III. szakasz 551. l.

† Előadták 1792 V/26, VI/5, VII/26; 1793-ban I/9, VI/9 és 1794-ben VII/21 Budán.

távozott színészek. Mindenestre érdekes kutatni, miért ez az egyetlen vígjátéka Simai-nak, mely a leghamarabb és végkép letünt a magyar színről? Egy oly korban, midőn vígjátékokban a legnagyobb hiányt érezte a magyar színpad? Nem tekintve azt, hogy Brühl gróf darabja nem tartozott külföldön sem a népszerűebbek közé és Simai-nak sem sikerült azt jobbá tenni, még sem itt a bökkenő. Simai magyarosított anélkül, hogy alakjait ismerte volna a magyar közélet. Nincs köztük egyetlenegy, kinek a magyar közéletben megfelelő személye volna. A polgármester, az alnótárius, a katona fogadó hadnagy, a tolvajok teljesen idegenekül állanak köztünk és egy hihetetlen történet unalmas szóvivői, a nőszereplőkkel egyetemben, kikben egy cseppnyi magyar vér sem lüktet. Igaza van egyik ismertetőjének,* hogy csupán a nevek magyarok e darabban, de szerintünk nemcsak néha, de mindig idegenszerűek maradnak a viszonyok s a festett helyzetek egy színehagyott, kopott vászon hatásával vannak reánk. Csupán nyelvezetét mondhatjuk értékesnek és hatása egyetlen magyarázó momentumának. Nem vette senki mintáúl, sőt maga Simai feledtette el későbbi magyarosításaival e sikertelen kisérletet, olyakat csinálva, melyek félévszáz múlva sem tüntek le a színről s így közrehatásuk állandó, folytonos maradt. Nem lehet elvitatni, hogy már ebben a darabban tesz bátortalan kisérletet arra, hogy hazai színt kölcsönözzön legalább az epizod-alakoknak. Halaburdi deákos fontoskodása, Köppents egy-egy eredeti vonása inkább a jó szándék, mint a teljes siker mellett tanúskodnak.

Alig születtek meg az első minták, a követők is előállottak, hogy szélesre tapossák az új útat. Verseghi és Simai első követői közé Kelemen László tartozik, akiben, sajnos, több volt a színészi mint az írói tehetség. Ő is magyarosít, de csak félsikerrel. Az ifjabb *Stephanie Wirthschafterinje* után készült *Gazd'asszonya* (1792. V/17.) egy cseppet sem ügyesebb magyarosítás *Igazházi*nál, a magyarságot sajnos inkább a parasztos durvaságban keresi, mint az irodalmilag is megállható finomabb fordulatokban. *Tsapó Pétere*, melynek eredetijét nem sikerült eddig megtalálnunk,** határozott haladást jelent nemcsak az ő színműírói pályáján, de a magy. víg-

* Erdélyi K. i. h. 11. lap.

** Eredetije a Peter Zapfl című bohózat Mérey följegyzése szerint.

játékirodalom terén is: ebben szerepel először a falusi bíróság. A nem egészen erkölcsös czélzatu vígjátéknak bizonyára az a legnagyobb érdeme, hogy a magyar népélet alakjait — a parasztosztály viszi a színpadra az ő egyszerű, korlátolt világnézetével. Sas uram az első iskolamester Csokonai Pórházyja mellett (Özvegy Karnyóné): minden dolgot pro primo, secundo et tertio mérlegel meg; az öreg Sürge esküdt az ő nehézkes fontolgató észjárásával, az öreg esküdt Tsapó az ő mulatságos jóhiszeműségével, Tsapó Peti és a félkegyelmű Miska jól simulnak a magyar jellemhez. Kevésbbé sikerült alakok: Pávay, aki egy kissé nagyon ostoba magyar földesúrnak, valamint hogy Markó biró alattomossága és Markó Katicza érzelgős nagyralátása is ellenkezik a magyar nép egyenes, érzelgéstől ment jellemével.* De mindezekből látszik, hogy Kelemen ismerte a népet és érezte a népiesnek jelentőségét is a magyar színpadon. Mindez elég kezdetlegesnek látszik ma már, de ha tekintetbe veszszük azt a csekély haladást, mely ezen a téren a *Pártütők*ig kimutatható, elismeréssel kell adóznunk a kezdetnek, mely hogy oly sokáig nem jutott túl a kezdet legkezdetén, ez semmiesetre sem íróink rovására irandó, mint a legnagyobb tehetségeket is lényűgöző, az irodalmat vajudni hagyó, s a színészetet hazátlanúl kóborló állapotba juttató közviszonyokéra.

Az utánzók neve közé még egy író nevét, a Bárány Péter-ét is oda kell iktatnunk. Ennek *Talált gyermek*éhez az 1792-vel újra éledt magyar színház kezdetének emléke fűződik. Nem szigorúan vígjátéki tárgyú a gr. Brühl *Findelkindje*, de Bárány több oly vonást vegyít közbe, a mivel a cselekvényt mulatságosabbá tudta tenni az eredetinél. Közel áll Kelemen *Tsapó Péter*éhez népies meséjével; de még közelebb a 40-es évek népszínműveihez, melyekben hasonlóképen vegyül kezdetben össze a népi elem a köznemesivel és alkot egy oly műfajt, mely a magyar középosztályi társadalom és az igazán népies dráma vígjátéki elemeit olvasztja össze. Bárány-nak szintén sikerült eltalálni falusi alakjaiban a magyaros jellemvonásokat. Ő szerepelteti első ízben a nyugalmazott obesternek és kapitánynak később typikussá vált alakjait. Fitzondi kántor uram nem csak részeges, mint Porházy, hanem süketségével kellemetlen félreértések áldozatává leszen;

* V. ö. Bayer J.: A nemz. játéksz. tört. I. k. 311—332. lap.

szereti ő is deákos tudálékosságát fitogtatni, ami kétségtelenül gúnyképpen hangzott e magyartalan korban. Az íráshoz nem konyító falusi biró később a Szigligeti *Lelenczé*ben éri meg föltámadását. Zsófi felesége is a népéletből ellesett alak. Mint látjuk, Bárány is segíti kiszélesíteni a magyar vígjáték új útját s Kelemennel együtt a népet is bevonja a magyar színvilágba. Sajnálandó marad, hogy Bárány végkép elvonúl a magyar színpadtól, Kelemen pedig csak a színpad számára ír és így nincs módjában az irodalmi kritikának figyelemmel kisérni, ellenőrizni kézirásban maradt, és jobbára elveszett dolgozatait. Ma már csak a puszta véletlen révén ránk maradt írásbeli följegyzéseiből tudjuk, hogy 1799-től 1801-ig még igen sok vígjátékot «fordított és alkalmaztatott magyarra», melyek közül egypárat még a címe után sem ismertünk eddig. Sajátkezű följegyzései szerint * vígjátékai a következők :

Garbantzai, vagy-is Az Inas, Atya és Nász egy személyben. — A Testamentomok. — A szolgálatból kimaratt Katona Tisztek. — A Módi Szeretők. — Zaide. — A különös Nagy-Bátya. — A Tettetett Beteg. — Lassú-víz partot mos. — A Siket-Néma.

Mennyiben sikerültek ezek, haladást jelentenek-e vígjáték-irodalmunkban, ma már el sem dönthetjük, mert színlapjaink a legtöbb esetben elhallgatják a fordító nevét, s a darab népszerűsége nem jelenti éppen az ő fordításának sikerét, mert ugyanazon darabot gyakran más fordítja le Erdélyben, mint Magyarországon, sőt megesik az is, hogy egy és ugyanazon fordítás készítőjéül vidékenkint, társulatonkint más-más szokott szerepelni. Ma már tehát csak a jó igyekezetet méltányolhatjuk és még közelítőleg sem határozhatjuk meg közrehatását korára. Egy dologra mégis biztosan következtethetünk : hogy az irodalmi érdek mind jobban háttérbe szorúl a színpad szükséglete mellett ; a vígjátékok nem írói ambitióból készülnek, hanem a közvetlen szükség helyi érdekéből. Az ujdonságnak varázsa vezeti a fordító tollát: még eddig nem hallottat, nem látottat honosítani meg, mely a színpadon életre valónak bizonyúlt és hálás szerepül kinálkozik. Minél jobban elvonja magát az íróvilág a színpadtól, annál sűrűbben szerepelnek a színész-drámafordítók, kiknél nem első kérdés az irodalmi becs (főleg vígjátékokban), hanem a biztos színi hatás.

* Az eddig nem ismert kézirat gyüjteményemben van meg.

A 90-es évek vígjáték-magyarosítóinak sorában még egy-két név érdemel komoly figyelmet, nem mintha maradandót alkottak vagy mindvégig kitartottak volna a színészet mellett. Ellenkezőleg a legtöbbje inkább dilettáns; ád egy-két sikerült magyarosítást s aztán soha többé nem néz a drámairodalom felé. A legtehetségesebbek egyike a maga is kezdetben színészkedő Szomor Máté, kinek egyetlen ismert magyarosítása: «*Kiki a saját háza előtt seperjen*» még egy félszázad után is ott volt a műsoron. Az első tót patvarista Tsipkevits nála fordul elő, saját fajtájának összes mulattató, még a dialectusával is nevettető tulajdonságaival. Rontó prókátor — az első rabulista a magyar vígjátékban s Zavarfy nevű patvaristája, a víg szerelmes, a «mindent rosszkor tevő szeles» első nevettető typusa. Ez a magyarosítás oly sikerült, hogy nem csodáljuk népszerűségét még abban a korban is, midőn már nem lehetett vígjátékirodalmunk meddőségéről panaszkodni.

Kevésbbé sikerült Sághi Ferencz-nek a *Postakocsisok* magyarosítása, mégis Semmiházy Sigismundusban ő viszi első a magyar színre a magyar nótáriust, bár egy kissé torzítva, az ő deákos műveltségével, de sikerrel gúnyolva benne a kor ferdeségét: az időszerűtlenné vált deákoskodást. Benne mondják el az első apologiát a magyar nyelv mellett s a derék postamester nemcsak igazat állít, midőn balitéletnek nevezi a latin nyelvhez való ragaszkodást, de a túlzástól sem idegenkedik, midőn így vegzi szavait: «Sok deák szamarat láttam én életemben — ellenben pedig sok okos embert, aki egy szót sem tudott deákul». Kár, hogy a félig sikerült magyarosítás miatt még hamarabb leszorúlt a színpadról, mint Simay *Igazházy*ja, — de jele annak, hogy egyes sikerült, hatásos typusok még ebben a korban sem menthették meg az elbukástól. Mint a magyar vígjátéknak első félsikerű kezdete bizony jobb sorsot érdemelt volt már a jóravaló czélzat miatt is, mely nem más, mint bátran síkra szállni a magyar nyelv érdekében a deák nyelv ellen. Sághi műve egyébként még egy tekintetben jellemző vígjátékirodalmunkra: előszava révén, hol a szemrehányás hangján mondja, vajha a magyar írók «valamint a szép és mély úgy a gyönyörködtető tudományok körül, szorgalmasabban forgatnák tollaikat» s a hanyatló magyar színészetet látnák el «kellemes, víg darabokkal», s új életet öntenének beléje. Az igaz, hogy ez csak félig biztosítaná (a szellemiekben) színészeinket, a

fontosabb, a «hatalmasok» támogatása elsőbb rendű szükség volt, mert hiába ott minden szellemi gyámolítás, ahol az anyagi szükség megront eleve is mindent. Tény az, hogy a «gyönyörködtető tudományok» körül a magyar írók közül Verseghy, Simai és Dugonics mellett csupán Kazinczy Ferencz szerez érdemeket, de nem kell elfelednünk, hogy a magyar színpad éppen benne vesztette el akkor legerősebb, legnagyobb oszlopát, midőn példájával magával ragadhatta volna az egész magyar iróvilágot. *Sztellája* és a *Testvérek* magyarosítások, ugyan nem a vígjátéki műfajban, de a ki *A botcsinálta doktor*ban és később élete alkonyán oly szép jelét adta ebbeli ügyességének (*Az Atlaczpapucs* cz. magyarosításban)* a fiatal kor legszebb éveiben bizonyára még nagyobb hatással lehet a magyar vígjátékirodalomra. Midőn fogságából ki szabadúl, a magyar színészet oly alacsony sorsban él, hogy eszébe sem jut neki segítségére menni. Színészet és irodalom oly messze jutnak egymástól a XIX-ik évszáz első tizedeiben, hogy a színpad számára írni egyjelentőségűnek tekintetett az irodalmi dicsőségről való lemondással. De ha kárát vallotta ennek a színészet, nem kisebbet ártott íróinknak is, kik midőn szívesen írtak volna előadható eredeti vígjátékot, tapasztalniok kellett, hogy a színpad kellő ismerete nélkül minden e fajta vállalkozás meddő munka marad. Látni fogjuk, hogy ez elszakadás sehol nem boszulta meg magát annyira, mint a magyar vígjátékirodalom terén, mely Kisfaludy-ig s utána is sokáig, csak félig-meddig színszerűt sem tudott előteremteni.

Szerencsére akadtak mindakét magyar hazában lelkes dilettánsok, akik legalább ideig-óráig pótolták a hivatásos írók mulasztását.

Az erdélyi színészet is megtalálta a maga vígjáték-magyarosítóit s ha számra nem is, értékre nézve találunk köztük olyat, mely fölülmúlja a legjobb magyarosításokat hazánkban. Nem a K. Boér Sándortól Schröder után magyarosított *Ki légyen ő?* cz. vígjátékot értjük. Előfordul ugyan ebben is a később oly kedveltté vált Obester és kapitány, mint a *Talált gyermek*ben, csakhogy Erdősynek meg Zászlósinak csupán a nevök magyar — a medium, a melyben mozognak, teljesen idegenszerű maradt a magyarosítás

* K. F. eredeti poétai munkái. Budán 1836. 267—290. lap. K. és Moliére-fordításai. Bayer József, (Irodt. Közl. 1896. 257 és köv.)

mellett is. A Bartsai Lászlótól magyarosított *Jártas-költes vőlegény*re gondolunk, mely valóságos gyöngye a XVIII-ik évszáz sivár vígjátékirodalmának. Az egész egy egy-felvonásos apróság, de az egyetlen e korból, melyet komolyan vígjátékszámba lehet venni, mely módosított nyelvezettel ma is helyt állna. Személyei nem typusok, nem bábok, cselekménye nem elbeszélés, hanem víg élettől pezsdülő, előttünk végbemenő esemény. Az eligért leánynak azóta sokszor földolgozott története áll a cselekmény központjában — azé az eligérté, a ki a távollevő ismeretlen jegyes helyett, már választott egy magának valót a jelenlevők közül. Vele rokon sors fenyegeti nagynénjét, Karolinát, a kit (inkább a hozományért) az öreg Boros a fia számára óhajtana elkeríteni; pedig már ő is választott társat Könyves major személyében. A közösen fenyegető veszély szövetségesekké teszi a két nőt. Míg az ő igazi szerelmök apró csatáját magunk előtt látjuk lefolyni és közelről megismerkedünk a pajkos, kedves Meződi Henriettel, s az okosan viselkedő Karolinával, húga higgadt ellentétével, az alatt az inas bejelenti a külföldről megérkezett vőlegényt, báró Mélyföldit. Karolina magára vállalja az első találkozást. A báró neki teszi a szépet mint vélt jegyesének, s midőn megtudja csalódását, egy cseppnyi zavart sem árul el, mint a kinek úgyis kenyere a nőhódítás. Karolina, szerencsére, megtudja a szolgától urának párisi viselt dolgait s most csak Meződit kell értesíteni a dolgok állásáról, hogy igéretével valahogy szerencsétlenségbe ne döntse — szándéktalanúl — a saját leányát. A báró és Meződi első találkozása, szerencsére, a szövetségesek malmára hajtja a vizet. Önhittsége mellett a báró idegenné vált nyelvben, szokásokban; nem csoda, ha Meződi, a jó hazafi idegenkedve tekint rá mint leendő vejére. A bajt azonban maga a báró zúdítja a saját fejére, mert midőn megtudja, hogy Karolinának 50,000 forint hozománya van, rögtön a faképnél hagyja Henriettet s térden állva vall szerelmet Karolinának. Meződi és leánya ép e kritikus pillanatban toppannak be — a báró két szék közt a pad alá kerül s egy szóval sem tartogatják, hogy vissza ne menjen Párisba.

Bartsai darabja az által is nyer értékében, hogy benne találjuk meg a hazafiatlan magyar mágnás első typusát: báró Mélyföldit, a ki nemcsak mint typus érdekes, de főleg azért, hogy éppen ezen tulajdoságainak köszönheti teljes fölsülését. Eredetijét nem

sikerült megkapnunk* s így az átdolgozás értékét nem határozhatjuk meg közelebbről, de annyi kétségtelen, hogy vígjátékirodalmunk gazdagítására szolgált s az irodalmilag is, (az eddiginél több) figyelmet érdemel.

A 90-es évekből czímök után eddig ismert magyarosított vígjátékok közé még két római vígjáték czímét kell iktatnunk. Az egyik *Krémes, vagy a megjátszodtatott öreg*, magyarosítója Horváth János; a másik a Menehmeus magyarosítása ezen a czímen: *A két egyhasiak*, Mérey Sándortól. Az első ott szerepel a magyar színészet műsorán, a másik még czíme után sem volt eddig ismeretes.** Mennyiben sikerültek, erről fogalmunk sem lehet. Jele azonban annak, hogy a «magyar Plautus», Simai ezen a téren sem maradt követők nélkül, a mi nem közönséges közrehatása mellett tanúskodik.

A vígjátékmagyarosítók között nem feledkezhetünk meg még Hatvani Istvánról*** sem, kinek e téren szerzett kiváló érdemeit hallgatással mellőzte a magyar irodalom. Ha egyéb érdeme nem volna, mint hogy Holberg egyik sikerült darabját ő ültette első át nyelvünkbe, már ezért is hely illetné meg a m. drámairodalom történetében, de mint látni fogjuk, egyéb érdemei is arra minősítik, hogy a jó példányokat nyujtó kezdők legjobbjai közé vegyük föl őt is.

Míg a Hatvani fordította *Arábiai port* egyszer sem adták, addig a Hunnius után magyarosított *Süketnéma* 1794. VII/18-ától kezdve állandó műsor-darabja volt a magyar színészetnek. És ezt nemcsak jóízű tárgyánál, de főkép magyaros földolgozásánál fogva bőségesen megérdemelte.

A *Süketnéma* cselvígjáték, melynek comicuma jobbára helyzetein alapszik, de kétségkívül Hatvani érdeme, hogy a Tiszttartóban pompás magyar alakot mutatott be, ki az ő deákos tudása fitogtatásával csak még inkább emeli azt a comicumot, melyet körmönfont hosszadalmasságával és szomorú fölsülésével előidéz. Nem lényeges, inkább episod-alakja a mesének, de pl. oly színész

* Eredetije: Der verschriebene Bräutigam aus Paris. V. ö. Siebenbürgische Quartalschrift 1795. évf. 289. lap.

** Mérey kézirati följegyzése.

*** Theatrumra alkalmaztatott 's válogatva összeszedett Munkák. I. szakasz. Pest 1793.

kezében, mint JANTSÓ PÁL, nem lehet csodálni, hogy nem múlik el év, hogy legalább egyszer ne adnák. A ránk maradt színlapok szerint 2-szer adták 1799-ben Debreczenben; 1803-ban 3-szor Kolosvárott, 1—1-szer M.-Vásárhelyt és Szegeden, azonfölül 1806, 1807, 1810, 1812, 1821-ben Kolosvárott, bizonyságúl, hogy folyton tetszett.

Tárgya, mely rokonságban áll a KISFALUDY *Leányőrzőjével*, az, hogy a nagy Don Juan Tsillag Károly gróf belé szeret egy gyönyörű leányba, a kiről csak annyit tud meg, hogy a szomszéd kastélyban egy nagy pipakedvelő apa és egy vénleány nagynéne felügyelete alatt él. Ez kisebb baj annál, hogy az apa a leányt egy szomszédjában lakó vén grófnak szánta. Ennek elejét venni, ez egyelőre első törekvése a grófnak. De hogyan? Jakab tanácsára úgy fognak a kastélyba menni, hogy a gróf siketnémának tetteti magát, ő pedig a komornyik, mint grófi barátja és kisérője. Így kitudhatja a leány érzelmeit, mert egy siketnéma előtt nem fognak tartózkodók lenni az emberek.

Nagyobb baj, hogy Jakab már a darab kezdete előtt bakot lőtt. A vendégfogadós a leányának faggatására: valjon kicsoda, micsoda az ura? az azt mondja, hogy nem más, mint a híres Cagliostro gróf. Ennek sem kell több. Elmondja az apjának, a ki most már minden áron szabadúlni akar tőle. Míg erről a thémáról ábrándozik, az alatt előbb az inas, később a Gróf jön haza, kik elől az asztal alá bujik. Itt kihallgatja beszédöket — de fölfedeztetvén, halálos félelmet kell kiállania. Végre is megkegyelmeznek az életének és kidobják a szobából. A korcsmáros tehát 1. kitudja tervöket; 2. a kidobás miatt egygyel több oka van boszút állani a kalandorokon. Az ifjú gróf és Jakab szerencsésen bejutnak a nagy pipakedvelő Szélesihez, olyan két pipát hozván, a minővel nem rendelkezik pipagyüjteménye. Egyik Okolokov amerikai király, a másik II. Jakab angol király tulajdonát képezte. A gróf ügyesen játsza a siketnémát, valamint Jakab mint gróf Nicholson, a szerelmeskedőt Dorottyával szemben. Megjött ezalatt az öreg Gróf Tisztartója is, a ki hozza a Khotyimi basa pipáját, a melyért cserébe Julia kezét fogja kapni. A leányőrző Tiszttartó, a szerelmeskedő Julianna, és az ifjú gróf, Jakab és Dorottya, hozzájuk a zsémbeskedő Zsuzsi pompás jelenetet alkotnak, mely még kevésbbé ügyes színészek kezében is fölöttébb comikus hatást kelthetett. Minden

a legjobb rendben folyik — midőn egyszerre föllép a vendégfogadós azzal a hirrel, hogy a kastélyban időző két idegen nem más mint Cagliostro gróf és szélhámos szolgája. A nagy vádaskodásra végre az ifjú Gróf nyelve is megered és földhöz vágja a vádaskodót. Ebből nagy dulakodás támad, melyből csak nagy nehezen tud a két vállalkozó ép bőrrel menekedni.

A 3-ik felv. már csak gyönge függeléke az előbbieknek — Jakab és a Gróf más cselen törik a fejöket. Éppen arra vetődő muzsikusokkal ruhát cserélnek, hogy mint ilyenek jussanak be a kastélyba, mert a Gróf terve Juliannát elszöktetni. (Hatvani itt egy kinálkozó jó alkalmat szalasztott el — a czigányok föllépteteését.) A tervet sikerrel hajtják végre és a kastélyba jutnak, hova már meg is érkezett a vőlegény, az öreg Tsillag gróf, a ki elmondja, hogy Juliannát nem a maga, hanem a fia számára akarta megkéretni, de mivel arról értesült, hogy az a hajó, a melyen a fia külföldi útjáról haza igyekezett, Velencze körül elsülyedt, most már csak azért akarja Juliskát, hogy legyen valaki, a kire joggal hagyja nagy vagyonát. Juliskát ez a nemes tett meghatja és az eddigi idegenkedés rokonszenvvé válik.

Vacsorához készülnek, midőn Julia a kertben sétál és így alkalma nyilik az álöltözetű grófnak hozzá férni és elszökésre bírni. Julia nagynehezen beléegyezik s fölmegy a szobájába ruhát cserélni. Ezalatt jön Dorottya s ráakad Jakabra, kit még mindig Anglius grófnak hisz, mert ép ma reggel olvasta az ujságban, hogy az igazi Cagliostrót Rómában elfogták. Dorottya a nyakába varrja magát a szolgának s szintén eltávozik, hogy álöltözetben vele szökhessen.

Jakabnak más sem kell. Siet a grófja után, a kinek elmondja, hogy a vén sárkány elől jó lesz sietni — csakhogy a sötétben a vén sárkány Dorottya maga lesz tanúja ez önkéntelen vallomásnak és rettentő haragjában föllármázza a házat. A felsülés most még teljesebb — csakhogy kiderül, hogy az ifjú Tsillag nem más, mint az öreg Gróf elveszettnek gondolt fia. Károly és Julia egymáséi lesznek, csupán Dorottya sül föl, a ki még — Jakabnak sem kell.*

* Zamatos magyar nyelvéből íme egy pár példa: Fergetegbe legjobb nyulászó idő van (83). Koránt se sárkány fiú; tsak ami szegény háztol telhetik

Mindenesetre nagy érdeme Hatvaninak, hogy a *Süketnémában* irodalmi színvonalon álló magyarságú oly vígjátékot nyujtott a magyar színpadnak, hogy az nemcsak tárgyánál, de tiszta nyelvezeténél fogva is joggal ragaszkodott hozzá egy fél századon túl.

Kár, hogy a többi magyarosítót illetőleg jogos Hatvaninak az előszóban említett vádja, hogy nálunk sok olyan ír merészen, a ki nem született magyar, vagy ha az, rossz dialectussal él. Ma elmondhatjuk, hogy Hatvani magyarosított *Süketnémájával* elérte czélját, mely nem volt egyéb, mint hogy munkájának «mind a köznép hasznát vehesse, mind a tudós ember örvendezhessen rajta».

Holberg (1684—1754) vígjátékíró magyarországi szereplése már 1793-al kezdődik,* midőn is a magyar színpad egyszerre 3 munkájával gazdagodott. Ezek elseje a *Politikus csizmadia* (Der Politische Kannegiesser) Pétzeli József fordításában 1793 april 3-án; a *Szegény Kevély* (Armuth und Hoffart) Korneli József fordításában október 9-én került színre. E kettő állandó darabja volt akkor s maradt későbbre is (a Kotzebue-féle átdolgozás szerint) a magyar színpadnak, de egyikök sem jelent meg könyv alakjában. A harmadik, mely Hatvani István fordításában 1793-ban nyomtatva is megjelent: *Az arábiai por* (Das arabische Pulver) viszont egyszer sem került színpadra, annál többször utóbb a Kotzebue-féle átdolgozás kerülőjén, más fordítók nyomán.

Valóban különös játéka a véletlennek, hogy a m. színészet Holberg darabjai közül éppen a legkönnyebben hozzáférhetőt nem hozta sohse színpadra. Tévednénk, ha ennek okát a fordítás gyönge voltában v. magyartalanságában keresnők. Ellenkezőleg egyike a

(85). Vigyázok, hogy a rák valami módon a vetésre ne másszon (105). Most se ti se tova nem mehetek (114). Ehol a sinkója (= kucsmája 115). A szája olyan nagy mint egy vámkerék (120). Majd a Lelkeházára tsergetnek (120). (Egy kissé vaskos a vendégfogadós szava, a *hátat* fordító Gróihoz): még a füstös postcriptusod mutatod (121—2); úgy járt a nyelved, mint a tséphadar (122); ásít a koppó, jó nyulászó idő lesz (138); addig úsz a tök a vizen, míg elmerül (141); mind a vízig szárazon, ha nem lehet gázol a szegény legény (141); kendnek pedig a szája is egész Erdélyi módra áll (144); vágja frissen ketté Nagysád a tsimbókot (144); dézmáljon ki-ki a maga kádjáról (153); bajos az öreg embernél a Vásár (155).

* Sok valószínűség szól a mellett, hogy Simai is a Váratlan vendéget Holberg után készítette.

legjobb fordításoknak és magyarosításoknak, melyek akkor nyomtatásban is megjelentek. Magyarázatát ennek abban találjuk, hogy nemcsak gyöngébb akár a *Politikus csizmadiá*nál, akár a *Szegény kevély*nél, de főleg abban, hogy magában véve igen kezdetleges dolog és a helyzetvígjátékok azon fajából való, melyeket 1790-ben már nálunk sem tudnak élvezni elmaradott színi és drámairodalmi viszonyaink mellett is.

Holberg csillaga a XVIII. évszáz végén már nagyon hanyatlóban volt. Hegel szigorú ítélete nyomán a nagy közönség is úgy találta, hogy Holberg fagyos, unalmas ember, comicuma erőltetett, nem igaz.* Színdarabjai közül a Politische Kannegiesseren kívül Jean de france, Jeppe vom Berge, Der elfte Juni . . . állták ki legtovább a sarat. Az *Arábiai por* még korában is a legkevesebbszer adott Holberg-vígjátékok közé tartozott (1748-tól 1769-ig összesen 9-szer adták s lassankint végkép letünt a színpadról; **) nem csoda, ha nálunk az efajta cselvígjátékhoz nem nagy vonzalmat éreztek. Úgylátszik Hatvani osztotta Holberg gyöngéjét, ki az *Arábiai por*t igen jó darabjának tartotta, melyen csak egy kivetőt talált, azt, hogy az egész csupán — egy felvonásból áll! Az ilyen elnézés rendesen rokonérzés az apákéival, kik leggyöngébb gyermekök iránt szoktak a legelnézőbbek lenni. Hatvani azonban egy szóval sem emlékezik meg előszavában arról, hogy miért fordította éppen az *Arábiai por*t magyarra. Mi azt hiszszük, hogy előtte Holberg műveinek 1761—1765-ben Kopenhága és Lipcsében megjelent német fordítása fekhetett (Neue und verbesserte Auflage), s minthogy ebben a gyüjteményben éppen ez a vígjáték állott legelsőnek — annak a lefordításához fogott Hagedorn epigrammájának valószínű befolyása alatt:

Wer nicht beim Holberg lacht,
Kann beim Goldoni weinen.

A véletlen eme szerepét annál is inkább elfogadhatjuk Hatvaninál, ki szándékosan fordított kezdetben vígjátékot, mert hiszen ő Holbergeet egy rangba tette előszavában Metastasióval, Goldoni-

* Mähly 126—127.

** Prutz: Ludwig Holberg, sein Leben und seine Schriften. Stuttgart und Augsburg 1857. 194—195.

val, Gellertel, Lessinggel, sőt Corneille-el, Racine-al, Molièrerel és Shakespearerel (!) — de azonfölül ízlését sem mondhatjuk tisztultnak, mert ugyanezen gyüjteményében a második vígjáték írójának Hunniusnak a nevéről korában keveset, ma már semmit sem hallani és ő mégis lefordítja a *Süketnémá*ját azon hiszemben, hogy e munkájának «mind a köznép hasznát veheti, mind a tudós embernek örömet fog okozni». Az *Arábiai por* azonban inkább tárgyánál fogva mondható szerencsétlen választásnak, mert mint «mások Munkái után való rajzolás» valában sikerült, nyelve magyaros és igazán jó mintául szolgálhatott nagyon-nagyon sok fordítónknak. Meséjét, mely számos adomából ismeretes, Bidermann Utopiájából vette Holberg, de átvett egyes részleteket Scarron *Les Hypocrites* című novellájából, onnan a honnan Molière *Tartuffe*je néhány legjobb jelenetét kölcsönözte.

A mese két fő mozgatója Kormos és Tzirmos, de főkép az első, a ki világot bejárt kópé. Moldvában orvos-doktor, Erdélyben jövendőmondó próféta, Pesten tánczmester, Horvátországban politikus prókátor, a Szepességben Tsillag-vizsgáló, Bécsben Aranytsináló és Miskolcz «tályékán» organista volt. Elhatározza, hogy aranycsináló lesz újból, csakhogy egy kiváló segítőtársra van szüksége, a mire aztán Tzirmos az osztozkodás fejében határozott igéretet tesz. Van ugyanis 100 frt árú porrá tört aranya, ezt kellene valakinek 4000 frtért a nyakába sózni — ebből aztán mind a ketten urak lehetnének. Éppen kapóra jön Benjamin zsidó és zsidójargonban kérdi, nincs-e valami eladó. Ezzel elhiteti aranycsináló voltát, csak arra kéri őt, hogy a titkot senkinek el ne árulja. Csupán attól kér 4000 frtot, a ki el akarja tanulni a mesterségét. Benjamin figyelmezteti őt Kintses uramra, a ki régen keres, hasztalan, aranyat és készséggel magára vállalja az alkut. Ezzel veszi kezdetét a vígjáték, a mi nem áll másból, mint a sikerült elbolondításból, a túlvitt örömből és az erkölcsi czélzattal biró kiábrándulásból. Kintses uram gyanakvó, a felesége félti a koldusbottól, Sófi pedig ugyancsak gorombaságokat dörgöl az orra alá; de midőn a Gyurka visszajött a piaczon vásárolt Arábiai porral, (melyet Tzirmos árul) és abból Kintses uram tényleg is annyi aranyértéket kap, mint a mennyiért vette, utalványt ad Kormosnak, a ki ez alapon a zsidótól fölveszi a 4000 frtot. A gazdaggá lett Kintsest és feleségét fölkeresik szomszédok és távollévők; poéták jönnek zengeni dicsősé-

gét, midőn azonban Gyurkát újra a piaczra küldi arábiai porért, ott már kinevetik, mert Tzirmos és Kormos eltüntek, sőt a Zöldfa vendéglős is jön panaszkodni, hogy mijét lopták el a gaz szökevények. Végre egy Idegen Úr fejti meg a titkot. Azon a papiroson, mely arabsul az aranyat varázsló igét tartalmazza, nem áll más, mint visszafelé írva: «Az aranytsináló mind tsalárd, te pedig bolond vagy.» Kintses uram kigyógyul az aranycsinálás mániájából és a vidékre vonúl, hogy ott éldegéljen abból a mi keveskéje még megmaradt. Az aranycsinálóval, látjuk, elég morálisan bánt Holberg, de a két gazembert szökni engedte a nélkül, hogy büntetlen voltuk miatt lelkiismeretfurdalást érezne. Íme egy modernizált plautusi vígjáték — annak naivitása nélkül.

Hatvani fordítása igen sikerült magyarosítás, a mi annál könnyebben sikerülhetett, mert magának az eredetinek sincs valami jellegző nemzeti vonása — legalább a német átdolgozás olyan, hogy csak a neveket kell megváltoztatni s ezzel semmi és minden megváltozik. Kihagyásai és hozzátételei oly jelentéktelenek, hogy a legnagyobb valószínűséggel állíthatjuk, hogy fordításának az idézett szöveg szolgált alapúl. A fordításnak ez a módja tudatos volt Hatvanimál, mint előszavából látjuk. Kár, hogy a többi fordító nem őt vette mintáúl.

Íme az első vígjátékok, melyeknek szövegük ránk is marad; számuk eltünő csekély azon nagy tömeggel szemben, melynek csupán czímét, előadó személyeit őrizte meg néhány el nem hányt színlap. De e néhány jellemzően emeli ki a fő törekvéseket, mik a vígjátékirodalom terén irányadóúl szolgálnak a jövőre nézve. Plautustól, Terentiustól kezdve a legdivatosabb Kotzebueig; Molièretól, Destouchestól Holbergig, Goldinitól Metastasioig rendszertelen összevisszaságban szerepel a jó-rossz darab váltakozva. Nincs egy ember, a ki irodalmi tekintélyével uralkodnék valamennyin s ép az, a ki erre a leghivatottabb volna: Kazinczy Ferencz, akkor kerül meg nem érdemelt börtönébe, midőn a sok igyekvő, de alapjában mégis csak műkedvelő munkás elég tarkává tudja ugyan a műsort tenni, de a gyors munka mellett megfeledkezik a magasb: az irodalmi érdekről.

A jellemvígjáték gyenge próbái a *Fösvény* és a *Philosophus*. Bessenyei kezdő iró, a ki nem tudja kiválogatni a legjobbat a rancziák gazdag irodalmából; Simai ízlése nem oly választékos,

hogy kezei alatt szét ne morzsolódnának Molière vígjátéka finomságai; korának hasznot tett magyarosításával és ebben szerencsésebb Bessenyeinél, de irodalmi érték dolgában a *Philosophus*ról még mindig fognak beszélni, midőn a *Fösvényt* végleges feledékenységbe merítette laposssága. Amaz értékes marad korán túl is, emez csak a kezdetleges viszonyok mentő körülményei közepette tarthat figyelemre igényt. A satirikus vígjáték terén nagy önállóságot képvisel Csokonai, csakhogy színdarabjai olvasmányok, előadásuk lehetetlen és pedig nemcsak a póriast túlzó kifejezéseik miatt, hanem főleg, mert a színszerűség legelemibb elvei ellen vétenek.* Mint korrajzok sikerülteknek mondhatók, egypár vígjátéki typus megalkotása körül pedig határozott érdemmel bírnak. Az ő példája legjobban bizonyítja, hogy még egy geniális ember sem tud a színpad ismerete, a műformában való teljes tájékozottság, a korviszonyok kedvezése nélkül elfogadhatót, megállhatót alkotni. A nyelvezete pallérozatlan és a vígjáték finomságaihoz nincs meg benne a könnyedség, a simaság. Hogy Bessenyeinek ez jobban sikerül, mint Csokonaiak, onnan magyarázható, mert egész erejét a nyelvre fordíthatta, az előtte álló kész mese mellett. Csokonai két nagy dolgot akar egyszerre végezni: ezért sikerül a nyelvi rész félig-meddig, a mesebeli sehogy sem. Vígjátékai inkább párbeszédes satirák, mint vígjátékok. A hangulat vígjátéki, a helyzetek bohózatosak, az előadás módja minden ízében a nagy tehetségre vall és darabjai mégis kezdetlegesek, nemcsak mert kezdőtől származnak, de mert írójuk előbb írja meg azokat, mielőtt tudná, mit nevezünk vígjátéknak. A jól talált satirai hangból, a torzításban látszó nagy ügyességből, ha nem is a nagy reményekkel kecsegtető vígjátékíró körvonalai bontakoznak ki szemeink előtt, de az kétségtelen, hogy Csokonai a magyar bohózatnak megteremtőjévé válhatik, ha a színpaddal közelebbi érintkezésbe jut és megtanúlja, hogy a kifejezések ízléstelenségei nélkül is lehet jellegzetesen, mulattatóan írni.

Ezen irodalmi vígjátékokkal szemben azok a magyarosított darabok állanak, melyek a napi szükséglet számára készültek. Szorosan véve (tán az egy Simait nem tekintve) műkedvelőknek

* Tempefőit maga nevezi «Comedia formába öntött *satyricum Román*»-nak. (Kazinczy F. levelezése. Budapest 1891. II. k. 542. l.)

inkább, mint íróknak nevezhetjük munkásaikat. Munkásságuk egyké't darabra szorítkozik és a pesti színészet megszűnte után (1796) nevöket hasztalan keressük a magyar drámairodalom küzdői sorában. De az út, a mód, a melyet választanak, nemcsak a legbiztosabban czélhoz vezető, de a leghelyesebb egy kezdő irodalomban, melynek sok új dologra van szüksége. Ugyanígy indulnak meg más nemzetek is a drámairodalomban, az olaszok latin, a francziák spanyol és olasz, az angolok olasz, spanyol és franczia, a németek franczia és angol minták nyomán. A kölcsönzés korát «megnemzetesítés» czímén minden nemzet átélte s a magyar is helyesen cselekvék, midőn erre a térre lépett. Nálunk csak az volt a baj, hogy a szükség meglepte íróinkat, kik czél és terv nélkül kapkodtak s többnyire csak a legközelebb esőt vették, pedig a jobb sem feküdt sokkal messzebb. Ezért sikerűlnek csak félig még a legjobb magyarosítások is. Idő arra nincs, hogy a mesét is nemzetesítsék. Jobbára a neveknél állapodnak meg s itt-ott egy-egy hazai typust szerepeltetnek inkább ízleltetőűl, vázlatosan, mint a mese keretébe beleillesztve. A typus inkább diszítő, mint lényeges eleme a vígjátéknak. De e törekvés előtt tisztelettel kell meghajolnunk. A kor maga sem volt oly előhaladott, hogy ne ringathatta volna magát egész könnyen csalódásba. Neki elég volt az első kántort, obestert, kapitányt, az idegen érzelmű főnemest, a magyar parasztot, zsidót, czigányt látni — hogy magyar világnak higyje, a mi jobbára csak névleg volt az. Ezáltal váltak e vígjátékok «társadalmi komédiákká». A mellékes révén elfeledtették a lényegesnek hiányait és termékenyítőleg, példaadólag hatottak a későbbi földolgozókra.

Még egy jó oldukat nem hagyhatjuk figyelmen kívül. A legtöbbje alkalmat vesz magának a kor diákos műveltsége ellen szórni philippikáit. A szavak mellett a személyi torzkép is szerepel, mert rendesen a deákos műveltségűek azok, a kiken a legtöbbet kell nevetni a cselekmény keretén belül. A korrajzi elem eme szerepeltetése képezi legkiválóbb tulajdonságukat, mert nyilt, határozott küzdelmet jelent egy oly ósdiság ellen, melyet megtörni szó nem volna elég. A nevetségessététel «in personam» sehol sem sikerülhetett oly mértékben, mint a színpadon és sehol oly eredménynyel, mint ugyanott.

Minden kezdetlegességök mellett ez első vígjátékok közműveltségi tényezők gyanánt is szerepelnek s a lassan átalakúlt magyar társadalom újjáteremtése körül nem kisebb érdemük van, mint abban, hogy ők jelölik ki azon módot, mely szerint a magyar vígjáték nemzetivé válhatik, t. i.: ha typust is, mesét is a nemzeti életből merítünk utánzás nélkül, irodalmilag megállható magyaros nyelven.

AZ ÁTMENETI KOR DRÁMAIRODALMA KISFALUDY KÁROLYIG.

I.

Korviszonyok 1796 után. — A 90-es évekkel nyert ösztönzések tovább működése. — A színészet mint a magyar drámairodalom fejlesztője. — Drámairodalmunk kettős iránya. — A színészet műsora 1801-ig Kelemen L. jegyzetei szerint. — A Kotzebue-cultus kezdete. — Koré első Kotzebue-fordításai. — A többi fordítók. — Kotzebue rossz hatása. — Magasztaltatása. — Benke. — K. Boér Sándor. — Kazinczy egyetlen ellenzője. — Berzsenyi és Döbrentey mint Kotzebue-rajongók. — Dessewffy József gróf Goethével hasonlítja össze. — A színpadi Kotzebue-rajongás mentsége. — Az idegen műsorból való kibontakozás szüksége.

Az 1790-iki politikai és irodalmi újjászületést az «opium-álom» dermedtsége előzte meg. A Martinovics-féle összeesküvés elnyomatását követő nagy csend, főleg irodalmi téren sokban hasonlít ama kor lassú haldoklásához, mégis lényegileg nagyban különbözik amattól. Amaz az elaltatás, emez az elnyomatás kora. Amabban egy gonoszúl kieszelt politikai rendszer aratja lassú, következetes diadalát, emebben egy tisztán dynastikus érdekekért keletkezett szövetkezés akarja durva módon megsemmisíteni a fejlődés megkezdett munkáját. Amazt egy szerencsés véletlen fosztja meg az utolsó pillanatban a siker dicsőségétől, emezt azon erő, mely a nemzeti megsemmisülés gondolatától való elrémülés nyomán kezdi meg nemes harczát. Amazt diadalában csak egy szerencsétlenül választott modor tartóztatja fel, emennek ugyanez az erőszak föntartó eleme, legbiztosabb ösztönzője. Mária Terézia politikájával meg lehetett volna nemzetünket semmisíteni, de a Ferenczé teljesen szándéktalanúl ép azokat a nemzeti erőket fokozta, melyek nem hogy fogynak, de növekedni szoktak az elnyomatás napjaiban. Az új eszmék emlőin táplálkozó ifjú Magyarországot tán föltartóztatják gyors előhaladásában a nemesi előjogokon tengődő conservativek szűk látókörű eszméinek konok védelmezői, de nem abban, hogy az emberiséget mozgató új esz-

MAGYAR
TUDOMÁNYOS
AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

mék egykor valóságban diadalt üljenek. Az elnyomatás mintha nekik kedvezett volna, de igazán csak híveket szerzett a haladás eszmevivőinek, kiknek erélyét éppen ez az erőszak fokozta valódi hatalommá!

Az 1794-et, de főleg 1796-ot, a fővárosi színészet megszünését követő kor az, melyben, úgyszólván, elrejtve, de következetesen működik az a lendület, melyet irodalmunk 1790-el nyert. Az itt kapott ösztönök ott működnek a színészet küzdelmében, mint a magyar drámairodalom kifejlesztését czélozó lassú tényezők, az igaz, hogy nem nagy eredményeket létrehozólag, de úgy mint az elért eredmények föntartói, állandósítói. S hogy egy nagy példát idézzünk, a XIX-ik évszáz első éveinek első nagy lyrikusa Kisfaludy Sándor az 1790-el magába szívott hatások alatt válik a magyar irodalom valódi újjáteremtőjévé* oly módon, hogy a nagy közönség részéről is élvezhető olvasmányt nyújt. Ezt a kort rohamos előmenetelében meg lehetett akadályozni, de megsemmisíteni akarni az itt nyert ösztönzéseket oly erőszakoskodás volt, mely egyenesen maga ellen dolgozott balga rendszerével. A rokonság a két kor közt tehát csak külsőségekben van meg. A 90-es évek nagy napjai egy új nemzedéket neveltek. Ennek a soraiból kerülnek ki az 1825-iki országgyűléssel megkezdődő alkotmányos küzdelemnek és a 40-es évek társadalmi reformokat sürgető nagy mozgalmának első kiváló munkásai. És a miként a politikai és társadalmi átalakulás kiinduló pontjait itt kell keresnünk 1790-ben: azonképen az irodalmi téren való előmenetel az itt nyert benyomások folyománya. És e rokonság még egyebekben is kimutatható. Mert a mint politikai és társadalmi téren 1796-tól 1825-ig egy vezérlő egyéniség hiányában iránytalanúl tévelyeg a nemzet: azonképen főkép drámairodalmunk terén a legkülönbözőbb behatások alatt veszít irodalmunk nemzeti jellegéből, határozottságából. De a nemzetben új életre kelt erők ernyedetlenül működnek s csak újabb alkalom kell, hogy megtalálja azon helyes irányt, mely a nemzeti boldogulás felé visz. A fejlődés lassú Széchenyiig és Kisfaludyig meg Katonáig, de kimutatható oly elrejtve működő tényezőkben, melyeknek eddig csekély jelentőséget tulajdonítottak.

A színészet megteremtése hatalmasan működő nemzeti erélyre

* Hattyúdal, 9. ének. (Minden munkái 1893. VI. k. 290—304. l.)

mutat és hogy az hivatalos gyámolítás nélkül sem semmisült meg a legmostohább körülmények között, jele annak, hogy szükséget pótolt. Forrásává lőn a fejlődésnek s minden kezdetlegessége mellett szilárd központja átalakulásunk egyik irányának. Ha az 1796-iki pesti eloszlás végleges megsemmisítését jelentette volna, el sem képzelhető, mennyi időre veti vissza drámairodalmunkat előhaladásában. De megmaradása és az erdélyi színészet útján történő megerősödése, megmentette drámairodalmunkat is elhanyatlásától. Nem általa fejlődik drámairodalmunk, de nélküle képzelhetetlen egy Katona, egy Kisfaludy drámairói pályája. És ebben látjuk a magyar színészet irodalom- és műveltségtörténeti jelentőségét. Az 1796-ot követő korral, úgyszólván, gyermekéveit éli át. Az irodalom magára hagyja, de megél a maga módja szerint sovány házi kosztján. Már maga az a tény: hogy léteznek a mostoha viszonyok daczára, következménye azon eszményibb feladatok tudatának, melyekkel 1790-el megindult. Az eszmények cultusa őrzi meg az elbukástól, ebben van meg annak a legfőbb biztosítéka, hogy alkalom adtán magasabb irodalmi czéloknak is meg fog felelni.

A színészet megszüntével Pesten drámairodalmunk két különböző irányban halad. Az egyik a színészettől, úgyszólván, teljesen független irodalmi, a másik az ettől teljesen elkülönödő színészeti irány. Íróink mintha nem is gondolnának drámáik előadására. Azokban oly kevés a színszerűség, hogy inkább csak olvasmányokúl alkalmasak, mint előadásra. Ezek viszont minden magasb irodalmi czél nélkül csak a színszerűt, csak a színen hatásosat művelik. Nem mondjuk, hogy teljesen megfeledkeznek a külföldi irodalom jobb termékeiről, egy-egy hazafi eredeti drámájáról, de színdarabjaik nagy többsége a külföld harmad és negyedrangú drámaíróinak műveiből áll elő. A fordítások nyelvezetének minőségét nem állapíthatjuk meg már ma, de fogalmat alkothatunk abból, hogy az Akadémia 1833-ban egy külön bizottságot küld ki a budai színészet (az ország legelső színészete!) műsorának nyelvi tekintetben történő gyökeres átdolgozására, oly botránkoztatóan rossznak tünt fel az már 1833-ban is! Irodalmi ellenőrzés hiányában ez az elhanyatlás természetes volt, midőn a kinyomatott színdarabok nyelvezete sem állott valami magas irodalmi színvonalon kezdetben. Ez a két irány mindenesetre kölcsönös hátránynyal

járt s mindaddig szó sem lehetett a helyzet megjavulásáról, míg színészet és irodalom egymással bensőbb kapcsolatba nem jutnak.

Hogy miből állott a magyar színészet műsora 1801-ig, azt Kelemen Lászlónak ránk maradt sajátkezű följegyzéseiből látjuk.* Jobbára gyönge drámairók fordításaiból. Ott vannak Brandes, gróf Brühl, Bretzner, b. Gebler, Haffner, Jünger, Möller, Perinet, Schikaneder, Schröder, Soden gróf, Spiess, Weisse, Ziegler művei — és főkép Kotzebueéi, a ki uralkodó csillagzat a magyar színészet egén. Azokat csak egypár művök képviseli a műsoron, de Kotzebueval már valóságos cultust űznek. E cultus összeesik Kotzebue drámairói pályájának kezdetével és első kiadott drámájától, a *Fornamenterai remetétől* kezdve egész addig, míg *Sand* gyilkos vasa ki nem oltja a kémkedés gyanújába kevert drámaíró életét, úgyszólván párvonalosan halad hazánk a németországival. Első műveit egyetlen idegen nyelvre sem fordították le előbb, mint magyarra.** Még nincs európai híre, már is magaszta lással közelednek feléje íróink, köztük olyanak, mint — Verseghy és Révai!

Az *Embergyűlölés és megbánás* színpadi körútjáról először a bécsi *Kurir* tesz említést.*** Elmondja, hogy valahányszor csak Bécsben adják, «minden nézők, ifjak, öregek a köny-hullásig megilletődnek rajta; a ki egyszer látta vagy olvasta, másodszor még inkább kívánja, mert már az indulat nevekedéseinek gradíttsait-is érzi benne». A mű lefordítására a Hadi és más nevezetes Történetek kiadó-szerkesztői buzdították egy Bécsben lakó hazánkfiát, Koré Zsigmond festőt, «a ki azelőtt is írt Oskolai Teatrumra Magyar Játékokat, sőt maga-is gyakran játszott». Ők tették aztán lehetővé, hogy a fordítás nyomtatásban is megjelenhessék.† Mindkét bécsi ujság magasztalólag írt a fordításról. Az egyik úgy találta,

* Eredetije tulajdonomban. Ez eddig ismeretlen és kiadatlan jegyzék másolatát l. a Függelékben.

** L. Dr. H. Döring: Kotzebue's Leben. Weimar 1830 cz. művében a 425—443. lapon az idegen nyelvű fordítások jegyzékét és Charles Rabany: Kotzebue, sa vie et son temps. Paris-Nancy 1893.

*** 1790 junius 18-iki szám 704. lap.

† I. h. 1790. II. 838—839. lap. L. Kóréról Kazinczy F. lev. II. köt. 281. és 570. lap.

«hogy az eredeti szépségből vagy igen keveset, vagy semmit el nem vesztett». A másik, «hogy ditséret nélkül nem szűkölködik; tsak olvasni kell, meg fogja az maga magát elegendőképpen ditsérni». Koré fordítása az egykorú viszonyok figyelembe vétele mellett a kiválóbbak közé tartozik. Itt-ott jóízű magyarosság is tapasztalható benne. Ha csak ilyenek lettek volna a Kotzebue-fordításaink a XIX-ik évszáz első évtizedeiben is, nagyon meg lehetnénk azokkal elégedve, de azok többnyire a Koré fordításainál alacsonyabb színvonalon állanak. Korét még ma is minden nagyobb megerőltetés nélkül el lehet olvasni, a mit más fordításokra, pl. a Domahidyéira, a Polcsyéira nem mondhatunk el. Nála olyan magyarosítás-félét is tapasztalunk, de ez csak egy-egy névre szorítkozik a kezdő bátortalanságával.*

A ki nem elégítő befejezés, mint ismeretes, Zieglert arra vette, hogy maga írja meg új darabban az *Embergyűlölés és megbánás* befejezését és miután ezt meg Kotzebue nem találta a darabja méltó folytatásának és kiegészítőjének, elkészíté az «*Edle Lüge*» cz. érzékeny néző játékát. Koré nyomban ezt is lefordította «mintegy kötelesnek érzette lenni magát arra, hogy a folytatást is azoknak kedvéért, kik előtt az első rész legalább unalmas nem volt, Magyarra fordítsa».** Hogy minő hatással volt ez a darab irodalmunkra, bizonyítja, hogy ettől a fordítástól függetlenül, egy évre reá (1793 Pesten) Gindl József is átültette azt nyelvünkre.

A magyar színészetet tehát az irodalom hozta Kotzebueval ismeretségbe s miután egy pár kiváló erő is hozzájárult népszerűsítéséhez, nem csodálandó, hogy rövid időn, úgyszólván, elárasztotta a műsort. Fordítói később jobbára színészek, csak közbe-közbe akad egy-egy műkedvelő vagy fiatal író, mint Domahidai Domahidy Menyhért, Polcsy Mihály, Kozma Gergely, Lőtsei Sp. Sámuel, Balog Sámuel. A legtöbb kiadatlanul mint kézirat forgott a színtársulatoknál kézről-kézre. Hogy fordítói jobbára színészek, ez nem feltűnő, mert hisz a legtöbbje színi hatást biztosított és ez egyelőre elég volt előadóinknak, de elég a közönségnek is. A Kotzebue-cultus mentségeül fölemlítjük, hogy drámáit a miénknél sokkalta fejlet-

* General Graf von Wintersee nála Generalis gróf Télpataki, Bittermann nála Keserű tiszttartó. A többi nevet érintetlenül hagyja.

** Kurir 1792 jul. 13-iki szám 889—890. l. V. ö. M. Hirmondó 1792. 79—80. lap és ez utóbbinak szept. 25. számú Toldalékját az 504. lapon.

tebb színpadok és irodalmak, mint a franczióké, angoloké és olaszoké is divatba hozták, de egyes darabjai a dán, svéd, holland, orosz és görög színpadokon is megfordultak.* Kotzebue a jelen évszáz első évtizedeiben tehát nemcsak szülőföldén ért el hallatlan sikereket, de körútját megtette egész Európában s főleg a színészet útján nyert meghonosodást hazánkon kívül másutt is, a mieinknél előkelőbb drámákkal rendelkező népeknél.

A Kotzebue-irányzattal nagy népszerűsége mellett távolról sem volt megelégedve még Németországban sem a komolyabban gondolkozó íróvilág. Devrient egyenesen az ő drámáinak tudja be a német színészet hanyatlását, elaljasodását. De színpadiasan fölfújt nagyságait fölöttébb megszokta a német közönség és színészete; hamis érzelmeiket valóknak kezdik venni s az emberek az életben is a Kotzebue-stylushoz alkalmazkodnak. Megfeledkeztek arról, hogy érzelgős hősei és hősnői elképzelhetetlen lények; vígjátéki meséi a legkülönösebb morált hirdetik s lopva mételyezik meg a társadalmi erkölcsöket.

Nálunk csak az a baj, hogy ez a rajongás Kotzebueért kelleténél tovább tartott nagyon sokkal azután, hogy Németország jóravalóbb, műveltebb közönsége már rég elfordult tőle. Kotzebue még a Nemzeti színház deszkáira is fölkerül! A vándorszínészet korában a magyar közönség nagyon lelkesedett érte. Kölcsey magyar táblabirája Kotzebuet-hallgatni viszi el leányait, kik ugyan el-el pirúlnak könnyen érthető sikamlósságain, de lassankint fölbátorodnak atyjok oldala mellett, a ki pirosra veri vaskos tenyerét a mulattató helyeken.

Egész Kisfaludyig, úgyszólván, a színészet műsora jelentette a magyar drámairodalmat, azé a színészeté, melyet magára hagyott az íróvilág. A színészet ízlését senki sem irányítja, s az halad a maga útjain tanácstalanúl s csak egy czélt tartva szemei előtt: hogy meg ne semmisüljön kezei közt a nyelvterjesztés és a nemzet kipallérozása leghatalmasabb eszköze.

A Kotzebue-rajongás jellemzésére álljon itt néhány hely a múlt évszáz végéről és a jelennek elejéről ránk maradt színlapok Kotzebue- magasztalásaiból.**

* L. Döring i. h. és Rabany 455—517. lap.

** L. a Jantsó-féle színlapgyüjteményt az Erdélyi Múzeum könyvtárában.

Az 1799-iki debreczeni és kolozsvári színlapokon úgy szerepel, mint «ama hires Kotzebue», «nagyhírű Kotzebue», valahányszor egy kiválóbb darabját adják. Midőn 1803-ban Kolozsvárott a «Helytelen szemérmetesség» című «igen szív illető Játékot» adják, a társaság igazgatása a következő magasztalással ajánlja a színlapon ezt a darabot: «Ámbár ezen játékot a Szerző neve már eléggé ajánlja, mindazonáltal, ha azt hozzáteszszük, hogy a Kotzebue ecsetje, melyel itten a Karaktereket festette *Rafaeli szerentsés színeket talált* (!!!); az illendőséget nem sértjük meg vele s ezen szerentse kép, melynek különböző színei egymást annyira emelik, mindeneknek kedves időtöltést fog szerezni». Ugyanezen darabnak 1803. évi debreczeni előadása alkalmával ily magasztalásba merül a színlap: «A Kotzebue szerentséji közzé számláltathatik az is, hogy nem tsak eltalálja, a kit fest, hanem a karaktereket egészen még a titkosabb részekig is kifejtvén, gyönyörködtető színeket vészen etsetjére s ennélfogva mulattat a Tanítás közben. Példa ezen *remek munka is*, melyet ma játszodunk. Mellynek eléadása, hogy gyönyörűséget okozzon a felemelkedettebb érzésüeknek is, egész erejével azon lészen a társaság». Ezen színdarab különben Szegeden is úgy szerepel, mint «egy egészen újj (sic!) Remek munkája» Kotzebuenak! Ezt a jelzőt különben nem egy darabjánál alkalmazzák; az *Embergyűlölés és megbánás* csaknem mindig azzal a figyelmeztetéssel kerül színre, hogy K.-nak «remek munkája». Ha új bérlet kezdődik, ha díszelőadás készül, ha más városba mennek, Kotzebue mindig velök van s főleg magyarosított darabjai igazán «cassa-darabok». Még egy olyan kiváló színész is, mint Benke, Kotzebuera halmozza a legnagyobb magasztalást. Neki Schillernél, Gœthénél és Lessingnél a «társaságbéli dialogusok» tetszenek a legjobban, míg K.-t a legnagyobb psychologgnak tartja, mint a ki az «*emberi szív rejtekeit felfedezi előttünk!*» * Neki az *Önnön áldozat*, ez a vizenyős érzékeny játék «jó ízlés, egyenes erkölts, és tiszta indulaton épült Darab».** De nem folytatjuk a bizonyító idézeteket, hanem oda utalunk arra a kimutatásra, a melyből kitetszőleg Kotzebuenak csaknem minden darabját ma-

* A Theatrum tzélja és haszna. Buda 1809. 29. lap.

** Megjelent Szegeden 1807. L. a Babartzi Imréhez intézett levelet u. o.

gyarra fordították.* Nincs magyar író, de még idegen sem, a ki abban a dicsőségben részesült volna, hogy színdarabjai itt e hazában 20 kötetben két ízben is, [egyszer Kassán (1834—1836), egyszer N.-Kanizsán (1839)] megjelenhettek volna. KOTZEBUET még az a szerencse is éri, jeléül annak, hogy hatása nálunk még két évtizeddel halála után is nagy és általános volt. Midőn halála híre hozzánk is eljut, K. BOÉR SÁNDOR egy hosszabb költeményben panaszolja, hogy «oda van a Német Músák Attya!» *Sand Fridrik*et egyenesen a pokolra kárhoztatja s kijelenti, hogy

> Az alatt a míg Te, ott a gyötrő búnak
> Prédájára lészesz, addig *Kotzebuenak*
> Ditső Lelke, lévén Istenivel szembe
> Véget nem esmérő örömmel él Mennybe!

Kár, hogy míg e túlságig menő cultus éppen a nyílvánosság ítéletét befolyásolta, addig az az ellenáramlat, mely íróink jobbjainál tapasztalható, a magánlevelezések természeténél fogva csak egy szűkebb kört érdekelt. De ha megemlékeztünk e cultus színjátéki kinövéseiről, nem szabad figyelmen kívül hagynunk azt sem, hogy bár íróink legkiválóbbjai közül többen osztották ezt a mesterségesen táplált elragadtatást, de akadt köztük olyan is, a ki a leghatározottabb ellenzői közé tartozott. Ez egyetlen férfiú ugyanaz volt, aki 1790-ben a magyar színészetnek bölcsőjénél mint leendő pártfogója megjelent és ha a szerencsétlen véletlen ki nem ragadja a legfontosabb pillanatban írótársai sorából, bizonyára mindjárt a kezdetkor a legnemesebb irányokat fogja színészetünk és drámairodalmunk javára munkáival kimutatni. De éppen e legtisztultabb ízlésű írónk szellemi befolyásától fosztatik meg irodalmunk s mire fogságát kitöltötte, a KOTZEBUE-imádás oly mély gyökeret vert, hogy egyedül áll az ő külön véleményével. Nem marad más hátra, mint egyedül is ellene dolgozni; és ezt meg is teszi a belső meggyőződés oly következetességével, oly határozottságával, hogy az utókor elismeréssel tartozik adózni finom ízlésének. Ez a KOTZEBUE-gyűlölet lassankint ért meg KAZINCZY-nál; mert míg 1803-ban, midőn KOZMA GERGELY a *Szeretsen rabok* fordításával kedveskedik neki,**

* L. a Függelékben a Kotzebue-cultus cz. áttekintést. L. u. o. K. BOÉR SÁNDOR versét Kotzebue halálára.

** Megjelent 1802 Pozsony és Pest, Landerer M.-nél.

nincs egy figyelmeztető szava a fiatal kezdőhöz, sőt nagyon is dicséri dolgozatát. «Mit nem fog az nyújthatni, megerősödvén a munkában, a ki így kezd». Néhány évre rá már így ír Vidának (1810): «A Kotzebue tetsző, de nem classicus, sőt a mennyire ismerem, sokszor *rossz darabjait én nem tartom érdemesnek a fordításra, sőt nem az olvasásra is*». Ugyanez a határozott hang szólal meg a Bölöni Farkas Sándor-hoz írott levélben (1815). Ezt a fiatal írót arra buzdítja, hogy ne sokat olvasson, de a legkiválóbbakat szünet nélkül, nagy gonddal. A középszerű írók firkálásait pedig végleg elkerülje s aztán hozzá teszi: «*A ki Kotzebuet örömmel olvassa, az örökre el van veszve*». Ugyanezen évben írja Berzsenyi-nek, hogy *Benyovszkyt* olvasta. De alig tudta a végét elvárni. Elismeri róla, hogy «szép scénákat» tud teremteni s jól ismeri a «theatrális fortélyokat», de «*mázol, dialogusa rossz, nem elég nemes s minden darabján kitetszik, hogy nem szokott törölgetni*». Többet nem ír róla, mert ő Kotzebue-t nem ismeri; «nem is fogom» — végzi a levelét, értésül adva, hogy idejét nem akarja az ő haszontalanságaira pazarolni, midőn Schiller-t, Goethé-t, Lessing-et stb. élvezheti. Berzsenyi rossz helyre fordult, midőn Kazinczy-tól kért véleményt Kotzebue-ról, azért ugyanazon évben (1815) Döbrentey-nél kopogtat. Érzi, hogy az óda reptéhez «nehezebb és restebb» kezd lenni. Arra határozta magát «legújabban», hogy a theatrumon próbáljon szerencsét. Nagyon kéri, tanítsa meg Döbrentey arra, hogy melyek azon hibák, amelyekért annyian gáncsolják Kotzebue-t, «mutasd meg, hol s mit vét az ízlésnek és mesterségnek törvényei ellen, *mert én ezt az embert annyira szeretem, hogy az ő hibájának megismerésére elégtelen vagyok*». Nem tudjuk eldönteni, valjon azért hagyott-e föl Berzsenyi a drámaírással, mert nem világosította fel senki egyhamarjában a Kotzebue erényeiről és hibáiról — tény az, hogy Berzsenyi a darabját nem készíti el teljesen és Döbrentey ugyanerre a levélre csak 5 esztendő múlva válaszolt! Pedig minő lelkes híve Kotzebue-nak! (1820. III/15.) Ő ugyan «szilált genienek» tartja, de a ki mégis mélyen megindítja Fanchonjával * és három másik darabjával jóízű kaczagásra ingerli «ami pedig a lélek körül felhőt hajtó szél». Éjfélt rég el-

* Hihetőleg Fanchon das Leyermädchen című vaudeville-t érti, melyet K. tulajdonképen Bouilly után készített (Leipzig 1805).

ütötte, midőn leteszi műveit. Elitéli Schlegel-t, aki «meggerebenezte» Kotzebue-t, bár ez sem maradt adósa s «megvonyógázta ő meg azt». De elitéli Kazinczy ellenszenvét is. «Hogy fitymálá a mi Kazinczy-nk — s osztán sírt, miként Szemere Pali mondá nékem, «Gurlin» vagy az «Embergyűlölésen», midőn azt Pesten a Hacker szálában látta». Döbrentey nem elégszik meg ily odavetett megjegyzésekkel, hanem részletesen jellemzi is kedvencz íróját. «Kotzebue, barátom, *nagy emberismerő*. Felcsipi a meglepő összeütközőt, rajzot vet a szívnek változásairól, ecseteli a szeszélyt *és ámít mint Medusa feje*. Életszínt ad ez az ember, olylyan rád kiáltót, melly paloták csarnokaiból *kiszínzik* s a városi alrend ablakain *beszínzik* s így mindenünnen csal elé szemet, azon elkáprádzót, arra könyejtőt. A hol a kritika vígjátékában, selejtességére már meri emelni taraját ellene, megvillan elméssége s a nézőség mind az ő pártján; a critikus meg elhül, csak két három tollát látva kezében, a többi tovább legyez. «*De a rosz bőrt is kifényíti*», azaz a vétekre jónak mázát keni. Igen, *hanem az emberek többe illyen s «meg csak közikbe markol s oda csapja őket a színre, amint vannak»*. Ő sem volt a felsőbb szellemű nemesb emberek véréből, a Herr von-t csak talentumához ragasztották. «*Ezen közélethűség tevé őt több országokban egész nemzedékek színmű költőjévé; az ember épen úgy leli fen magát benne Angliában, Muszka és Magyarhonban, a hová átforgatták, a millyennek ő német pajtásait festette, mázolta.*» Elősorolja aztán egy pár jelentéktelen gyöngéjét s ekként végzi levelét: «Mindazáltal bár illyene támadna most a magyarnak, eltartana egy emberi rendet szép meséivel, míg tömöttebb izmú és jobb ízlésű feledtetné el.»

Így ír Döbrentey 1820-ban, midőn Kisfaludy országos hatást kelt első színdarabjaival; midőn a kolozsvári pályázat útján alkalma volt megismerkednie egy Bolyai Farkas, egy Katona drámáival! Úgy látszik, ő inkább túlzott, nagyított, ferdített, ha arról volt szó, hogy Kazinczy véleményében osztozkodnia kell. De hogy még ő is, aki nem tartozott a legízléstelenebb magyar írók közé korában, Berzsenyi-nek a drámairásban mintául Kotzebue-t állítja föl, ezzel olyan ízléstelenséget árul el, mely mentségét egyedül a kor elfogultságában, félrevezetett közvéleményében találja.

Ha Döbrentei-nél magyarázatát adhatjuk a Kotzebue-rajongásnak, csaknem érthetetlennek találjuk azt egy oly általános mű-

veltségű, finom ízléssel biró főúrnál, mint Desewffy József gróf. Kazinczy vele szemben sem tudja leplezni elitélő véleményét Kotzebue-ról — kihez a magyar irodalomban (nem egész joggal) Csokonay-t hasonlítja. Azt kérdi tőle egy ízben (1818): «Miért nem szabad kimondani, hogy Csokonay épen úgy, mint *az általad is kedvelt Kotzebue* birt *zsenivel, érdemmel: de csaknem minden műve valóságos mázolás mint Kotzebuenak*». Ellenszenvét még Kotzebue halálának híre sem mérsékli. Nincs egy szava mellette, de gyilkosáról azt írja «úgy viselé magát az ölésben, szenvedésben, s veszésben mint stoicus». Desewffy azonban nem oly föltétlen magasztaló mint Döbrentey. Ő elismeri azt a nagy különbséget, mely K. és Goethe közt van. (!) Csupán azt találja kivetni valónak, hogy «Kotzebue mindenütt Kotzebue. Ritkán fellengző, ritkán egészen tiszta, igen gyakran csak csillogó, *de mégis mindenütt eredeti* (!) Prózája tömöttebb lehetne, *de bezzeg mester ám «dans la conduite du dialogue»* és az ideák hántásában. Érzem én úgy mint akárki «qu'il est souvent defectueux dans la denouement», hogy gyakran Kotzebue szól nála a csizmadia helyett és hogy úgy beszélteti a szabót, mintha nemes úrfi lenne; *de érzem egyszersmind, midőn tárgyához képest emelkedik stylusa, vagy ahoz hanyatlik és hozzá símúl* . . . Érzem én mind Goethé-nek mind Kotzebue-nak mind érdemeit, mind fogyatkozásait; *mind a kettő nagy ember (!!!)* mind a kettőt tisztelnünk kell, más-más szabású elme mind a kettő. *Én nem merem az ilyen nagy emberek elméje rangját meghatározni:* de lehet érzenem elméjek nemének különbségét, *és az egyikben több hajlékonyságot, a másikban pedig több eredetiséget találnom». (!!)* Rosz néven veszi Kazinczy-tól, hogy oly elitélőleg nyilatkozott Kotzebue-ról a Tudományos Gyűjteményben: «Jobb a világosság miatt az árnyékban meg nem ütközni, mint az árnyék miatt a világosság előtt szemünket behúnyni» *

Azért időztünk hosszabban e kérdésnél, hogy a magyar színészet Kotzebue-cultusához megtaláljuk a kellő mentséget és magyarázatot azon véleményekben, melyeket íróink levelezéseikben

* V. ö. Figyelő II. k. 34. lap és III. k. 218. lap. — Uj M. Múzeum 1855. I. 487. l. — Kazinczy és Berzsenyi Levelezésök, Pest 1859. 196. l. — Berzsenyi összes művei, Döbrentey-féle kiadás. Buda 1842. III. k. 74. és 84—87. l. — Gróf Dessewffy József Irod. hagy. II. k. 234. és 345. l. és III. k. 55—56. l.

nyilvánítottak. Nem szabad tehát a színészet alásülyedését látnunk e cultusban. Egyetlen kivétellel, minden magyar író lelkesedik Kotzebue-ért, miért ne bocsáthatnók meg az ezzel rokon érzelmet színészeinknél, kik a Kotzebue-cultussal néha egyebet sem tettek, mint hogy hódoltak a kor, a nagy többség ízlésének.

Ime ilyen irányok felé téved drámairodalmunk ebben a korban, midőn egyetlen előbbre vivője a magyar színészet, egyetlen nevelője a közönség ferde ízlése. Az országban nincs egyetlen irodalmi központ, honnan megújulása első ösztönzést nyerne; nincs egyetlen nagy író, aki támogatná jó fordításokkal, egyetlen eredeti tehetség, aki végre új táplálékkal látná el, hogy megszabadítsa az idegen irodalmak nyügétől. Drámairodalmunk kifejlésének éppen abban van legnagyobb akadálya, hogy a színészet közvetítésével nem tud új életre kelni. Az ilyen irodalmak termékei, úgyszólván, elnyomják a helyett, hogy emelnék, fejlesztenék a nagy tehetségeket. Azonban a megujhodásnak első jelei már mutatkozni kezdenek s az a színész csapat, mely Erdélyből Magyarország felé közeledik 1806-ban, szebb kilátások reményével kezd kecsegtetni a Pesten tapasztalt barátságos fogadtatás révén (1807—1815). De mielőtt az erdélyi színészet és az erdélyi első drámapályázat hatását értéke szerint mérlegelnők, látnunk kell, hogyan fejlesztette a színészettől függetlenül dolgozó íróvilág a magyar drámairodalmat? Mennyiben fűződik az az 1790-el kijelölt irányokhoz s mennyiben viszi előbbre a történeti drámát és a magyar vígjátékot? Van-e kilátás arra, hogy a színészettől függetlenül meg lehet teremteni a magyar drámairodalmat olyképen, hogy az, irodalmi értékén fölül, a színpad érdekeit is méltán szolgálhassa?

II.

Kazinczy drámairói tevékenysége fogsága idejében. — A Botcsinálta doktor és a Kénytelen házasság. — Ez utóbbinak mint magyarosításnak kiváló tulajdonai. — Az erdélyi színészet műsora és az első «parasztjáték». — A történeti dráma új irányai. — A hazafias elem Werthesz Zrinyijében és annak hatása. — A helyi események szerepe a történeti drámában. — Babotsai Vigkedvű Mihályja. — Hibái és előnyei. — Vedres Istvántól A haza szeretete. — A hazafias részletek e drámában és Vedres hazafias lelkesedése. — E kor drámafordításai. — Döme Károly Metastasio-fordításai. — Drámafordítóink a színpadon és az irodalomban. — Arando és Miranda mint vígjáték. — B. Mocsáry Antaltól a Tisztelt barátság. — Gorove László Jetzid és Hábája. — Az első magyar iránydráma. — A kor jellemzése. — Az irodalom és színészet elválása.

A magyar írók közül egyedül Kazinczy maradt hű a színészethez. Lelkesedése nem volt hangulat, mely a föléledés mámorával született s annak eltüntével szünik is meg végkép, hanem meggyőződés abban az irányban, hogy ha magára hagyjuk a színészetet, nemcsak alá fog hanyatlani, hanem drámairodalmunk is elparlagiasodik. Korát és annak elmaradását senki nálánál jobban nem ismerte. Kis-hez irott levelei egyikében leplezetlenül tárja föl irodalmunk készületlenségét: «Lexiconunk szűk, szegény; Grammaticánk habozó, hijányos; Stylisticánk feszes, ügyetlen; s *a mi mindennél* bajosabb, mi magunk Írók és Olvasók készületlenek vagyunk».* Mernünk kell, soknak sokfélét megkisérleni. A legszükségesebb a «szükségesek temérdek számában», a minél gondosabb fordítások, egy-két birálgató folyóirat, egy-két lármás de nemes tollcsata.* A sors azonban megtagadta tőle, hogy feje maradjon ennek a kornak, amelyben Édes Gergely mulatságos nyilatkozata szerint «a tekenős béka jobban halad, mint a Magyar-olvasásbeli jó ízlés».** Folyóirata megszünt, a nemes tollcsatákat

* Levelezése. II. k. 301. lap.
** U. o. 387. lap.

még meg sem kezdette s már is ott sínylett börtönében mint áldozatja méltatlan gyanúnak s a politika új rendszerének. De nem hiába tette első helyre a gondos fordításokat, ezekről még börtönében sem mond le. Ezek nem engedik lelkét kétségbeesni; ezek vigasztalják meg elhagyatottsága bús óráit s ezek fűzik őt össze nemzetével onnan a távolból, hová csak elvétve hangzik hazai szózat, de a honnan lelke haza-haza száll új erőt meríteni szenvedései elviselésére.

Fogsága előtt adja ki *Hamlet*et, *Sztellát*, *Lanasszát*; lefordítja a *Testvérek*et, *Macbeth*et, *Miss Sara Sampson*t és a színészek rendelkezésére bocsátja. Ezek ketteje azonban elvész Szentmarjai elfogatásakor. *Macbeth*ből már 1791-ben a boszorkányjelenetet a Helikoni virágokba szánja, de nem másoltatja le a színészek által s 1794-el végleg elveszettnek mondható. Nem így a *Testvérek*, melyről Pesten és Erdélyben másolatok voltak. Ez az első nemzetesített darabja, «valóságos szerelme», melynél «édesebb darabot» nem ismer. Hogy mily szigorú a saját dolgozataival szemben, két példa bizonyíthatja. Midőn *Sztellája* megjelenik, elirtózik fordításától. (1793.) *Hamlet*et egészen elrontottnak vallja. (1795.) De nem ez érdekel e korban. Fontosabb az, valjon megszakadt-e fordítói munkássága fogságával? Leveleiből tudjuk meg, hogy mi sem érdekli őt annyira, mint éppen kész drámafordításai és újak készítése. Ott folytatja, a hol elhagyta s így az ő írói egyénisége még fogságában is leghatalmasabb tényezője a drámairodalomnak. Legelőbb a veszteség pótlására gondol és egy német *Macbeth*et kér, hogy újból lefordíthassa. (1795. VII/29), majd egy itt készült fordítást küld el Barko generálishoz: Metastasio után *Titus kegyességét* azzal a kéréssel, hogy juttassa el a magyar színtársulathoz. (1795. VIII/31). *Clavigót*, *Sztellát*, *Galotti Emiliát* 1797-ben átdolgozza, «minden szennyet lefúván rólok». (1797. XI/6.) *Galotti* átdolgozására annyira büszke, hogy azt írja 1798-ban «nincs ennél a Magyar Literaturára nézve elvégzettebb, gondosabb, kigyalultabb darab». De oly körültekintő, hogy mielőtt kiadná, *Barnhelmi Minnával* egyetemben Kiss Jánoshoz küldi áttekintés végett. (1801. XI/21.) Ez a példátlan gond az, a mi Kazinczy drámafordításainak irodalmi jelentőségét emeli, ez az, a miért a legjobban sajnálhatjuk elszakítását a magyar színészettől.

Fogsága még egy tekintetben jelentős drámairodalmunkra:

azon két Molière-fordítás révén, mely börtöne falai közt született meg. Az egyik *A kénytelen házasság*, a másik a *Botcsinálta doktor*. Maga is meg volt elégedve fordításával s azt írta Kis Jánosnak: «Nem szégyellem erre a két darabra reáütni bélyegemet s legalább azt nyerem vele, hogy a Debreczeni Hentesek, Szappanosok és Sulyomkofák .... rám ismernek, hogy én is magyar vagyok». Azok közé sorolja egy másik levelében az elsőt, melyekkel nevét a «jóknál becsessé» igyekszik tenni.* Bizonyos tekintetben a «Dea Debreczen»-nek akarja bebizonyítani e két fordítással, hogy igen is tud úgy magyarúl, a hogy a debreczeniek szeretik. Aztán büszkeséggel mondja, «ez úgy reménylem, megbékéltet velek; *noha én ő nekiek tetszeni nem óhajtok.*»** Mind a két fordítás már 1797-ben készen volt s csupán kiadóra várt. De mondhatunk-e irodalmi állapotunkra jellemzőbbet, mint azt, hogy az egyik 3, a másik 8 évvel Kazinczy halála után, s így az egyik 37, a másik 42 év mulva láthatott napvilágot!*** Miért dolgozott tehát Kazinczy? A színészetért? Hisz az ugyan fölvette műsorába *A kéntelenségből való orvost* (1799. IV/28. Debreczen), de a mint a személyek jegyzékéből látjuk, ez nem a Kazinczy fordítása, hanem azon gyüjteményből való, melyet a nagyenyedi magyar társaság adott ki.† *Szkanarella*, vagy az erőltetett doktor szintén ott van a műsorukon (1810. VIII/19. Kolosvár), de mint a címe is mutatja, az nem lehetett a Kazinczy-féle *Botcsinálta doctor*, a személyek nevei pedig egyenesen oda utalnak erre a nagyenyedi fordításra. Biztosra vehetjük, hogy Kazinczy nem másolta le ezen fordításait, mint pl. a *Testvéreket* a színészek számára s így abból hasznot csupán a 30-as évek végével kezd meríteni színészetünk, midőn a budai társulat hozza forgalomba!

* Levelezése. II. k. 421. és 426. l.

** I. h. 514. l.

*** Külföldi Játékszín 7. (1834) és 15. (1839) kötetében.

† Proba, mellyet tett .... A Nagy-Enyeden tanuló ifjak között felállott Magyar Társaság. Kolozsvárott 1792. 8r. 300. lap. *Az erőszakos házasságot*, ford. a társ. egy tagja, l. a 165—216. lapon. *A kéntelenségből való orvost*, ford. szintén a társ. egy tagja 1791-ben, l. u. o. 216—300. lap. — Erről a nagyenyedi m. társ.-ról irta a M. Kurir 1791-ben 1604. lap, hogy víg- és szomorú játékokat fordít latinból, görögből, franciából, németből «ide hátrább Magyar Theatromi Játékokat» is kiad.

A színészet közönyéért tán kárpótolta az irodalom? A föntebb idézett adat mutatja, hogy az irodalom csak sokkal halála után rótta le adóját e két darab kiadásával egy oly író iránt, kinél senki követendőbb irányokat nem volt képes e század elejével kijelölni. A megjelenés évében még elég becses műfordítás volt mind a két darab, de csak mint egy rég letünt kezdeményező kor érdemes emléke, mint egyik nagyhatású írónk munkásságának figyelmet érdemlő ereklyéje. Inkább a műsor érdeke, mint valódi műbecse támasztotta fel halottaiból. Az Akadémia titkári hivatala körültekintő óvatossággal írta kiadásuknál, hogy «nem kezeskedik a benne követett nyelvszabályokról, sem irásmódról»; a kiadás körül az volt a vezéreszméje, hogy a kiadott mű «mint egész egy vagy más tekintetből ajánlható legyen s *a literatura jelenlegi állapotjában kiadásra méltónak tartassék*». A két fordítást, ha valódi értékét akarjuk megállapítani, a jelen évszáz elejének mértéke szerint kell méltányolnunk, bár a méltánylás inkább az író, mint a kor szempontjából értékes, mert azzal, hogy kiadásuk csaknem egy fél évszázig késett, a saját koruk irodalmára való hatásuk úgyszólván semminek vagy legjobb esetben jelentéktelennek mondható.

A két fordítás közül a *Kénytelen házasság* * a gyöngébb, nemcsak azért, mert nem magyarosítás, hanem főleg azért, mert több szabadságot enged meg, mint a mennyi a valódi becsű műfordításnál megengedhető. Nem magyarosít, mégis függetleníti magát Molière finom fordulatos nyelvezetétől. Aztán az a szép próza, mely a XIX. évszáz elejével nagy haladást jelentett még a Kazinczy nyelvezetében is, a 30-as évekkel idejét múlta s irodalmi hatásra, irodalmi értékre nem tarthatott számot. De ha a kor drámairodalmát és a színészet nyelvezetét tekintjük, valóban sajnálni lehet, hogy megjelenését az irodalmi viszonyok mostohasága lehetetlenné tette. Ugyanez a sajnálatunk még teljesebben érheti a magyarosított «*Médicin malgré lui*»-t. Ennél jobb magyarosítást nem ismer azon kor. Mert nemcsak pompás vígjátékot honosít meg, de oly magyaros nyelven teszi ezt, mely messze fölülmúlja a Simai-féle köznapiasságot és messze maga alatt hagyja a Dugonics-

* V. ö. Dr. Schedel Ferencz birálatát, Figyelmező 1839. évfolyam, 331—332. l.

tól divatba hozott parasztos magyarosságot. Nála tudatos az idegenszerűség; de tudatosság a magyar nyelvezet is e darabjában s joggal írja a maga mentségére: «Grammaticus non erubescit soloecismum, si sciens facit». Ebben a darabjában megmutatta, hogy ő is ismerte a nép nyelvét. Nem közönséges vígjátékírói talentomra vall az az ügyesség, a melylyel Sganarelleből egészen új alakot tud teremteni s Rigó Jonathanban, a kicsapott iskolamesterben az elfajult «peregrinust» hozza a színpadra. Sganarelle nemcsak magyarrá, de értelmesebbé is vált K. keze alatt mint Rigó Jonathan. A népies kedélyesség is igen jól sikerült K.-nak, úgy hogy nemcsak a nevek váltak magyarokká, de a jellemek is; nemcsak a kifejezések magyarosak, hanem az egész környezet, a melyben a darab meséje forog.* El nem képzelhető e darab drámairodalmi hatása, ha idejében jelenik meg. A vígjátékok magyarosítói oly mintát láthattak volna benne, melynél eddig jobbat nem mutatott föl irodalmunk. A harminczas években már idejét múlta, mert végre is egy fejlődésben levő irodalom nem mehetett vissza a negyven év előtti állapotokra, ha szem előtt akarta tartani, hogy minden író a saját egyénisége, a saját szelleme útján hat a legjobban s minél erősebb az egyéniség, e szellem, annál kevésbbé tűri meg az elváltoztatást. A 30-as évekkel a műfordítások korát kezdtük meg, mely csak szükségből, a színpad érdekéből fordúlt vissza egy oly műhöz, melynek kora az elismeréssel teljesen adósa maradt. A vígjáték tehát megállapodik irodalmi téren azon a felszínen, a melyen a kilenczvenes évek vége felé volt. Nincs egyetlen új tehetség, a ki e műfaj művelésére adja magát, s a régiek közől éppen a legkiválóbbat fosztja meg érvényesülésétől áldatlan kora. Hogyan képzelhetjük e viszonyokat kedvezőeknek a vígjátékírói tehetségek kifejlésére? Van-e más választása a színészetnek, ha az irodalom cserben hagyja és maga nem akarja elbuktatni a játékszínt, mint hogy a régi mód szerint való magyarosításokhoz nyuljon? Tehet-e egyebet, mint hogy a divatos írókat magyarosítja választékosság nélkül, a szükségnek megfelelő gyor-

* V. ö. a Botcsinálta Doctor Molièrenél és Kazinczynál című sikerült értekezését dr. Imre Lajostól (Erdélyi M. Egylet kiadv. 1888. V. köt. 169—193. lap) és Bayer Józseftől: Kazinczy Ferencz és Molière-fordításai (Irodalomtört. Közl. 1896. III. füzet).

sasággal, felületességgel? És nem tudjuk-e megbocsátani tévedéseiket, sőt méltányolni is ezt a köznapi munkát, ha meggondoljuk, hogy jó részben ezekkel sikerült megtartani a magyar színészetet? Az irodalom elválása a színpadtól nem az írók, nem a színészek, hanem a kor hibája. A sajtó nem dönthette le a nagy távolságokat írók és színpad közt, mert hisz még egy Kazinczy sem érhette meg, hogy drámafordításai életében jelenhessenek meg. A kezdő író még kevésbbé talált kiadót, mert hiszen a drámákat most már nem azért adták volna ki, hogy azokat olvassák, hanem, hogy előadják. Drámát kinyomatni a színészet kedvéért pedig oly koczkáztatott vállalkozás volt, melyre még akkor sem adták volna rá a kiadók a fejöket, ha a színészet állandóbb s tagjai olyan helyzetben vannak, hogy meg is vehetik személyenkint a darabot. Színészeink örültek, ha irott műsorukkal hónuk alatt vándorolhattak s a napi kiadások gondjain kívül egyéb nem terhelte vállaikat. És ezt a műsort szorgalmasan gyarapították. Sőt ha meggondoljuk, hogy 1799, 1803, 1804, 1805 és 1806-ból 90-nél több új magyarosított vígjátékot találunk az erdélyi színészet műsorán s így évről-évre majdnem 20 új darab esik, tisztelettel kell meghajolnunk e szorgalom előtt, mely kedvezőbb viszonyok között bizonyára irodalmilag is jelentősb eredményeket hozhatott volna létre.*

A reánk maradt erdélyi színlapok egyikén egy érdekes egyfelvonásos darabot találunk ily czímen: *Így szereti a magyar a jó fejedelmet.* Ez alkalmi mű «erköltsös parasztjáték» czímet visel. (Debreczen, 1799. XI/1)** Alakjai a népből vannak véve s az egész helyzetből népszínműi mesére gondolhatunk. Benne keresni az első eredeti népszínművet túlzás volna, de lehetetlen elzárkózni az elől, hogy a színészet tényleg a népies felé való közeledést árul el e darabjával. Mennyiben sikerült az, magában rejtette-e a fejlődés csiráit, oly kérdések, melyekre megfelelni egy színlap alap-

* L. a Függelékben e magyarosított darabok czímeit. A jegyzékbe csupán azokat vettük föl, melyek nem fordulnak elő az 1790—95-iki pesti műsoron. A följegyzés már csak azért sem lehet teljes, mert e kor színlapjaiból csupán a Jancsó-féle gyüjtemény állott rendelkezésünkre.

** Szereplői *Kerekes Bandi*, egy öreg paraszt. — *Ferko, Jancsi*, fiai. — *Margit*, egy özvegy asszony. — *Erzsók*, a Leánya. — *Sütő Estók*, Paraszt. — *Halász András*, a szomszéd Falubeli Paraszt. — «A Játék foly a Bandi háza előtt való Gyümöltsösbe egy Faluba.»

ján egyértelmű a lehetetlenséggel. Mi csak a tényt állapítjuk meg, jeléül annak, hogy a 90-es évekkel megindúló népies irány nem maradt teljesen utánzók nélkül.

De míg a vígjátékirodalom 1796-tól egész Kisfaludy föllépteig egyetlen kinyomtatott darabbal szaporodik, addig a hazafias dráma legalább két új művet tud felmutatni. A számbeli növekedés ezen a téren sem imponáló, de legalább azt bizonyítja, hogy egypár fiatal kezdő önállóan próbálkozik meg a történeti tárggyal. Egyik sem átdolgozás és ebből a tekintetből haladást jelez-nek, de egyik sem oly jó dráma, hogy akár a színpad, akár az irodalom nyereségül tekinthetné.

E két eredeti darab még más szempontokból is figyelmet érdemel. Nem országos, nem az egész hazát érdeklő esemény a tárgyuk, hanem oly történelmi eset, melynek inkább helyi a jelentősége. Az egyik a debreczeni, a másik a szegedi polgárság hazafias erényeinek magasztalása. Nem királyok állanak a központban, hanem a város egy-egy kiválóbb fia, kik ugyan szintén a hazára gondolnak harczaik közepett, de szűkebb hazájuk az a föld, a melynek megvédelmezésében ontják véröket. A másik szempont, hogy ők hozzák először a török hódoltság elnyomóit a magyar színre s vele azt a korszakot, mely hősi eseményekben dúsabb a világtörténet bármely koráénál. Van ugyan egy előbbi keltezésű tört. szomorújátékunk, mely *Sziget várának veszedelmét* viszi első ízben a színpadra, és ez ostrommal természetesen a törököket. Csakhogy míg e két eredeti darabban cselekvőleg résztvevő személyek a törökök, addig Werthesz Kelemennek, Csépány Istvántól németből magyarra fordított darabjában a törökök csak mint ostromlók szerepelnek, cselekvő részük ellenben nincs a darabban. Tanúlságos lesz megismerkednünk feldolgozása módjával, mert bár mint idegenből fordított darab nem bír jelentőséggel a magyar dráma történetében, mégis el kell ismernünk, hogy hatással volt éppen szerkezetében a hazafias dráma ezenkori művelőire.

Werthesz szomorújátéka tulajdonképen nem annyira dráma, mint inkább Szigetvár feladása tényének színpadra vitele párbeszédes modorban, érzékeny, hazafias jelenetekben, melyeknek külső hatását pl. a III. felv. első jelenete melodramatikus része, megfelelő zenekisérettel törekszik még hatásosbbá tenni. Zrínyi olyan hősként van feltüntetve, kit sem pénz, sem egyéb igéretek török részről,

sőt a felesége könnyei, társai józan tanácsai sem ingathatnak meg azon elhatározásában, hogy esküjét megszegni nem fogja. Az ő Zrínyije különben nem a XVI-ik évszáz, hanem a XVIII-iknak szellemében gondolkozik. Midőn egyik kirohanás alkalmával a fiát elfogják s a törökök fiáért a várat kérik cserébe, kész inkább fiával megosztani a rabságot, mint megszegni esküjét. «Maga a szabadság is viselhet bilintseket. A semmirevaló ember lántz nélkül is rab; egy szabad elme a lántzok között is szabad marad». Zrínyi nem hajol semmi kérésre, sőt miután fia szerencsésen visszakerül a várba, még a legnagyobb külső ok is megszünik arra nézve, hogy a várat föladja. Werthesz sem tudott belőle tragikus hőst csinálni, a mint ez nem sikerült a nálánál sokkal nagyobb tehetségű Körnernek sem. Legbecsesebb a Werthesz drámájában kétségkívül az igaz hazafias irány; az adott szó, a letett eskü szentségéhez fűződő magasztos ragaszkodás; a haza és király iránti hűség, melyek elől háttérbe szorúl minden magánérdek, még a családi érzelmekből folyó apai, hitvesi kötelesség is. Az események nagysága lép benne előtérbe. Ehhez az író csak szép szavakat s még szebb tableaukat csatol azon meggyőződésben, hogy ezzel már meg is alkotta a drámai mesét.*

Vígkedvű Mihály és Tóth Mihály szintén olyan hősök, mint Sziget nagy bajnoka, ők is törökverők, de a viszonyok, a melyek között szerepelnek, kisszerűek s általános érdeklődésre nem tarthatnak számot. Egyiknek sem oly tragikus a vége, mint Zrínyié (bár Vígkedvűt kivégzik) — de mindegyikök ép úgy gyűlöli a törököt, ép úgy szavának áll, ép úgy képes meg is halni a hazáért, mint Zrínyi. A hazaszeretet mind a két darabnak uralkodó eszméje, mely kisszerű körülmények közt ép oly elismerésre méltó, mint a hazát érdeklő döntő pillanatokban.

Babotsai István, a *Vigkedvű Mihály* írója** azon dilettáns

* Zrinyi Miklós, avagy Sziget várának veszedelme. Hist. szomj. 3 felv. Werthesz K. után németből ford. Gy.(örgyfalvi) Cs.(épán) I.(stvány). Komárom 1790. 8r. 104. lap. Az eredeti ugyanezen évben Bécsben jelent meg 1790-ben. (V. ö. Budapesti Szemle 1892. VIII. f.) Az idegenajkúak hazafias gondolkozására jellemző e korból Weber S. P.: Die Hunyadische Familie ... In Gestalt eines Trauerspiels in 5 Aufzügen. 8r. 115 lap. Pressburg 1792.

** Vígkedvű Mihály, vagy A hazája és vallása mellett halállal petsételt állhatatos szeretetnek és buzgóságnak örök emlékezetére emeltetett

drámairók közé tartozik, kikre a történeti tárgy nem drámasága, hanem első sorban hazafias czéljainál fogva bír vonzó erővel. Ő is sokkalta jobb hazafi, mint drámairó, és ha tekintetbe veszszük, hogy ez a hazafiaskodás nem üres magafitogtatás, vagy olcsó hatáskeresés, hanem megnyilatkozása egy őszintén érzett és tiszta szándékkal nyilvánított hazaszeretetnek, úgy nem fogjuk bombasztikusnak vagy elitélendőnek találni, hogy szomorújátékát «*Az édes eleiről szives emlékezettel lévő és azokat hamvaiban is tisztelni kívánó háládatos hazafiúi szeretetnek*» ajánlja. Miként már a rengeteg hosszúságú magyarázó czimből is gyaníthatjuk, Babotsai emlékoszlopot akart állítani egy honfitársa emlékének, a ki állhatatossága és buzgósága révén érdemessé tette magát az utókor hálájára. A fődolog mindenesetre nem maga a tett, hanem annak drámai feldolgozása. Erre nézve az «Érdemes Olvasóhoz» intézett előbeszédjében a szerző maga így nyilatkozik: «Én itt nem Historiát, hanem tsak Játékot akartam irni. Poetai mesterség ez; melybenn minden szabad; és ritka, talán ezer közzül alig találtatik egy olyan Játék, melybenn tsupán a Valóságos Történet minden Tóldalék nélkül adatna elő». Egészen helyes fölfogás! Minden csupán attól függ, mit és hogyan componál hozzá a történet eredeti meséjéhez. «Egy hitelt érdemlő Historiát nem irhatok — mondja alább — a toldást-foldást megszenyvedhető Játékformáját vettem eszközül az ő nagy Nevének fenntartására», minthogy «a maga idejekori Pennás Emberek» nem érdemesitették őt arra, hogy életének valódi történetét irják meg. «Érje meg hát a Criticus világ — végzi — az én jó igyekezetemmel. Fordítsa itéletét a magok kötelességéről megfeledkezett háládatlanokra. Tőlem pedig tanulja meg a Hazája boldogságáért magokat feláldozóknak tartozó Háládatosságot».

Mily hazafias érzés, mely egy helyi hősért is ily lelkes szavakra tud fakadni!

Meséjének két előnye van a korabeli színdarabokéi fölött, 1. hogy nem úgynevezett magyarosítás, mely idegen tárgyat öltöztet magyar köntösbe; 2. hogy drámailag elég jól tagolt meséje van. Hátránya a hosszadalmasság a monologokban és főleg az,

Oszlop. Szomorú játék Négy felvonásbann. Szerzette Babotsai István Nagy-Váradonn, Nyomtatódott Szigethy Mihály cs. és kir. Priv. könyvnyomtató Betűivel 1806. 8r. 93 lap.

hogy főhőse nem is Vígkedű Mihály, mint inkább Kelemen Krisztina.

Vigkedvű bűne nem tragikai vétség s így nem is hat drámailag; drámaivá a lemondással válik, a melynél fogva aztán inkább szenvedő, mint cselekvő alakja a szomorújátéknak. Vétke az, hogy midőn a hódoltság alatt levő debreczeniek hírét veszik a német csapatok közeledésének — élelmi szereket küldenek ki Harangodra, megszegvén a szultán iránti hűségüket.

Ez a tény csak czéljaiban vagy következményeiben válhatnék drámaivá — de nem lesz azzá, mert Vígkedvűt úgyszólván a város képviseletében fogják el mint annak biráját, nem pedig mint személyes terveket koholó férfiút. Ő tehát polgártársai áldozata és nem a saját vétkének. Ebből a helyzetből és nem ez által fejlődik ki a tragikus cselekmény. A darab ezzel a sententiózus mondással fejeződik be: «Átkozott légyen, a ki Vigkedvűről még a Maradékaibann is elfelejtkezne». Egy kissé súlyos átok, aminthogy a Babotsai Emlékoszlopa is nagyon gyönge alapokon nyugszik. Legfőbb érdeme mindenesetre jó magyarsága marad.

Vígkedvű Mihály eredeti dráma ugyan, de kétségtelenül hatással lehettek írójára azok a lovagdrámák is, melyeket a Debreczenbe átránduló erdélyi színészet ott időnkint bemutatott — de hatással a Dugonics nyomán divatossá vált «kelmeiség» is. Így pl. Vígkedvű Mihály «kezénn, lábánn, derekán és nyakán *iszonyú nagy vaslántz*»-czal jelenik meg; Szemán káromkodik — törökül, az ő szemei Krisztinára tekintvén, «még most is szikráztak», mint az utasítás előírja; a nagyokat mondás, és nagyokat akarás főleg a törököknek jellemző sajátsága e darabban,de viszont Krisztinának, a magyar leánynak «egy *felséges* Magyar öltözetbenn» kell megjelennie!

Vedress István darabja: *A haza szeretete*,* már nem szomorú, hanem «Vitézi Játék», a mely nevezet alatt rendesen harczokkal bőségesen fölékesített darabokat értettek e korban. Mint dráma nem oly ügyes, mint a Babotsaié, de hazafiság tekintetében egy sze-

* A haza szeretete; avagy: Nemes Szeged várossának a törököktől való elvétele. Azon város történeteiből kivett négy részből álló Vitézi Játék. Irta Vedress István. Első Rész az Előadás. Ugyanott Szegeden nyomtattatott Grűn Orbán által 1809. 8r. 98 l.

mernyit sem enged annak. Tárgya Szeged visszavétele a törökök től. Sugalmazója az a vitézi elhatározás, melyet a szegediek az insurrectióban való készséges részvételökkel tanúsítottak. A hazát megvédelmezni hazafias kötelesség — ő követendő példát mutat erre városuk történetéből s hiszi polgártásairól, hogy a bennök «tsergedező vitéz Eleink vére még vizzé tsak ugyan nem változott». Vedress darabja 6 évvel kiadatása előtt készen volt és az erdélyi színészek elő is adták azt írója tartózkodási helyén Szegeden. (1803. X/3.) A színészek ennek a helyhez fűződő hazafiasságnak gyujtottak tömjént, midőn ezt írták színlapjokra: «Kétségkivül egész érzéssel fogja hallani a Szegedi Ns. Publikum ez mai történetett, melyben elé forduló és Hajdan Hazájokhoz és Királyokhoz vonszó hívségtől buzgó Szegedieknek maradéki nemcsak virágoznak, sőt az elejektől nyert Ns. buzgósággal és tiszta Erköltsel mai Napig-Is ditsekedhetnek».* Maga Vedress sem akart egyebet, mint honfiainak lelkesítő példát festeni városuk múltjából. Művét 4 részre tervezte, de ebből csak az első, a «Játék» jelent meg. Közbeközbe, egészen Dugonics modorában jegyzetekkel kiséri a mese szövegét; kár, hogy ezek nem jelenhettek meg, mert, mint azt az egyes helyekből sejtjük, néprajzi tekintetben sok becses adatot hagytak volna az utókorra. E vitézi játéknak hármas meséje van, az egyik a várfölmentés, a másik Rózsa szerelme s a harmadik a Vedrődi-család regényes múltjának története.

Tóth Mihály nemcsak kapitánya a fölmentő seregnek, de jegyese Vedrődi Rózsának is, a kibe távolléte alatt Hederbég, Szeged török parancsnoka is belészeretett. Míg Tóth Mihály titkon a szegediekkel tanácskozik a visszavétel módjairól, azalatt Rózsa elég gondatlan Hederbég részéről ajándékot is elfogadni, nem sejtvén, hogy ennek a révén Hederbég betolakodik a házukba. A drámai összeütközésnek a csírái tehát el volnának vetve — de helyette csak vitézek összeütközését kapjuk. A cselekménybeli rész egészen háttérbe szorúl s a mi előttünk történik, az részint készület a török rászedésére, részint maga a harcz, a melyből természetesen a szegediek kerülnek ki fényes diadallal. A cselekmény kibonyolítását is egészen új személy közbelépésének köszönhetjük, ki szerencsére nem más, mint Vedrődi birónak török kézre jutott fia.

* L. Jancsó-féle színlapok.

A nagybecskereki basa ugyanis félvén Tóth Mihály támadásától (mely csak csel), segélyt kér Hederbégtől és követül a magyarul is tudó Achmetet szemeli ki. Ugyanekkor arra határozta el már magát Hederbég, hogy Vedrődi Rózsát elraboltatja szolgájával Szemirrel. Ez azonban félvén a veszedelmes megbízatás keresztülvitelétől, Achmetet buzdítja föl, a ki erre a török rabságból való kiszabadíttatása reményében vállalkozik is. Két okból teszi, mert megszabadúl fogságából és alkalma nyílik Rózsában a saját nővérét megmenteni. Mind a két dolog fényesen sikerül. Hederbég fölsülése teljes s a szegediek büszkén gondolhatnak arra a hősiességre, melynek nagy része volt Szeged visszavívásában. Vedrődi megtalálja elveszettnek hitt fiát — Pistát — Achmetben és leánya — Rózsa — férjét Tóth Mihályban, a ki a darabot egy nagy beszéddel fejezi be, biztosítván társait az utókor hálájáról és osztatlan elismeréséről.

Mind Vedressnek mind Babotsainak legfőbb érdeme a magyaros nyelv és az eredetiségre törekvés. Irodalmi értéke vitézi játékának csekély — de mégis előbbre vitte ő is a hazafias drámát. Egyikök sem megy idegenbe tárgyért, hanem a haza múltjából meríti az anyagot s azt azzal a kezdetleges frisseséggel dolgozzák föl, mely nagyokat tévedhet ugyan, de a fejlődésnek egészségesebb csíráit foglalja magában a magyarosításnál, mely főleg Dugonics «talpig megmagyarosításai»-ban veszedelmes mintaképet nyert.*

* Hogy minő módon hatott a Dugonics-féle átdolgozás, álljon itt jellemzésül a Macskási Juliánna 1799-iki julius 9-ik debreczeni előadása színlapjának a darabot érdeklő Tudositása: «Ezen nemzeti dráma, melly egy Hazánk Leányának az ő Szüleihez való nagy szeretetét adja elő, annyival kedvesebb előttünk, mivel azon kívül, hogy élő bizonysága annak, hogy a mi Eleink között (midőn még idegen szokásokkal és erköltsökkel az övék meg nem kortsosodott) nem vala nehéz sok jó erköltsü Magyar Fejér Személyt és Férjfiakat találni. *Egyszersmind előnkbe tünteti azon tiszteletre méltó elhúnyt eleinket az akkori öltözetben.* (!) *A Dolog valósággal történt* (!!) Kolozsvárott, Erdélyben, a Bartsai Ákos Fejedelemsége alatt.» (!!) — Az *Etelka* debreczeni előadásáról meg (1799 IX/22) ezt találjuk a színlapon: «Ezen Dráma, melly bennünket a nagy Árpád és Zoltán idejére emlékeztet, megvaljuk, hogy *sokkal felségesebb, hogy sem mi az ő meltóságát tökéletesen megadhatnánk,* mindazonáltal nem kimélvén költségeinket, *főképpen azon Magyar Fejedelmek köntösseinek megszerzésében* (!) reméljük: hogy érdemes Nézőink meg-elégedéssel fogják tekinteni igye-

Vedress sokat tanúlhatott a Szegeden is megfordúlt erdélyi színészek műsorából, — mutatja darabja külső szerkezete, mely kezdetnek nála ép úgy meglepő, mint Babotsaimál. Egyébként Vedressnek irányát semmi sem bizonyítja jobban, mint a jeligéül vett ezen mondása:

Hazádat szereted?
'S mégsem ditsőited!
Arra érdemetlen vagy.

Ennek a hazafias irányak nincs e korban kettőjökön kívül lelkesebb művelője. De szomorú jele az időnek, hogy évtizedeken át ennél a kettőnél több tört. dráma nem hagyta el a sajtót!

A színészet nem sokat nyert e két darabbal, mert a mint hogy telvék hazafias eszmékkel, a Magyarok Istene emlegetésével — a színszerűség oly kevés bennök, hogy nem csodáljuk, ha csak alkalmi darabokúl vették elő.

Valamivel gazdagabb e kor drámafordításokban — csakhogy e gazdagodást viszonylagos értelemben veszszük. Még a minőség sem elsőrendű, bár viszont az írók, a melyekből fordítani kezdenek, nem állanak az irodalmi színvonal legalján. Mindjárt a század elejével Döme Károly Metastasióból 7 drbot fordít. Mint már említettük, Metastasiót b. Rudnyánszky Karolina és Egerváry Ignácz honosítják meg. Kazinczy is belékezd (1791) *Themistocles* fordításába, de az soha sem készült el. Az első fordítások közül csupán Egerváry *Artaxerxes*e marad meg a magyar színen, a mi nemcsak színszerűsége, de átdolgozásának sikerült volta mellett is szól. Nyomban utánuk Berzeviczy Pál adja ki *Alcides a választuton* cz. fordítását, mely az eredeti versmérték megtartása mellett az első jobb fajtájú műfordítások közé tartozik.* De egyikük sem oly

kezetünket.» Ugyancsak ezt látjuk, valahányszor egy-egy hazai tárgyu tört. drámát adnak elő, akár Mátyás királyt Szentjóbitól, akár Werthesz Zrinyijét, színészeink mindig külön megemlítik azt a gondot, melyet decoratióra és nemzeti öltözetre fordítottak. Valamennyi Dugonics-féle átdolgozás közül (szinte érthetetlen volna, ha nem magyarázna meg mindent az idézett Tudositás) éppen Macskási Julianna volt a leggyakrabban adott. A ránk maradt egypár színlap közül három őrizte előadása emlékét e korból: *Szeged* (1803 IX/24). — *Kolozsvár* (1804 III/1). — *Marosvásárhely* (1804 X/9). — L. a Jantsó-féle színlapgyüjteményt.

* Megjelent Pesthenn. Nyomt. Patzko Ferentz betűivel. (1793.)

határozott, és mint látni fogjuk, kitartó tisztelője Metastasiónak, mint Döme Károly. Első buzdítója Baróti Szabó Dávid, a ki «erkölts-javítónak, bölcsnek» nevezi e színdarabokat, sőt hozzá teszi:

Ha nem fa, minden Olvasó könyvezni fog
Könyvedre . . . . . .

Döme nem a drámairodalom érdekeit akarta művével szolgálni. Boldognak érzi magát, ha hazájához s nyelve virágzásához «forrón óhajtó» szeretetének ez által csak «némi néműi» jelét adhatja.* A lefordított 7 darab a következő: *Abel halála.* — *Isák, az Üdvözittő képe.* — *A meg-ismértt egyptusi József.* — *Joas, Juda Királya.* — *Scipio álma.* — *A lakatlan sziget.* (NB. ugyanezt lefordította *Puszta Sziget* czímen b. Rudnyánszky Karolina is) és *Themistocles.* — E fordítás drámairodalmi hatását nem túlozhatjuk. Metastasio édeskés modora, mely inkább illett az iskolák, mint a nagy közönség színpadjára, idejét múlta, de Döme fordítási modora sem elégíthet ki. A m. színpad egyetlen fordításával sem élt. Még a legtöbb színi hatással biró *Themistocles*t is nem az ő, hanem a báró Jósika Jánosnak szintén olaszból készült fordítása után adják.** *Titus szelídségét* is csak a Kazinczy Ferencz-féle tartja fön a színen.*** A Döme fordítását örömmel fogadták, de csak is mint olvasmányt üdvözölték s nem egyúttal mint drámairodalmunk nyereségét.† Csokonay Metastasio-fordításai szintén e korba esnek: *Galatea* (Nvárad 1806) és *A pásztor Király* (u. o. 1806). Ugyancsak az ő fordításában birjuk az 1796 előtti korból *Angelicát* és a Tassóból fordított «erdei mesét» 5 szakaszban: *Amyntas*t, melyek halála után jelentek meg (Pest 1844, helyesebben 1845). Döme Károly a legtovább megőrizte a Metastasióért táplált rajongását és már 1811-ben jelent-

* Metastasiusnak egynehány játékdarabjai. Fordította olaszból Döme Károly Komáromban 1802, 8r. 320 l. hozzá versei Toldalékul 323—334. l.

** Marosvásárhely, 1804 VIII/4, 1806 VIII/5; Kolozsvár, 1805 III/30 l. a Jantsó-féle színlapgyüjteményt.

*** Marosvásárhely, 1806 VI/21. l. i. h.

† «Igen szép és tiszta Magyarsággal van írva, mellynek olvasásában mi is tellyes megelégedést találunk. Semmi benne nintsen ollyan, ami a szemérmetesség és jó erköltsök reguláit megsérthetné.» (Kurir 1803. II. 526—527. l.)

hette a Hazai és Külföldi Tudosítások,* hogy ismét 6 darab fordítása kész szintén METASTASIÓból, melynek 1803 kiadott darabjai «a Hazában köz kedveltetést nyertek». Ez a 6 darab, (mely csak 1815-ben jelent meg Pozsonyban): *Achilles Syracusban.* — *Klelia Győzedelme.* — *Niktiti.* — *Atilius Regulus.* — *Zenobia és az Olympiai Bajban a hiv Barát.* — Az idézett lap úgy szól DÖMÉről, mint a ki e fordításával «a Magyar Nyelv és a Magyar Theatrom iránt kettős és elfelejhetetlen érdemeket szerzett». A dicséret csak félig állhat meg, mert a tizes évek pesti műsorán DÖMÉT csak *Themistocles* képviselhetné; de az sem lehetetlen, hogy Erdélyből jött színészeink a JÓSIKA-féle fordítást hozták magukkal. DÖMÉNek, úgylátszik, soká kellett küzdeni darabjai kiadásával, legalább ezt sejtjük forrásunk azon szavaiból «Bár Nemzeti Nyelvünk virágzását bizonyító illy jeles példák sokakat felbuzdíttsanak hasonló tettekre, *kiknek idejök és jövedelmök elégséges arra, hogy a Hazának különösen áldozzanak*» ....** Tény, hogy az 1815-iki kiadás előszava 1811-ről van keltezve. Ebből tudjuk meg, mekkora bámulója DÖME METASTASIÓnak. «Az indulatok eleven rajzolása az egygyesekben; a függőben tartott szövevény az egészben; az édes váratlanság a kifejtődésben; mindez itt is mindenkor remek marad». (!!) Kár, hogy szorgalmát nem fordította méltóbb drámák átültetésére.

Kiadott fordításokban különben is nagyon szegény e kor. KOTZEBUET csupán egy darab képviseli e század elején: *A csalfa özvegy* FARKAS KÁROLY fordításában (Buda, 1805).*** A darab magyarosítás, de egyike a legsilányabbaknak, melyekre nyomdafestéket pazaroltak.

Az énekes játékok közül KOTSI PATKÓ JÁNOS *Havasi juhásznője* az egyetlen eredeti munka. *A magyaroknak hűsége és nemzeti Lelke* című cantate, melyet VERSEGHY FERENCZ hosszú hallgatás után 1809-ben fordított le «Vitéz Sorz Obester Verseiből», egyike a legsikerültebb dolgozatoknak e nemben, a mit éppenséggel nem mondhatunk az ERNYITŐL lefordított *Medea és Jazon* című «szomorú

* 1811 II. 31. szám, 250. lap.

** V. ö. i. h. és 1815. évf. 48. sz. I. Toldalékját. Van egy Regulus-fordítás az erdélyiek műsorán (M.-Vásárhely, 1804 VI/29; Kolozsvár, 1804 XII/26 és 1805 VII/29; Debreczen, 1805 X/8) de, hogy ez nem a Dömée, kétségtelen. Fordítója nincs megnevezve.

*** Mulatságok :. . . kiadta FARKAS KÁROLY. V. ö. 180—232. lap.

duodrámról», melynek nyelve nehézkes és nem énekre való. Pedig mintákúl ott állhattak a Szerelemhegyi András és Szalkai Antal fordításai a 90-es évekből, melyek valóban ügyes, énekelhető szöveggel és sikerülten magyarosított mesével birnak.* A színpad lassan tovább művelte ezt a műfajt is, sikerült voltukra azonban egyébből nem, csak többszöri előadásaikból tudunk következtetést vonni. Ilyen a *Tündérek* cz. énekes játék K. Patkó Jánostól (Szeged, 1803 VIII/30) és a *Salavári Jankó* ismeretlen szerzőtől (Kolozsvár 1805, I/12). Az eredeti darabok száma is nagyon lassan szaporodik a műsoron — számuk összesen 3 és pedig egy görög tárgyú *Cziane és Lizias* Sághy Ferencztől (Debreczen, 1799 IX/29). Kotsi Patkó J.-től a «*Virtus gyakran szenved*» czimű szomorújáték (Debreczen, 1799 XI/17) és Budai Zsigmondtól «*A pogány keresztény*» cz. érzékeny játék (Maros-Vásárhely, 1806 VIII/14).

Annál gazdagabbnak mondhatjuk a színészet műsorán az idegen irodalmak útján való gyarapodást. Így Molière-et 4 drb. képviseli: *A kéntelenségből való orvos* (Debreczen, 1799 IV/18, Marosvásárhely 1804 X/11). *Az erőszakos házasság* (Debreczen, 1799 VII/27). *A szolgák tsalárdságai* (u. o. 1799, XI/1) és a *Tettetett beteg* (Kolozsvár, 1804, I/16). Schillertől most játszák első ízben a *Fortély és szerelmet* (Kolozsvár, 1804 I/25 és 1805, XII/17). Lessingtől *Telheimet* (Kolozsvár, 1803 V/5); *Galotti Emiliát* (u. o. 1804 III/27, 1805 XI/9. «irta a nagy Lessing»; 1806 II/22 és Maros-Vásárhely, 1804 VI/23). Goethetől *Sztellát* (Debreczen, 1799 IV/30. — Kolozsvár, 1803 IV/11; és XI/12); *Clavigot* (Kolozsvár, 1803 II/21; 1805 I/10 és V/25). S hogy az erdélyi főurak nem lankadó buzgalmáról is példát idézzünk, megemlítjük b. Wesselényi Józsefet, a ki a *Szerető és szeretőtárs egy személyben* cziműt és gr. Teleki Pált, a ki *Gianetta San Fiorenzot* fordítja le (Amaz Debreczen, 1799 VII/3, emez Kolozsvár, 1805 IV/20).

Szóval a magyar színészet műsora alkotja a tulajdonképeni drámairodalmat, mely hogy teljesen meg nem semmisül az iroda-

* A magokkal el-hitetett Filozofusok — Pest évszám nélkül. — A Lantosok, Pest 1793. — A jó-tevő Szarándok vagy-is a Tsörgő sapka — Pest 1795; — és az utóbbi írójától a kor legnépszerűbb, leghosszabb életű magyarosítása Pikko Hertzeg és Jutka-Persi, Pesten 1793.

lom mostoha könyvkiadói viszonyai mellett,* teljesen az ő érdemök.

Ezen kornak egyetlen kinyomatott vígjátéka *Arando és Miranda*. Szerzője nevének csak kezdő betűit tudjuk (E. Sz. G.); foglalkozására nézve «fegyverre kelt fő Hadnagy»** volt. De nemcsak fegyverével, hanem tollával is szolgálni akarta hazáját. Jól tudja, hogy a játékszín a «Nyelv köszörű köve, a tsinosabb Izlés hatalmas Előmozdítója s Eszköze», ezért szaporítja «az hamvaiból nem rég ki költ Magyar Játékszínnek» leginkább fordított darabjait «ez új Eredeti darabbal». Már 1807-ben készen volt, «de sok okra nézve» akkor nem jelenhetett meg. Ő már nem olvasásra szánja vígjátékait, hanem a «közönséges kijádzásra». Itt is nem a nagy tömeg, hanem egyedül a jobb ízlésűek tapsait óhajtja. Művét a «Nemes Magyar Hazának» ajánlja azzal az igérettel, hogyha tetszésre találand, új darabok kidolgozásával, vagy legalább fordításával fog kedveskedni. E. Sz. G. egyedül áll irodalmunkban ezzel a vigjátékával, mely még kora szemüvegén át tekintve is kezdetleges mű. Tulajdonképen nem is víg- hanem érzékeny-játék. Szereplői ugyan mind magyar nevűek, Arando katonatisztet és Antonio Bellája olasz grófot kivéve — de minden ízükben idegenek. Nincsenek az életből merítve, hanem a kor divatos érzékeny játékaiból, telve sentimentalizmussal és keresettséggel. Miranda egy hajótörést szenvedett család sarja, a ki vele együtt megmenekedett dajkájával mint báró Bokrosiné fogadott leánya szerepel. Ő tehát a darab méltatlanúl szenvedője, a kit szíve ellenére Vermedi Andráshoz akarnak nőül adni. Az ő választottja egy «ausztriai katonatiszt» Arando, ki éppen akkor, midőn a legfőbb szükség volna reá, «fontos katonai dolgokban» eltávozik. Ez alatt majd hogy megtörténik az eljegyzés, midőn atyja (ki szintén megmenekült a hajótörésből), a ki borvásárlás végett jött Magyarországba, föl-

* V. ö. Kazinczy és Berzsenyi lev. 1808—1831. Pest 1859. 137. és 147. l. Gr. Dessewffy J. irod. hagy. I. k. 321. lap. Kazinczy leveleit Sipos Pálhoz, Lipcse 1846. 78. lap.

** Arando és Miranda, vagy-is a szerentsétlenséget követi a szerentse. Víg Játék három felvonásokban. Készítette E. Sz. G. Weszprémben. Nyomt. Szammer Kl. betüivel 1810. — Dr. Ferenczi Zoltán Kotsi Patkó János eredeti művei közé sorolja Arando és Mirandát, de forrását nem idézi. (Az erdélyi m. játékszín kezdete, Kolozsvár, 1892. 21. lap.)

ismeri benne leányát, az erőszakolt házasságnak elejét veszi s igazi kedvesével adja össze. Bonyolításnak, érdekfeszítésnek nyoma sincs a darabban. A színhely az író önkénye szerint minduntalan változik. A vígjátéki elemet a szolgaszemélyzet köznapi tréfája képviseli. Arando és Miranda hosszadalmasak, unalmasak párbeszédeikben és monologjaikban; báró Bokrosiné házsártos falusi asszony; báró Vermedi unalmas, fösvény, köznapi lélek. Ha hozzá veszszük a közönséges nyelvet, a melyen írva van, egypár valóban illetlen helyzetét és kifejezését, meg azt, hogy a színszerűségnek elemei ellen vét, elmondtuk összes hibáit, melyeket megerősít azon körülmény, hogy Pesten egyetlenegy előadást érhetett meg (1813 VII/4).

De mielőtt e kor rajzát befejeznők és terméketlensége szomorú voltát kellőleg kiemelnők, még két íróról kell megemlékeznünk, kiknek irodalmi szerepe szintén e korba esik. Az egyik Bocsári Mocsáry Antal, kinek «*A Tisztelt Barátság* vagyis Aurelius és Martzia» cz. érzékeny története a külső forma tekintetében legalább némileg a dráma körébe tartozik.* Tárgya Aurelius szerelmi története — egyike azon ezerszer ismétlődőknek, midőn a szeretett leányt máshoz kényszerítik feleségül. Itt annyiban drámai érdekűvé válik, hogy Aurelius Polybiushoz megy tanácsért, nem tudva azt, hogy éppen az ő fia Bevius az, a ki kedvesét Martziát feleségül vette. Mocsári *Senecá*ból merített lelkesedést tárgyához, melyet párbeszédes formában és «csak az érzékenyekért versekben» dolgozott ki. De se dráma, se költői elbeszélés. Nem dráma, mert hiányzik belőle a cselekvény elevensége és színszerű tagoltsága; nem elbeszélés, mert mindent személyeivel közvetít a leírás élénkítő eleme, a rajz epikai szélessége nélkül. A tárgy alkalmasabb drámának, mint elbeszélésnek, de írója kezében a drámai elem elvész az elbeszélések terjengősségében, az elbeszélő elem nyugodtsága pedig megsemmisül a folytonos párbeszédek gyors egymásutánjában.

Drámairodalmunk nagyobb gyarapodására szolgál a másik író működése, a ki egyik drámájával egy eddig teljesen ismeretlen dolgot kezdeményez: a magyar iránydrámát.**

* Budán, 1805. 8r. 131 lap.

** V. ö. Gattájai Gorove László drámái I. Jetzid és Hába. Bayer

Gorove László egyike azon kevés magyar drámaíróknak, kiktől a jelen évszáz első évtizedéből két színdarab is maradt reánk nyomtatásban. Az első, fordítás, vagy az akkoriban divatos kifejezés szerint (egy kis írói hiúságból) «a magyar játszó-színre alkalmaztatás»; a második eredeti darab.

«*Jetzid és Hába* avagy A féltés és meghasonlás. Szomorújáték öt felvonásokban» Budán, 1806-ban látott napvilágot; az «*Érdemes Kalmár*, hazai történeten épült eredeti darab öt felvonásokban», ugyanott egy évvel később.

Az elsőnek tárgyát, az Előbeszéd szerint, Weidemann Pálnál találta s «megtetszvén, azt a magyar játszószínre azért alkalmaztatta, mert abban a napkeletieknek különös szokásaik, gondolkozások módgya, természettyek, indulattyok, hajlandóságaik, érzéseik, főképpen pedig a Mahumet vallásának mivolta kitetszik; nemkülömben az akkori igazgatásnak formája és az Uralkodó hatalmának mekkorasága abban elé fordul». Tehát nem a tárgy drámaisága, hanem különössége vonzza Gorovét. Nem a természetes és a mi gondolkozásunk köréhez közelebb álló indulathullámzás köti le írói figyelmét, hanem a «napkeleti különös szokások stb.» Mintha akaratlanúl is sejtené, hogy azt a sok természetellenességet, hihetetlen helyzetet, aligha fogja más egyéb igazolni, mint éppen a tárgy különössége és a személyek idegen volta. Sőt azon meggyőződésnek ad kifejezést, hogy ilyen «különös esetek inkább magokra vonnyák a nézők figyelmetességét mint a *hazabéli mindennapi történetek*»! Gorove a drámaíró elég hamis nyomokon indul meg. Lenézi korát, az életnek előtte «mindennapi» és így nagyon is közönséges történeteit; messze napkeletre akarja hallgatóit varázsolni, a helyett, hogy nemzetének akár múltjából, akár jelenéből venné drámái tárgyát. Úgy látszik, nem vett még kellő tudomást arról, — bár ismerhette mind Endrődy Magyar Játékszínét, mind a kolozsvári Játékos Gyüjteményt — hogy a magyar íróvilág, ha nem tud eredetit termelni, legalább «megnemzetesíti» az idegen tárgyat s így jól-rosszúl, nagyobb érdeket óhajt ezzel közönsége előtt *magyar nevű* alakjainak biztosítani, a természetes fejlő-

Józseftől. Egyet. Phil. Közl. 1888. III. f. 273—281. lap és II. Az első magyar irányдráma «Az érdemes Kalmár» Bayer Józseftől (u. o. 1889. IV. f. 369—375. l.).

dés elmaradását ily módon akarván leplezni, pótolni. Gorovét a különösség érdekli s közönségét is erre akarja reá szoktatni. A nyomtatott betű imponáló tekintélyével oly irányt támogat, mely a fejlődésben levő színészetre és drámairodalomra nagy veszélyt rejtett magában. A drámaíró, ki közönsége ízlésének hódol, tán nem oly veszedelmes, mint az, ki új irányt akar kijelölni és megfeledkezik arról, a mi közönségének való. Hazai tárgy helyett különlegességek kedvelésére szoktatja, a természetes indulatokból és szenvedélyekből folyó összeütközések szálai helyett — gondolatkörétől távol eső társadalmi helyzetek furcsaságaiból szövi össze azokat az inkább érzelgős, mint valóban megindító helyzeteket, melyek iránt tulajdonképen igazi fogékonyságra nem is számíthat fejletlen közönségénél. A közönség pedig ezen helyzetek megitélésében megzavartatván, az erőltetettet kezdi természetesnek, az érzelgőst meghatónak, a különöst drámainak tartani és így a színpad, a helyett hogy javítaná erkölcseit, kigyógyítaná hibáit, olyan légkörbe viszi őt, hol érzelmek, szenvedélyek, helyzetek és cselekedetek semmi közeli rokonságban sincsenek azzal, a mi körülötte él, a mi az emberi cselekedetek titkos rugója, szóval a mi emberi és természetes.

Jetzid és Hába meséjének ez a különösség a legnagyobb hibája. Kettős szerelmi történet a cselekmény rugója — aztán oly környezetben, hol a többnejűség divatozik, hol az önkény minden perczben erőszakkal is megoldhatja a drámai csomót és a legvéresebb tragœdiát varázsolhatná a bámuló közönség elé. Szerencsére, ezeknek a múlt században nagyon kultivált «napkeleti» hősöknek csak a ruhájok és nem a gondolkozásmódjuk, nem a cselekvésök árulja el származásukat. Ha neveket cserélnének és párbeszédeikből az Allaht és az Alkorán mással pótolnák — bárhol is lefolyhatnék az egész történet.

Először 1807 január 12-én adták elő *Jetzid és Hábát* Kolozsvárott, «számos néző és főméltóságok» jelenlétében.* A tudosító szerint «a darab az olvasottabbaknak *igen tettszett, leginkább azért,*

* *Jetzidet* Kocsi Patkó János, *Hábát* «hasonlíthatlanúl» Kocsiné adta. «Ezen szomorújáték előadásában sem volt hiba; a szerző, ki az előadáson jelen volt, meg volt elégedve a játszó személyzet igyekezetével.» Hazai és külf. Tud. 1807. XIII. l.

mert az egyik jelenésből a másikat kihozni nem birta. (!) *Ez a szüntelen várakozás és bizonytalanság olly figyelmessé tette a nézőket, hogy minden ember tsupa szem és fül volt*». A tudósító folytatólag egy nem kevésbbé jellemző megjegyzést koczkáztat: «az indulatokat elhallgatom, mert ezek egy sorban *oly természetesen váltották föl egymást*, hogy a néző közönség egészen magán kívül volt». Az ellentmondás azonban nyomban követi szavait: «*a kimenet oly váratlan volt, hogy arra senki nem is gondolt*». De valjon lehet-e természetes cselekmény-menetről szó, ha a végkimenetel ámulatba ejt? Éppen ez a megjegyzés bizonyítja legjobban, hogy a közönség az utolsó fölvonásig egyik meglepetésből a másikba hányattatott s aztán nem tudta a tragicomikus katastrophát a cselekmény egész menetével okszerű összefüggésbe hozni. «A magyar játszó-társaság — végzi a tudósító — kijelenté, hogy ehhez fogható *originális* még nem volt a magyar Theatrumon». Az «originális» szó valódi jelentését — mivel Gorove maga is bevallja, hogy Weidmann után írta darabját — aligha értelmezhetjük másképpen, mint hogy az alatt a színészek és tudósító valami olyan «különös» dolgot érthettek, mely inkább a darab tárgyát mint eredetiségét illeti. Megengedjük, hogy módjában volt a hallgatóságnak egyes jeleneteknél «könyvezni», de alig hiszszük, hogy Jetzid véletlen halálán valaki is természetes könnyeket ejtett volna. A váratlan kimenetel aligha kedvező arra nézve, hogy a színházi közönség kielégítve hagyja el a játékszínt. És ha mégis másként történt? Ha a darab csakugyan annyira tetszett, mint azt a tudósító írta: a közönség magánkívül volt és könnyeinek zápora őszinte jele volt meghatottságának? Valjon nem azt jelenti-e ez, hogy a magyar színpadot mindjárt keletkezése első éveiben ferde irányokba terelték? Hogy az irodalom maga segítette bevinni a természetellenes elemet, az álsentimentális helyzeteket a magyar színpadra? Hogy részt vett egy oly irány divatossá tételében, mely modorossá tette színészeinket és elrontotta a közönség ízlését a természetes dolgokkal szemben? De *Jetzid és Hába* nemcsak a színpadon tetszett nagyon, a tudósító magasztalólag emlékszik meg «az írás módgyáról és az abban előforduló pontos kifejezésekről» is. Tehát mint irodalmi jelenség is imponált az olvasóknak! A következtetéseket mindenki levonhatja magának az elmondottakból. Gorove munkája gyönge kisérlet, s a magyar színpad és drámairodalom

alacsony színvonalának tanúsága a jelen század első éveiből. Mind a mellett Gorove drámairói pályájára elhatározó befolyással volt. A darab előadása után a nézők «több darab írására serkentették, melyet ő meg is igért». Már ekkor befejezéshez közel volt első eredeti darabja, az *Érdemes Kalmár*.

Az *Érdemes Kalmár* megszületése körül tehát nagy érdeme van azon «magán kívül lévő» közönségnek, mely *Jetzid és Hábát* Kolozsvárott, könnyeinek bő hullatásával, az akkor leghatásosabb «eredeti» darabbá tenni segítette. Az *Érdemes Kalmár*t a kolozsvári tudósító «nemzeti s így Magyar történetnek» nevezte. Bizonyos tekintetben ez a színdarab haladást, javulást jelent Gorove gondolkozása módjában. Maga írja előszavában, hogy «Jetzid jó néven lett el-fogadása» bátrabbá tette őt és egy «egészen eredeti játékdarab kiadására» ösztönözte. Haladása két irányban mondható kedvezőnek: hazai tárgyhoz nyúl és korához akar szólni! Minden kezdetleges szerkezete mellett az *Érdemes Kalmár az első magyar iránydráma, melyet írója a magyar színpadnak szánt.* «Kézzel tapogathatólag» akarja Gorove sokak azon balvélekedését czáfolni, «hogy alacsonyság vagy szégyenletes dolog a kereskedés». Sokan gyűlölik a kereskedőt, mert gyűlölik a kereskedést. A kalmárok maguk panaszolják, hogy se világot látott, se nem olvasott emberek nemcsak akadályára vannak a kereskedésnek, «hanem egyáltalán üldözik a kalmárokat». Ezeket óhajtaná jó útra terelni! «Végképen meggyőződik arról az olvasó (ha figyelmesen tekint be a játékba), hogy a kereskedés az a kútfő, melyből számtalan jók szivárognak mind különösen kire-kire, mind közönségesen az emberiségre.»

Gorove tehát drámai cselekményben akarta a kereskedőkről elterjedt balvéleményt eloszlatni. Minden esetre veszedelmes vállalkozás, mert vagy a czélzat fog nagyon is kiríni a drámai szerkezetből és ekkor a dráma nem egyéb párbeszédes értekezésnél a kereskedők mellett vagy az annyira elrejtve marad a cselekmény szövedékében, hogy a hallgató csakis egyenes figyelmeztetés után juthat annak tudatára, hogy a mi előtte történik, annak nem annyira drámai hatása lényeges, mint azon érdek, a melynek kedvéért a drámai bonyodalom készült. Ha bármelyik végletbe esik is, Gorove vagy határozottabb iránydrámát vagy sikerültebb színdarabot ír. Ő azonban a két véglet közt hányat-

tatva, nemcsak rossz iránydrámát, de rossz színdarabot is produkált *Érdemes Kalmár*jával.

Bonyodalomnak nyoma sincs e darabban, pedig Gorove egészen jól felhasználhatta volna azt a körülményt, hogy Ottilia nagynénje, a vén Orsolya, nagyon eped a viczispán után, ki azonban Orsolyáról mit sem akar tudni. A helyzet-comicumra nem egy hálás jelenet kínálkozik; a strázsamester megtalált levele, ha nem is új, de külsőleg szintén jól ható jelenetek tárgyát képezhetné. Az olasz grófot idegen származása és a viszonyokkal ismeretlen volta szintén nem egy nevettető helyzetbe bonyolíthatná, a ki aztán nevetségessé válása révén még inkább veszíthetne a magyar leány szemében, mint pusztán hetyke, néha durva modorával, mely különben sem illő grófi eredetéhez. De maga Romjeszky is cselekvő személylyé válhatnék, ha a grófot — ki leánya kezét tőle, a kereskedőtől megtagadhatná — éppen ez a kereskedő, ez a visszautasított kérő mentené meg a vagyoni bukástól, melyet a hűtlen tisztttartó bűnös kezelése idézhetne föl. A sok apró-cseprő nagylelkűsködés helyett, mely nincs is összefüggésben a legtöbb esetben R. kereskedői voltával, sokkal helyesebben cselekszik Gorove, ha Romjeszkyt a származás gőgje fölött egy, de elhatározó nemes tettével engedi győzelemre jutni. Ezzel középpontját képezhetné a drámai cselekménynek, emígy csak episod alakká törpül, kit azért látunk sokszor előttünk, hogy egyszer már egészen is elhigyjük «érdemes kalmár»-ságát. Romjeszky folyton önmagát ismétli, mintha azt akarná mutatni, hogy egy kereskedőnek *sok jó* és *sok nemes* tettet kell előbb végbe vinni, hogy valóban *érdemesnek* tekintsék. Pedig ha benne inkább a hideg, a számító kereskedőt láthatjuk, kinél az elhatározó pillanatban nyilatkozik a gondolkozás nemessége a maga egész nagyságában — mennyivel «érdemesebbnek» látszanék ezen egy nemes tette, mint kis szabású jótettei révén, melyek nagyon is apróvá törpítik alakját. A főalak ily gyermekes conceptiója miatt nincs e darabnak határozott jelleme sem. A jellemvígjáték eszményi magaslatát ép oly kevéssé éri el, mint a helyzet-vígjáték alacsonyabb színvonalát. Amahhoz alakjaiból hiányzik az erőteljes jellemvonás, írójánál a költői tehetség, emehhez pedig nincs Gorovében elég érzék az alsó comicum iránt.

Maga Gorove is kezdetben «érzékeny játéknak» ter-

vezte,* bár a sajtó alól kikerült példányon már nem annak czímezi. De érzékeny darabnak nem is nevezhető. Sentimentális helyzet tulajdonképen csak kettő van benne. (A IV. felv. 7. és 8-ik jelenetei.) Ezek is inkább csak hátterül szolgálnak Romjeszky érdemes volta nagyobb kitüntetésére. Az érzékeny elem — a kotzebuei drámák járványszerű jelleggel biró ezen könnyfacsaró eszköze — nem uralkodik a darab cselekményén, bár az idézett két jeleneten kívül Rozsos és Zlomir hálálkodása némileg sentimentális mellékízzel bír szintén. Gorove drámáját tehát vígjátéknak sem, érzékeny játéknak sem tekinthetjük. Olyan mixtum-compositum az egész, melyből egész jó drámát csinálhat vala Gorove, ha főalakját el nem aprózza és a tiszttartó hűtlenségét nem teszi jelentéktelen episoddá. A cselekmény drámai komolysága elbirná a vén kisasszony szerelmének comicumát, a kikosarazott viczispán, az olasz hetyke gróf és olasz inasának mulatságos, a fő cselekménynyel könnyen összefüggésbe hozható helyzeteit. Sőt a léha gavallér, az urhatnám viczispán mint kérők közül csak annál jellemzőbben válhatnék ki Romjeszkynek egyszerűen, nemesen, meleg színekkel festett alakja.

Az *Érdemes Kalmár* eredeti formáján mindamellett megérzik, hogy Gorovében volt némi drámairói tehetség. Kár, hogy nem volt egyúttal elegendő írói ambitio benne arra nézve, hogy komoly tanulmány, a színpad közelebbi megismerése segélyével kifejleszsze azt magában. Egy pár jelenetén nagyon is megérzik, hogy mily kevéssé ismerte a színpadot. A felvonás-végek sohsem csattanósak s nem keltenek érdeklődést a további fejlemény iránt. Néhol meg éppen nevetséges dolgokat visznek végbe személyei: így (II. felv. 6. jel.) Ottilia «előveszi a verklit és egy nótát csinál rajta» — a váratlanúl kimúlt kanári madár fölött búslakodván! A III. felv. 4-ik jelenetében ez az utasítás van: «a sétahelyen némely gavallérok fütyülnek (!) énekelnek (!!) és óraláncaikkal játszanak» (!!!). A IV. felv. 8-ik jelenetének utasítása szerint a tiszttartó «a csudálkozás miatt egész bálvány lett, tele érzékeny-

* 1807 junius 19-éről írja b. Wesselényinek: «Jelentem Nagyságodnak, hogy 1-ma Augusti a. c. egy eredeti 's pedig magyar történeten épült *érzékeny játékom* 5 flv.-ban, Budán kijő a nyomtató sajtó alól ezen nevezet alatt: «Az Érdemes Kalmár». (Történeti Lapok 1875-iki évf. 49. szám, XVII-ik levél.)

séggel utána (R. után) kiált». Az *Érdemes Kalmár* alig több jószándékú, szerény kisérletnél, mely nem emelkedik még a kotzebuei leggyöngébb színdarabok magaslatáig sem. Nem lehet megítélni még belőle, valjon mennyit veszített a magyar színpad és drámairodalom Gorovéban, ki csakhamar letért a drámaírás útjáról és már 1807-ben az *Érdemes Kalmár*ral egyidőben «egy eredeti magyar római vitéz történetet» szándékozott kiadni ily czímen: a «Jegyesek Karthagóban vagy a Nagy Scipio álma»!

Mint láttuk, e kor egyetlen irodalmi nagyobb becscsel biró drámát sem tud felmutatni. A továbbfejlődés súlypontja az irodalomból a színészetbe tétetett át, mely tanácstalanúl áll a nagy bizonytalanság közepett. A színszerűség a fődolog nála s bár sohsem szakítja meg az érintkezést az irodalmi élettel, ettől nem tud megujhodni s kénytelen a maga útján haladni tovább, mind kevesebb figyelemmel az irodalmi becsre. Ez természetesen csak káros hatást szülhet színészetre, drámairodalomra egyaránt. A színészetre, mert az irodalom ízlése nem nevelheti, az irodalomra, mert a színészettől függetlenül kisérletez. A színészet vidékies jellege nemcsak műsora színvonalát nem emelheti, de az írók alkotásait sem, melyeken nemcsak a színen, de a külföld classikus drámairodalmában való tájékozatlanság is megérzik. A kölcsönös egymásrahatás egy-egy vidéki központra szorítkozik, csakhogy műkedvelők semmiféle irodalomban nem szoktak maradandót, mintaszerűt alkotni. Ismét létkérdéssé vált a magyar drámairodalomra a színészet állása és ezúttal főkép az a körülmény, mikor veszti el vidéki jellegét? Kolozsvár, Maros-Vásárhely, Debreczen, Nagyvárad és Szeged ugyan magyarsági központok, de kevésbbé culturálisak, honnan irányokat nyerhetne egész drámairodalmunk. Attól függ ismét minden, valjon sikerül-e színészetünknek a fővárosban 1796-ban elvesztett helyzetét visszahódítani? A siker nemcsak a magyar színészet, nemcsak a magyarosodás, de főkép a drámairodalom érdekének diadalát jelentené. A következő korok története mutatja majd meg, mily lassan sikerült az elvesztettet visszahódítani — de azt is, hogy az eszményi czélokért való küzdelem soha sem eshet kétségbe diadala miatt. Szerencsére, sem színészetünk, sem iróvilágunk nem tagadta meg e mostoha napokban azon eszményeket, a melyeknek oltárán első áldozatát a 90-es évek nagy napjaiban mutatta be.

III.

Drámairodalmunk hanyatlásának okai. — A politikai háttér 1815-ig. — A nemzet-eszme képviselői az országgyűléseken. — Az erdélyi színészet jelentősége. — Eredeti és fordított műsora 1807-ig. — Az újabb kor története a magyar színen. — Andrád E. Hóra-világa. — A rémletes elem és a kifejezések túlzásának divatja. — Katona József mint delectans actor. — Első drámái a színpadon. — Monostori Veronka, mint a magyar «leventedráma» első kiválóbb próbája. — Divatos túlzások. — Alpári Farkas, mint a túlzás typusa. — A Mombelli grófok befolyása Lucza széke megalkotására. — Rokon vonások. — Lucza széke. — A népies elem nyomai. — Shakesperei hatások. — A magyar népdráma első kezdetei. — Ziska I—II. része. — Kotzebue-cultus Katonánál. — István és Aubigny Klementina eredetiségének kérdése. — Jeruzsálem pusztulása drámairodalmi jelentősége. — A német lovagdrámák káros hatásainak nyomai a Borzasztó toronyban. — Az első magyar eredeti vígjáték: Rózsa. — Katona vígjátékírói tehetségének jelei. — Megválása a színészettől s ennek jelentősége.

Drámairodalmunk sivárságát korunk íróinak készületlenségével, színészetünk fejletlenségével, a vidéki műveltségi központok csekély jelentőségével s a színészet és irodalom közt mindjobban fogyó érintkezés kimutatásával csupán egyoldalulag magyaráznók ki. Ha irodalmunk egyéb ágaiban szokatlan föllendülést tapasztalhatnánk, mely nemcsak egy kiváló lyrai tehetség általános hatására szorítkoznék, hanem felölelné a műfajok valamennyiét, a drámairodalom fejlődésének megakadását mindenesetre a föntebb idézett okokban kellene keresnünk. De nem így állanak a tények. Irodalmunk egyik ága sem mutat szokatlan föllendülést. Kisfaludy Sándor kiválósága nem annyira lyrai és elbeszélő tehetsége mélységének, mint inkább az olvasás kedvét nagyban fokozó könnyedségének, keresetlen frisségének a következménye. Eredetiségben, közvetlenségben, a lyrai helyzetek és hangulatok festése tömörségében meg nem közelíti Csokonay népies erőtől duzzadó lyráját, de mig Csokonay Lillája, úgyszólván, elveszett egy sokat és sokfélét termelő kor gazdagsága, tarkasága közepett, addig Himfy szerelmei és a Regék olyan kor küszöbén jelentek

meg, mely sóvárogva óhajtozott egy oly költői tehetség után, kinek eredeti alkotásait élvezettel lehessen olvasni is. Kisfaludy hatása a közönségben gyökeredzett. Eltalálta annak a szája ízét s oly kört teremtett maga körül, mely első ízben nyert alkalmat arra, hogy magyar költőt is lelkesedéssel olvashasson anélkül, hogy meg kelljen magát erőltetni a nehézkes forma miatt. Kisfaludy jelentősége csak a saját környezete útján emelkedik, ellenben Csokonayé attól teljesen független, s innen van, hogy mig ma is Csokonaynak nem egy költeménye valódi gyönyört nyujt, addig Kisfaludy lyrai és elbeszélő költészete egészben véve untató, vagy legalább is terjengős, hosszadalmas. Nincs okunk tehát Kisfaludy jelentőségét oly behatásoknak tulajdonítani, melyek e korban csupán a lyrai és epikai tehetségeknek kedveztek, de nem a drámaírókéinak. Valamennyi műfaj egyaránt megérezte azt a rettenetes időszakot, mely egyetlen csatatérré változtatta Európát. De hozzá tehetjük, hogy egyike sem annyira, mint éppen a dráma.

Már hivatkoztunk egy ízben azon viszonyra, mely színészet és drámairodalom közt mind az előadó művészet, mind az irodalom emelését segité elő. Láttuk a 90-es évek példájából, mily termékenyítőleg hatott a megalakuló magyar színészet drámairodalmunkra s Pestről történt eltávoztával mily feltünő terméketlenség mutatkozik a drámaírás terén. A hanyatlás okát keresve, megtaláltuk a politikai háttérben «a forradalom fenyegető rémképeit» és a politikai hatalomnak kényuralomra törekvő rendszerét. A század első évtizedeiben a helyzet nemhogy javúl, de mindjobban elmérgesedik. Az öt ízben megújuló franczia háború hihetetlen nagyságú pénz- és emberáldozatot kíván. Fegyvereink rövid ideig tartó dicsőségét nagy vereségek és ezek nyomán még lesujtóbb veszteségek szégyene váltja föl. Az alkotmányos élet csak annyiban nem szünetel, a mennyiben készséges megszavazó eszköze (beváltani nem szándékolt ígéretek és biztatások árán) a hadi szükségleteknek. Úgyszólván csak vér- és pénzáldozatok kedvéért türik meg a nemzet alkotmányos jogait, módot adva a külföldnek a «hunyászkodó loyalitás» gúnyos emlegetésére, holott éppen ebben a tántoríthatlan loyalitásban nyilvánul a nemzet egyik legnemesebb vonása, midőn fegyvert fog királya mellett oly körülmények közt is, melyek függetlenségének kivívására tán a legalkalmasabbaknak látszanak. A nemzet, úgyszólván, csak reményeiért él, mialatt a hatalom

mind összébb húzza a nemzetre vetett lánczokat. Nemcsak attól tiltják el, hogy titkos, de még attól is, hogy nyilvános társulatokat alakítson, ha mindjárt tudományos czélokért. Az előzetes censura, a titkos kémkedés megöl minden irodalmi és társadalmi életet. Midőn 1802-ben a magyar színészet országos segélyeztetése s így országossá tétele végett utasításokat adnak a vármegyék követeiknek, a nádor kívánságára a főispánok keresztül viszik, hogy ezt az ügyet ne sürgessék ezen az országgyűlésen. A nemzet loyalitásból eltűrte, hogy a pesti német színház 90,000 frtos subventiót élvezhessen magyar adófizetők után, míg az édes honi ott kóborolt szerteszét az országban a véletlen esélyeinek kiszolgáltatva. Midőn az 1811-iki országgyűlésen azt kívánja a nemzet, hogy törvénybe iktassák a magyar színészet azon jogát, hogy a pesti fényes palotában váltakozva játszhassék a német színtársulattal — még komoly válaszra sem méltatják a propositiók ezen részét. És mig a politikai rendszer békóiban elsenyved a nemzet szellemi élete, addig a legvégső áldozatokig lelkesítik a nemzetet az insurrectio révén kínálkozó honvédelmező dicsőség emlegetésével; addig az ellenség a hazába teszi színhelyét s vagyonilag egész családokat tesz tönkre; addig a pénz értéktelenné válásával a közvagyonosodás halálos sebet kap.

De a legveszedelmesebb politikai rendszer sem képes megölni egy nemzetet, melyből az eszmények cultusa nem veszett ki. Nagy Pál szavaiban az 1807-iki országgyűlésen, «hogy a nemzetiség magánál az alkotmánynál is drágább kincs», nem egy ember, de egy egész nemzet köztudata nyert szavakban kifejezést. Azé a nemzeté, mely Széchenyi Ferenczeket, Vai Miklósokat, Nagy Pálokat, Festetics Györgyöket, Wesselényi Miklósokat és Illésházy Istvánokat tudott szülni! Ez a nemzedék a 90-es évek traditióin nevelkedett föl s legnagyobb biztosítéka volt a kétségtelen diadalnak. Egy ilyen korszakban mégis természetszerűleg a színészetnek kellett leginkább megéreznie a viszonyok súlyát, midőn a nemzet anyagiakban százfelé volt érdekelve, százfelé károsulva. Ezen nyomás alatt sinylődött aztán a drámairodalom is, mely az elhagyatott színészet segélyével nem tudott tovább fejlődni a megkezdett irányban. De e mostoha viszonyok daczára egy új kor küszöbére jutunk, a mely ha nem vallhatja is magát oly szerencsésnek, hogy végleges diadalra juttatta drámairodalmunk ügyét, mindamellett

innen kell számítanunk azon föllendülést, mely Katona és Kisfaludy tehetségeinek kifejlesztésével az eredeti drámairodalom alapjait veti meg.

Az 1796-ban Pestről eltávozott színészet egy töredéke, mely Losonczon, Gyöngyösön, majd Nagyváradon próbálkozott Kelemen László vezetése mellett lábra állítani a magyar színészet hitele-csökkent ügyét, az 1801-ik évi pesti kudarcz után részben elzüllött, részben felolvadt az erdélyi színészi gárdába, mely b. Wesselényi Miklós példa nélkül álló áldozatkészsége útján megmentette az egész magyar színészet veszni induló ügyét. Kolozsvár közönsége egymaga képtelen volt volna kitartani a magy. színtársulatot Wesselényi pénzáldozatai nélkül, sőt roppant költségei miatt így is kénytelen volt a nyári hónapokat fölváltva Debreczenben, Marosvásárhelyt, Szegeden, Nagyváradon eltölteni. De végre annyira fölszaporodott a színészsereg Kolozsvárott, hogy 1806-ban egy külön raj kelhetett útjára az anyaköpüből, mely az 1807-iki országgyűlés hirére Pest felé vette útját.*

Az 1807—1815-iki műsor tanúsága szerint számbelileg különösen a hazafias dráma mutathat föl határozott gyarapodást. A darabok értékét (egyetlen egy kivételével) ma már meg sem tudjuk határozni, mert azok kéziratai elkallódtak, csupán az előadások gyakoriságából ítélhetjük meg hatásukat a színen, a mi értékök mellett csak egyoldalú tanuságot tesz. Egyet mindenesetre bizonyítanak, hogy a színészet a történeti múlt iránti érdeket mindenesetre fejlesztette s így ébren tartotta a hazafias irányt a színen a 90-es évekkel nyert ösztönzések nyomán. Ez időszak hatásosabb új drámái: Andrád Elektől: *Zrinyi Miklós és az ő barátjai* (1807 VII/7). — *Mátyás király és a kolozsvári biró* (1807 XI/20). — *A Hora-világ Erdélyben* (1808 III/18). — Péry Ignácztól: *Egerváry Balázs* (1808 III/30). — Tanárky Páltól: *Hunyadi János a szendrői várban* (1809 V/5). — Vida Lászlótól: *A haza szeretete vagy a nagy Hunyadi Nándorfejérvárban* (1809 V/10). — Ernyi Mihálytól: *Attila* (1810 V/29). — Bárány Boldizsártól: *Sajdár és Rurik* (1812 V/12).

A népies színműnek ott kereshetjük első valószínű nyomait a *Peleskei notarius*ban, melynek sikerét az is bizonyíthatja, hogy

* L. a Nemzeti Játéksz. Tört. I. és Irod.-tört. Közl. I. évf. II. füz.

két külön estét betöltő részre volt felosztva (1813 III/4); a rablóromantika első terméke Balog István *Angyal Bandija* lehetett, mely 3 estét betöltő külön részből állott (1812 IV/22).

Eredeti művekül szerepelnek Andrád Elektől: *A kolozsvári szép leány* (vj. 5 felv. 1809 IX/18); *A házi kereszt* (vj. 1 felv. 1811 IV/21); *Krollin obester* (nézőj. 3 felv. 1813 VII/23). — Benke Józseftől: *Salamon fiatal kora* (vígj. 3 felv. 1808 IV/20). — Vida Lászlótól: *Az erőszak és szerelem áldozatja* (szomj. 5 felv. 1808 X/21). — *Az első hajós.* — *Perseus és Andromeda* cz. énekes játékok (1810 I/22). Valamennyien még kéziratban elhányódtak — csupán egy maradt ránk közülök, 15 év mulva kiadva és kiadójától kijavítva.* Ebben a formában aztán annál jellemzőbb lehet a korra, mely a gyöngébb kidolgozást is örömmel fogadta a színpadon. E ránk maradt darab Andrád Elek *Hóra-világa.*** Érzékeny játék a szokásos érzelgéssel, a várakozást mesterségesen felcsigázó rémletes mellékdolgokkal, börtönnel, megszabadulással, harczi lármával és gyilkolásokkal, mennydörgéssel és villámcsapással. A vége az ártatlanok megmenekedése. Csupa olyan eszköz, a melylyel az ellenkező befejezés is lehetségessé válnék. Önkényszerű itt minden: mese, bonyodalom, végkifejlés, mert a véletlen játéka az egész és ennek segélyével a jó végkifejlés ép úgy elképzelhető, mint a rossz. A dévai csatában, a hol kétezer, egy más helyütt 4000 (41. lap) oláh konczoltatott föl 300 magyar nemestől, Balia öreg «földúr» Hóra fogságába kerül. Hóra csak azon föltétel alatt bocsátja Baliát szabadon, ha leánya, Krisztina kezét oda igéri. Balia erről már büszkeségből sem akar tudni, midőn leánya férfiruhában Hóra táborába jön azon ürügy alatt, hogy ő bojár követ, a ki segítséggel kecsegteti. Krisztinát egyelőre azon börtönben hagyják társával Dévaival, a honnan most atyját Hóra elé vezetik, hogy az ismert ígéretet kicsikarják belőle. Krisztina a börtön egyik falát lőporral felrobbantja és az így támadott nyíláson át társával együtt megszökik. Balia ezalatt újra ellent-

* V. ö. a H. és K. T. megrovó ismertetését 1823. I. 51. szám, 407—408. lap.

** Hóra-világ. Érzékeny-játék, Négy Felvonásban. Szerzette Andrád Elek. Némelly javításokkal közrebocsátotta Ponori Thewrewk József. (Az avult képbe új színekkel életet önt a Festő) Pesten, P. Trattner J. T. betűjével 1823, 8r. 72 l.

mond, mire Hóra 2 órai meggondolási időt ad neki, melynek elteltével ellenkezése esetében megöléssel fenyegeti. A 2-ik felvonásban megtudja Hóra a szökést és azt, hogy a követ Balia leánya volt.

Krisztina az alatt Kenderessyvel és egypár társával vakmerő támadásra készül Hóra lakása ellen — de újabb fogságba kerül. Szerencsére, Dévai igéretet tett, hogy mint kéményseprő-ruhába öltözött lőporcsináló Hórához fog menni, fölajánlja majd szolgálatát és mindenről értesíti a magyarokat. A harmadik felv.-ban Hóra esketésre készül. Lemegy Balia és Krisztina közös börtönébe, hol Krisztina, csakhogy atyja életét megmentse, odaigéri kezét Hórának. A 4-ik felvonásban a magyarok táborában látjuk Dévait, a ki elárulja a környülállást és megmondja, hogy az oláhok fegyvereiből kiszedte a töltést és így lövéseik ártalmatlanok lesznek. Hórát ivás közben találjuk: így készül a közeledő menyegzőre. Ekkor Evucze elárulja, hogy Dévai kém. Midőn Dévait meg akarják lőni, ez sértetlen marad (a golyótlan fegyverektől) és mint «varázsférfit» magukkal viszik az oláhok. Az összekelésre készülnek, mire beront a székely és magyar katonaság; Hórát és Kloskát megkötözik, Baliát megszabadítják, Krisztina és Kenderessy egymáséi lesznek. A meséből könnyen érthető, ha Andrád darabját nem veszszük komoly dráma számba. A jelenetezés ügyetlensége is azt bizonyítja, hogy mily határozatlan fogalmai voltak a drámáról.*

* A darab rémes eseményeinek jellemzésére álljon itt egy-egy példa: Beluse *elcsikorgatja* a fogát (3. l.); Balia rablánczát «leszaggatja magáról és eltelve tűzzel, markába ragadja 's rettenesen csap az ajtófélhez» (9—10. l.). Dévai is elcsikorgatja a fogát (18. l.). Krisztina kivonja kardját «és ezzel halkkal (!) a bezárt ajtóba vág (!) (18. l.); «rettentő csattanással leomlik a barlang egyik oldala» (21); «az idő homályos és a felvonás végeig néha villámlik és dörög» (21); «sűrű villámás (sic!) és kemény csattanások» (27) és ez annál rémletesebb, mert Január elején történik!!!! «Egy menykő kemény csattanással belecsap egy élőfába és ez nagy lánggal ég» (29); az oláhok mozdulatokkal «kijelentik, hogy rettegnek Isten itéletétől» (29). Hóra 600,000 menykővel fenyegeti társait, majd egy pisztolylyal «a lángoló fába lő és mással a menny felé» (29), mire társai «szívben, lélekben rettegve lépdelnek Hóra után» (29. l.) (I. felv.). Hóra «lassanként kezd változni, hogy kitessék lelkiismereti furdalása» (63. l.); «társai öszveütik poharaikat és ordítanak, hogy az erdő reng bele és isznak» (63).

Ha hozzáveszszük, hogy Belusét a békéltetőt lelövi Hóra, Baliát örökösen lelövéssel fenyegetik 's börtön, harcz minden fölvonásban van, fogalmat alkothatunk a darabnak testet-lelket kínzó gyötrelmeiről.

Hogy Andrád műve még e kijavított formájában sem jelent irodalmi gyarapodást — arra kár szót vesztegetni. Hosszasabban csakis azért időztünk nála, hogy lássuk mily káros volt magára a műfaj megtisztulására a színészet és irodalom elkülönödése.

De e kor minden sivársága mellett is egy tehetség kifejlésére gyakorolt befolyást, a ki drámairodalmunk egyik legnagyobb büszkeségévé lőn. Nem a színészettel való érintkezés ideje alatt alkotja meg legnagyobb művét, de itt és ennek színészeténél szerzi meg azon gyakorlatot, mely őt nemcsak művészileg becses, de színszerűleg is hatásos alkotásra képesíti. Katona József 1812 január 20-áról keltezett írással kötelezte el magát mint «delectans actor» a pesti színtársulatnál. De mint fordítónak, egy évvel előbb megfordul a neve a műsoron. Első műveit (két fordított vígjátékát) 1811 április 11-én adják: *Az örökség*et és a *Szegény Lantos*t (Kotzebue után). Ugyanazon évben (VII/16) a *Mombelli grófok*at (Hassaurek után) és 1812-ben (III/5) *Szmolenszk ostromát* (Weissenthurm Fraul Janka után). Ugyanekkor kerül színre (IV/17 *Az üstökös* (Iffland Der Kometje); 1813-ban adják *Medve Albert*et (II/17), *Lucza szék*ét (1812 XII/26), *István*t (1813 VIII/19), *A borzasztó torony*t (1814 III/27). Az 1811-ben megírott *Farsangi utazás* valamint *Monostori Veronika, Aubigny Clementina, Jeruzsálem pusztulása, Ziska,* a *Rózsa* nem kerülnek színre. Drámairói működése évrend szerint így csoportosítható: *1811*-ben: *Az örökség* (elveszett). — *A szegény lantos* (elveszett). — *A Mombelli grófok.* — *A farsangi utazás* (elveszett). *Monostori Veronika.* — *1812*-ben: *Az üstökös* (elveszett). — *Lucza széke.* — *1813*-ban: *Medve Albert* (elveszett), *István.* — *Ziska.* — *Aubigny Clementina.* — *1814*-ben: *A borzasztó torony.* — *Jeruzsálem pusztulása.* — *Rózsa.* — *Bánkbán.*

Két darabot jogtalanúl tulajdonítottak eddig az övének. Ezek egyike *Jolántha jeruzsálemi királyné,* melyet Murányi Zsigmond és a *Tündér Alma,* melyet Ernyi Mihály fordított.*

Az egykorú lapok Katonának még egy fordításáról emlékeznek: *A Bűn*ről (Müllner Die Schuldja után készült).** Ez is

* L. Bayer József: Katona írta-e a «Tündér Almát»? (Erdélyi Múzeum 1893, III. füzet 153—157. lap.

** V. ö. Pannonia 18. szám, 76. lap, 1819-iki évfolyam.

nyomtalanúl elveszett. Nyomait azonban ott lehet találni Katona első kisérletein, melyekben nem egyszer csendülnek meg a sorstragœdia indítékai. Már maga az a körülmény, hogy Katona csak 19 éves ifjú volt, midőn *Monostori Veronikáját* irta, alapos gyanúra ad okot, a mi az eredeti szerzőséget illeti. A mese színszerű megalkotása, az ügyességet elárulo œconomia annak felosztásában — gyakorlott kézre vallanak. Pedig, tudvalevőleg, kezdő drámaíróknál ép ez a legkényesebb pont, mert a túláradó erő inkább bőbeszédűekké, a gyakorlatlanság kapkodókká teszi őket és az erő inkább a szavakban, egy-egy erőteljesebb vonásban nyilvánul, mint az egységes, gazdaságos szerkezetben. *Monostori Veronikának* egész szerkezete az ellen szól, hogy kezdő író műve.

De a tárgy is kétkedővé tehet. A hazai közélet nem ismer oly «levente-korbeli» múltat, mint a minő ezen darab hátterét képezi; helyesebben ennek a darabnak nincs is történeti háttere, mint az a lovag-kor, melynek általános jellegü korvonalai inkább a «Ritterdrámákból», mint a hazai történet eseményeiből fejlenek ki. Ez oda illik a német lovag-korba, de nem a magyarba, mely különben sem bir rokon vonásokkal amazzal. Ez az elmosódott magyartalan háttér is mutatja, hogy Katona előtt egy kész mesének kellett állani, mert ha valódi historiai háttérből fejti ki meséjét, maga a történeti rész is határozottabb alakot ölt. Katona a legnagyobb valószínűség szerint csupán magyarosította a meglevő tárgyat, a mit természetesnek is kell tartanunk, főleg kezdő voltára és a fölhozott belső indokokra figyelemmel. Katonának különben az egyetlen drámaírónak kellene lenni, mint a kinél az első kisérlet is ép azt a drámaírói tulajdonságot helyezi a legjobb világításba, melyet rendesen csak a gyakorlat hoz meg idővel: a technicai jártasságot és önmérsékletet. Inkább az irány, melyet e dráma képvisel, mint annak eredetisége érdekelhet első sorban. Fejlődését előmozdító okaiban, mint kétséges eredetiségében látjuk a kényszert, hogy behatóbban tekintsük azon tárgyat, mely megnemzetesítésre ragadta lelkét.

Tulajdonképen nem is Veronka a szomorújáték központja, mint inkább Lóránt, a házasságtörő férj. Az ő bűne nélkül — mely a darabon kívül történik — egészen más irányt kellene e szomorújátéknak venni. A személyek közül Farkas hallatlan modort tanúsít. Úgy szitkozódik folyton, akár valami részeg kocsis. Nagyon meg-

látszik rajta is, meg a Szilaj Katalinon is az «elhenyélt nevelés». Farkas örökösen iszik, nem csoda, hogy úgy beszél, mint a részeg emberek szoktak. De nemcsak ő, hanem Katalin is azzal szeret fenyegetődzni, hogy fejhez vágja a kancsót. Farkas egyszer a széket akarja Katalin hátához vágni; a pokolba kergeti; eszeveszettnek hívja; ezer ördögöt bujtat belé; egy más helyen így szól hozzája: «úgy csaphatnálak a falhoz, hogy az agyad veleje az ablakon fercsegne ki»; Lóránt neve Farkas előtt «kanalas gém», a kinek kívánja, hogy a kórság törje ki s az ördög vigye el; Farkas előtt Tamás kutya; Orgoványinak az asztalt akarja egyszer a hátához vágni; magára mondja: «Farkas, már ismét megvesztél?»; kardjával vagdossa az ajtót, asztalt, ablakot; sőt az ablakhoz szalad s kiüti öklével; Loránt is elfelejtkezik egyszer magáról és így szól Katalinhoz: «én most tégedet megmarkolhatnálak s úgy vethetnélek le az ablakon, hogy lelked még a fele utadban a pokolra szállana»; meg akarja fojtani s a falon zúzni szét koponyáját; Farkasnak Katalin vízeszű teremtés; sőt Veronka is hős, mert úgy csapja főbe Tamást pajzsával, hogy az azonnal eltántorodik és csaknem leroskad. Farkas egyszer dühében az utasítás szerint «nyálát nyali»; «egy hétig nem iszik bort, aztán kész a halott». Szóval, oly vérmes személyzettel van itt dolgunk, hogyha valamelyikök eredetiségében be akar válni, annak legalább olyan fajtájunak kell lenni, mint a félvad Farkasnak. Katona jellemzése szerint Farkas «22 esztendős bárdolatlan vad fiú, a becsület dolgában végnélkül csiklandós. Boriszák, káromkodó». Jellemzésének egyéb részleteivel Katalin szolgál a 166—167. lapon. Hogy egy olyan minden emberi érzésből kivetkezett várúr főszemély lehet, ez a legjobban bizonyítja, hogy hová torzult el a Goethe és Törring által kezdeményezte levente-dráma.

Katona, mint láthatjuk, drámairói pályája kezdetén teljesen a levente-drámák hatása alatt állott, azok túlságaiért lelkesült s hősei féktelen dühöngésében találta a drámait. Mentségére szolgálhat a fiatal kezdőnek, hogy csak a kor ízlését követte, mely a vadságban kereste az eredetiséget.

A *Mombelli grófok* cz. nézőjáték Hassaureck J. K. ily című művének «Der Vater und seine Söhne» Schauspiel in 4 Akten [Wien 1807.] fordítása. — Nem mint fordítás, nem is mint Katona ügyességének próbája vehető figyelembe — legföljebb

azon iránynál fogva, a melyet képvisel, és a melynek révén határozott befolyással volt Katona drámairói pályájára. Hassaureck teljesen a legalsóbbrendű drámairók közé tartozott, a kinek munkái legfeljebb a bécs-külvárosi színpadokon fordultak meg, a Burgban egyetlen darabját sem adták elő. Külső színi hatás tekintetében nem a legutolsó munka a *Mombelli grófok*, de a mi jó benne a romantikus főtárgy mellett, Luize és Jaquinet házassági története, az viszont azon franczia forrás érdeme, a melyből Hassaureck merített. A főmese Mombelli gróf története, kit Oliva birtokából unokahúga túrt ki, hűséges szövetségesével, Rolland várnagygyal.

Ennek a mesének, melyben a népies elem nagy szerepet játszik, határozott befolyását észlelhetjük Katona első eredeti munkáján, *Lucza székén*, melynek technikája teljesen ugyanaz, ami a *Mombelli grófoké*. Ott Rozina és Bertalan orvos, itt a Báróné és Rolland várnagy a rokon személyek. Mind a két férfi asszonyt és birtokot akar hódítani. Rozina is, a Báróné is gyűlölik az utánuk áhitozót, de míg Rozina valósággal kripta börtönében kénytelen szabadulását várni, addig a Báróné szintén alig több a saját várában, mint Rolland engedelmes foglya. Katonánál annyival jobb és természetesebb a mese, hogy Rozina felesége Vérhantinak, aki magát meggyalázottnak hiszi; Hassaurecknél az öreg Mombelli inkább nevetséges, a helyett, hogy részvétre méltó volna mint olyan, kit egy asszony űz ki birtokából. A két gróf annyiban hasonlít egymáshoz, hogy sorsukat egy gonosz emberüknek köszönik. A helyzet megjavulása e két ember leálczázásától függ. Az Orvos meggyilkolásával Katonánál a mese megromlik, de ezt hihetőleg azért tette, hogy e két tárgy közti külső rokonságot minél jobban elkerülje. Ami a *Mombelli grófok* népi jelenetét illeti, Jaquinet és Luize házasságát — ezzel nem ugyan tartalmilag, de formailag teljesen rokon a Lucza székebeli házassági történet Mártonka és Ágnes között. Ez a Mártonka is hasonlít az ő jó együgyűségében az egyszerű Jaquinethez, valamint a vidor Luize a tűzről pattant Ágneshez. Még a két történet laza összefüggése is hasonlít egymáshoz. Az öreg Körtés Katonánál épúgy elősegítője az ő naiv babonaságával a titok kiderítésének, amiként Gerval oltalma nélkül bizonyára elpusztulnának a várból megszökött Mombelli fiúk!

Ime, így olvasztja magába Katona az idegen elemet. Formát meseszövést idegenből kölcsönöz. Nem magyarosít írótársai mintájára, hanem componál, amint az egy 20 éves ifjútól telhetik, ki ismeri a magyar népéletet és typusokért nem megy idegenbe. A ki Körtésen egyetlen hasonló lelki vonást födöz föl, mely Gervalból kölcsönöztetett, ép úgy téved, mint a ki e benső rokon vonások nélkül kételkedik abban, hogy Katona előtt Gerval története lebegett, midőn Körtés uram gyermekei történetét megírta.

Lucza széke meséje jobb a *Mombelli grófok*énál, mert Katonánál indokoltabb a gróf és fia története; meghatóbb a Rózáé; és az Orvos ármánya is fejlesztettebb, mint Hassaurecknél a Mombelli gróf, unokahúga a bárónő és Rolland várnagya esete. Lázár grófnál hamleti reminiscentiák zavarták meg Katonát és az orvos időelőtti megöletésén inkább az utánzástól való félelem, s tán valami színszerűleg rendkívülinek hajhászása látszik meg, mint a mese ügyes kezelése.

Ime az első kisérletek rendkívűli hatása — nem külsőségekben, hanem tartalomban. Idegenből csak formát kölcsönöz, csak meseszövést tanúl — ezen túl eredeti marad, ha ugyan nem is tud még menekülni a Ritter-drámák romantikus hatása alól, mint azt Rozina rémes esete tanúsítja. Ha alkalma lesz másoktól és nem Hassaurecktől tanúlni, bizonyára olyat fog alkotni, mely fölül áll a napi szükséglet divatján. Abban áll tehát a *Mombelli grófok* jelentősége, hogy rámutat azon termékek egyikére, a melyekből első tápot merített legnagyobb drámairónk. A mód, melylyel a formán belül mozogni tudott, nagy tehetségének jele és Lucza széke irodalmi értékének meghatározását is könnyebbé teszi.

Legnagyobb valószínűség szerint *Lucza széke* Katonának első eredeti műve, még pedig hihetőleg a főeseményt olvasottak hatása alatt készítette, ellenben a mellékesemény: Mártonka és Ágnes szerelmi története és a Lucza széke históriája a saját hozzátétele. Szerkezetén is meglátszik a kezdő de, a kinek már van színpadi gyakorlottsága. Az I. felv. 1. jelenete oly élénk megfigyelő tehetség és oly magyaros zamat terméke, hogy bizvást ezt mondhatjuk az első igazán népies jelenetnek a magy. drámairodalomban és színpadon. Meséjének kettős volta és az a mód, amelylyel ennek összeolvasztása körül ügyeskedik — szintén a kezdőt mutatja, aki ugyan a drámaíró szemével figyeli meg a körülte folyó ese-

ményeket, de abba, amit a saját lelkéből ad hozzá, nem tud még való életet önteni. Azt lehet mondani, hogy a darab egyik mesejével (Rozina történetével) még egészen a «leventa-drámák» borzalmasságának hatása alatt áll és itt úgyszólván reprodukálja az olvasott és látott dolgokat, ellenben Mártonka és Ágnes történetével a népéletből ellesett vonások és helyzetek sikerült másolatát adja. Mind a két hatás még erősen, úgyszólván kiforratlanúl működik benne. A levente-drámák borzalmaiból az álházasságtörés, álmérgezés, a barátsággal visszaélés indítékai szerepelnek, szóval a méltatlanúl szenvedés és a gonosz rászedetés hitvány eszközei. A *Lucza széke* indítéka is azt bizonyítja, hogy a népélet köréből is a borzalmas rész felé vonzódik, de inkább külső hatások kedvéért, mert hisz a Lucza széke babonája inkább nevetséges, mint borzalmas oldalaival van a cselekvénybe szőve. Katona nem hisz a babonában, s darabjával sem akarja hívőkké tenni hallgatóit. Jele ez annak, hogy a levente-drámák nem tették tönkre drámai helyes érzékét és a borzadályosat nem önczélúl használja. Inkább a divatnak, a napi szükségletnek hódol anélkül, hogy ízléstelenné válnék.

Meglátszik e művén, hogy Shakespearet is forgathatta, de meglátszik ép az alkalmazáson is a kezdő, ki eleinte csak külsőségeket vesz föl, mielőtt a dolog lényege kezdené meg nála igazán átalakító hatását. Lázár őrülete hasonlatos a Hamletéhez — de a kezdő ügyetlenségével rajzolva. Inkább az őrület színpadi hatása, mint a kedélyállapot belső lélektani indítékai ragadják meg. Lázár, apjában anyja gyilkosát látja és tudja, — de nem menekedhetik az anyját érdeklő házasságtörés vádjának lesujtó gondolatától. Hiszi, hogy van oka boszút állani a gyilkoson — de fél anyja bünössége gondolatától, mely habozóvá teszi. Lázár őrülete nem psychologiai mélyelműség, hanem pathologiai szenvedés, mely visszatetsző színpadi megnyilvánulásában. Hamletnek úgyszólván carricaturája — ha nem keltene részvétet szenvedőleges helyzete. De ez a részvét is inkább a beteget, a szenvedőt, mint a drámai hőst érdekli. Midőn a II. felv. 11. jelenetében anyja kriptája előtt monologizál, szavain nagyon meglátszik a «Lenni vagy nem lenni» eszmemenetének hatása. Lázár csak sirni tud, s nem esküszik boszút a sírnál, csupán azt mondja anyjának: «oh ne tedd egykor ezen könnyeket gyilkosid bűneinek mérté-

kébe». Még a sir alól hangzó szózat is szerepel itt — amit egy ügyesebb iró könnyen szőhetett volna be a darab menetébe olykép, hogy szellemi hangnak vélvén Lázár, rászánja magát a boszú művére. De a síri szózat itt valósággal élőtől jön, csakhogy a melyet mi igen, ellenben Lázár nem ért meg. Bizonyságul, hogy a dolognak inkább külsőségei iránt mutatott még K. érzéket, mint a lényeges és megrázó iránt. A Rozinával megitatott méregital mint altatószer — *Romeo és Juliá*ból kölcsönzött külsőség, mely szintén nem válik mozgató erővé a darabban, csupán mint ismert színpadi fogás érvényesül. — Az Orvos szerette Vérhanti nejét, Rozinát, de nem talált viszontszerelemre nála. Aljas boszúra szánja el magát. Vérhantit egy udvarhölgygyel, Juliannával hozza viszonyba, Rozinát pedig házasságtörés gyanújába keveri. A férj csakhamar kettős okot lát arra, hogy nejét láb alól eltegye. Neje fölfedezte viszonyát Juliannával, s azonfölül házasságtörést követett el egy tiszttel, kit a szolgája látott tőle elmenni. Az Orvos segélyével mérget ad neki, s eltemetik. Az Orvos, a ki szerette Rozinát, méreg helyett altatót irt neki; a kriptában már 6 hó óta táplálja, hogy aztán az első kedvező alkalommal elszökvén Vérhantitól, magával vigye jól rejtegetett kincsét. Rozina halála gyanút kelt, s miután Dienes, az Orvos inasa pityókos állapotban egyet-mást elmondott Jakabnak, ez meg Lázárnak — az utóbbinak gyanúja mind erősebb lesz és nemcsak az orvos, de atyja ellen is határozottabb föllépésre merészkedik. Vérhanti hivatja az Orvost és elmondja neki fia gyanakvó magaviseletét, mire az Orvos hallgatási díjul pénzt kér. Vérhantinak egyéb sem kell, mint ez alkalom — szabadulni titka letéteményesétől, az Orvostól. Ez azonban sokkal óvatosabb, mintsem hogy bevárná, míg Vérhanti visszajön a parasztokkal, kik elfogják — hanem kereket old. Vérhanti mind a mellett kiadja a parasztoknak az elfogatás parancsát, az Orvos ellenben elérkezettnek látja a legvégső időt, hogy Rozinát kiszabadítsa és magával vigye. Most jön érintkezésbe a Lucza széke indítéka a főcselekvénynyel. Körtés uram ugyanis várja a boszorkányokat. A tót deák meg a czigány megjelenése ügyesen torzítja a böved-esti babona komolyságát. De Körtés nemcsak őket látja, hanem egy ismeretlent is lát a kriptába lemenni lámpással, aki pedig nem más, mint maga az Orvos. Az oda érkező Jakabnak, a ki fellöki Lucza székét, kapóra jött az

éjféli látogató hírül adása és elsiet, hogy tudassa Lázárral. Körtést is elhívja Mártonka, mint azt már előre megállapították. Ez alatt kijön az Orvos a kriptából, elmegy, hogy a szökésre végső intézkedéseit megtegye. A Változás a kripta belsejébe visz, hol Lázár hallja ugyan a szózatot, de nem érti meg. Lépteket hall. Az Orvos jön, hogy Rozinát elragadja. Most látja, hogy anyja minő ármány áldozatául esett, oda rohan közéjök és az Orvost lelövi. A titok tudóját tehát eltették láb alól és így a 3-ik felvonás számára nem marad egyéb hátra, mint Rozina szenvedését látni. Vérhanti nem hisz ártatlanságában, s már ki akarja őt fizetni, hogy atyjával Flottiberggel eltávozzék házától, midőn sietve jön jelenteni Ágnes, hogy a haldokló Dienes mindent kivallott — a saját meg az ura bűnrészességét. Ekként Vérhanti és Rozina mint szerető hitestársak tovább folytathatják életpályájokat azzal a tudattal, hogy a gyanú még nem bizonyosság és legfeljebb sok szenvedés keserű forrása lehet.

Mártonka és Ágnes házassági története inkább csak be van erőszakolva a dráma keretébe, mintsem annak lényeges, elválhatlan részévé téve. Az öreg úgyis egymásnak szánta a szeretőket — de ezt nem tudják, sőt azt hiszik, hogy nagyon is ellenkezni fog szándékukkal. Elhatározzák, hogy Mártonka valami sürgős ügyben haza fogja hívni a Lucza széke mellől, és aztán azt hazudja majd, hogy látta Ágnest boszorkánynak a Lucza székből. Reménylik, hogy a titok megtartása fejében Ágnest Mártonkához fogja az apa adni. Csakhogy midőn az öreg Körtés megtudja a koholt boszorkányhistoriát Mártonkától, az ellenkezőre határozza magát: a «ludvérczet» nem akarja egy ilyen jó férfiuhoz mint Mártonka, adni, sőt elsiet, hogy a saját házát valamikép megorvosolja boszorkányleánya boszorkányságaitól. Végül is nem marad más hátra, mint bevallani a hazugságot és a Lucza szék hamisságát. Körtés uram rááll a házasságra, sőt örül, hogy a Lucza széke szolgált alkalmúl a jóltevő asszony kiszabadítására. Általán véve, ha a darab súlypontját Körtés uram meg Mártonka és Ágnes történetére helyezi Katona azzal a jó érzékkel, melyet a népies iránt ez episodokkal is tanúsít, megteremthette volna a magyar népdrámát. Még így is ez a három alak a legegészségesebb a darabban és jeleneteik főleg az I. felv. 1. jel., határozott irodalmi becscsel bírnak. Itt látjuk a magyar népdráma első nyomait, a népies elem első

zamatos alkalmazását, s így azon nyomokat, a melyeken Szigligeti haladva, megteremthette a magyar népszínművet *Szökött katonájával* és a népdrámát *Lelenczével*.

Ziskája kéziratban található előszavában azzal mentegeti magát Katona, hogy hazai tárgy helyett miért választott idegent: «mert úgy tapasztalta, hogy a magyar közönség alig ismeri a hussitákat,» tehát a nemzeti műveltséget akarja előmozdítani dolgozatával. Szerencsésnek érzené magát, ha az olvasó azzal a hatással tenné le drámáját, «egy 21 esztendős ifjú is igyekszik, hogy magyarnak ismertessék és édes hazai nyelvét tehetsége szerint előmozdítani igyekszik».

Ziskája elmondhatjuk, hogy ez első drámája, melyet komoly előleges tanulmány alapján készített. Idézett forrásai legfőbbike Schultz *Interessante Erzählungjai* lehettek, de mellette latin műveket is idéz jegyzeteiben, bizonyságúl, hogy komolyan vette feladatát. Főhősét Ziskát a nagyravágyás áldozatjaképen akarta föltüntetni — de nem sikerült még sem a történeti anyagból történeti drámát alkotni, csak dramatizált történetet, telve a hussitismusnak inkább történelmi hitelű, mint drámai érdekű eseményeivel. Ziska eleinte a hussitismust csak lépcsőnek szánta nagyravágyó terveihez és csupán később, midőn huga megbecstelenítését megtudja, szánja rá magát, hogy a hussitismust necsak eszköznek használja föl boldogulására, de eszköznek bosszújára is. Ziska jelleme inkább körvonalakban áll előttünk, mint teljesen megfestve. Nagyravágyását nem értjük, midőn úgyis kegyencze Venczelnek és emelkedését misem gátolja; — húga megbecstelenítése is inkább jókor alkalmazott fogás, mint szerves rész a dráma keretén belül. Ki becstelenítette meg — ez drámailag fontosabb, mint maga a tény. Már pedig K.-nál csak a tényt tudjuk meg és ezt is csupán azért, hogy a habozó Ziskát valami külső ok hajtsa végleg a hussiták karjai közé, kik a társadalom decomponáló elemét látszanak képviselni.

Maga a hussitismus inkább eredményeiben, mint terveiben, szándékaiban szerepel. Csak háttere a drámának, pedig fő mozgató elemének kellene lennie. A prágai articulusok a jegyzetben vonulnak meg, s nem képezik a dráma alkotó elemét. Katona előtt, mint Gyulai jól sejti, *Wallenstein* lebeghetett, de szerintünk a 21 éves Katona *Wallenstein*nak csak főbb vonásait vihette

át Ziskára és a mint túlbecsülte Ziskát, úgy túlbecsülte a hussitismus jelentőségét is, mely a 30 éves háború nagy eseményei helyett csupán helyi forradalmat tudott támasztani. Gyulai férfiasabbnak, pathosában természetesbnek találja Katonát Ziskában, mint előbbi darabjaiban. Ez igaz, de ha tekintetbe veszszük, hogy, *Lucza széke* után ez a második darabja, emelkedését nem mondhatjuk nagynak. Az I. felv. 2. jelenetében Ziska első monologjában a hamleti habozás ismert motivumai ütik meg füleinket a nélkül, hogy a habozást drámailag érdekessé is tudta volna tenni. Nem hiszszük, hogy Shakespere királydrámáit ismerte, melyeket az akkori színpad éppen nem művelt. Inkább Schiller befolyása alatt állhatott, a mit egyik barátjához intézett verse is elárul, visszaemlékezvén abban azon boldog időkre, midőn Schillert együtt élvezték:

Te kivel a Schillereket
Csodálván a hét egeket
Befogni erőlködék . . . . .

Csakhogy a lovag-drámák híg tápláléka után nehéz volt megemészteni Schiller erőteljesebb kosztját.

Mégis e kisérlet egy 21 éves ifjú becsületére válik, mert ha egyebet nem is, komoly törekvést árul el: hazája nyelvének, irodalmának használni akar. Ha bajos is Ziskában *Bánk* erőteljes jellemvonásaiból egyet is fölismerni — azt el kell fogadnunk, hogy nagy jövőt igért az a kezdő, a ki három oly jelenetet tudott megírni, mint a III. felv. 9. és IV. felv. 1. és 9. jelenete.

Ziska második része jobbára elbeszélés, melynek egyes szálai visszanyúlnak az I. részbe. Tulajdonképen nem történik benne semmi drámai, s a mi cselekmény, az sovány kiegészítője a bőbeszédű novellistikus résznek. Hatása inkább melodramatikus, s az egészen bizonyos derengő félhomály ömlik el. Ziska mind a két szemére vak, s már inkább a múltban, mint a jelenben él, s legfeljebb a jövő érdekli. Drámai érdek nem fűződhetik hozzája. Prokop csupa mysticismus, a ki rövid mondatokban beszél. Inkább színpadi pose-ja, mint drámai szerepe köt le. Jaroszláv, Ziska testvére, csak mint néma személy szerepel, s ezért maga bizonyítja a legjobban fölösleges voltát. Inkább staffage — a hangulat emelésére. Maga Jazomir a kis dobos, a darab végeig játsza az ismeretlent, a ki mint valami szellem mindenütt ott van, ahol meg-

jelenésével zavart lehet okozni. Végre kisül, hogy az álruhába öltözött Jazomir nem más, mint Ziska leánya. Teljességgel nem értjük, hogy mire való ez az álorczáskodás.

Eddigi drámái közül ez a leggyengébb drámai mesével bír és mégis belső becs tekintetében az előbbieket mind fölülmúlja.

Még egy tekintetben nevezetes *Ziska II. része*. Itt mondja el egyik jegyzetben Katona, hogy Kotzebue «századunk egyik legjobb írója», a ki «felségesen leírta» Ziska prágai ostromát és nagyravágyó, vad czéljait. E nyilatkozat legvilágosabb magyarázója annak a befolyásnak, a mely alatt Katona 21 éves korában állott. Bálványa még Kotzebue — és különös, hogy nem mint vígjátékírót, hanem mint históriai drámaírót tartja nagynak! Nem csoda, ha a «levente-drámák» és Kotzebue-hatások után egyszerre megállapodást veszünk észre Katonánál, ki külsőségekben kezdi a drámai hatást keresni. A szereplők különössége, a sok zaj, fegyvercsörtetés mellett Ziska pl. az utasítás szerint «vadon forog körül»; Prokop megragadja Ziska kezét «és saját kardjához veri, hogy szinte recseg belé — és ordítja» szavait; «Ziska háromszor vagy négyszer a buzogányát a földhöz üti»; Prokop a kardját «a szívéhez szorítja és egész a csattogásig megrázza»; Mistecky-nek «a hajai kezdenek torzadni». A darab legpoetikusabb jelenete a II. felv. 8. és 9.-ében Dube monologja attól a helytől kezdve «Szeretni és szeretet nélkül élni . . . .» kétségkívül a legszebb Katona eddigi összes drámáiban.*

Gyulai azt hiszi, hogy Vodában van egy pár vonás, a melyből a későbbi Mikhál alakul. Mi közte és a Monostori Veronkabeli nagyivó Farkas közt szintén rokon vonást látunk. Mindaketten fölöttébb szeretik a bort s mind a ketten lemondanak a boritalról, midőn fölösleges voltukat az életben belátták! (Voda: 104. l., Farkas: 220 l.)

István a magyarok első királya cz. műve kéziratán Katona megjegyzi, «hogy a magyar nemzeti játékszínre szabadon készítette.» Gyulai azt sejtette, hogy valami történeti rajz; mások, hogy Kotzebue darabja. Újabban Dr. Heinrich kimutatta (Egyet. Phil.

* Schiller hatása látszik e mondáson «A vakság ellen hasztalan harczolnak maguk a római istenek» (126. lap). A «hottentótá»-t mint gúnyos szavat itt is használja Katona (134) mint az I. részben (59. l.).

Közl. 1883, VII. füz. 938.), hogy e mű nem egyéb, mint Girzik K. Ferencz ily című drámájának: «*Stephan der erste König der Hungarn* (Pest 1792, újabban 1803) átdolgozása. «K. e darab teljes cselekvényét átvette e műből, de tetemesen rövidítette (alább mondja, hogy az eredetinek egyharmada); sok episodot elhagyott s jobban összevonta az eseményeket. Színi szempontból a magyar átdolgozás sokkal jobb, mint a német eredeti, mely inkább dialogizált lovagregény, mind igazi dráma. De föltünő, hogy Katona, ki a darab szerkezetével ily szabadon bánt el, a dialogusban nagyrészt ragaszkodik az eredetihez, úgy hogy még drámájának az oly helyei is fordítások, melyek magyarosabb szerkezetüknél fogva eredetieknek tetszenek.» Katona egyszerűbbé, színszerűbbé tette a darabot, kivéve az utolsó jelenetet, midőn Asztrik a koronával föllép. Ez a német eredetiben csattanósabb. Különben Heinrich ilyennek képzeli Katona összes ifjúkori drámáinak viszonyát a német eredetiekhez. Ezt látszik *Aubigny* is bizonyítani.

Ha *Aubigny* cz. darabjának színszerűleg jól tagoltságát tekintjük, továbbá az eléggé hatásos mesét, lehetetlen elzárkóznunk azon föltevés elől, hogy Katona ezen drámája sem eredeti, hanem vagy fordítása egy meglevő darabnak, vagy egy novellistikus mese színre alkalmazása. Különösen Ziska I. II. része után, *Aubigny* nagy, föltünő haladást jelentene a színpadi technika szempontjából. Különös, hogy e darabnak előadását 1831-ben *Kassán* betiltották «mert szitkokkal tele vagyon, Istenről nagyon illetlenül szól és régi vallásbeli villongásokat előhoz», pedig ugyancsak a királyságnak, az alattvalói hűségnek kedvező helyzetek főindítékait tekintve, ebben az irányban viszont kedvező lehetett volna. A szavakért üldözték, midőn a tettek a legmonarchikusabb érzületet lehelték, melyek még a gyermeki érzületen, az anyai szereteten is uralkodtak. Értékéről csak akkor alkothatunk hamisítatlan képet, ha eredetiségének kérdését is eldöntötték. Ami az eredetiség ellen szól, az szerintünk 1. a mű jeles technikája, (mit Gyulai is elismer) 2. hogy kéziratának csak másolatát bírjuk; 3. a czímlapon nincs eredetinek nevezve; 4. nagy tájékozottsága az idegen nemzet történetében anélkül, hogy, mint azt *Ziskánál* jegyzetekben, *Jeruzsálem pusztulásánál* a czímben teszi, hivatkoznék is a forrásokra, melyekből merített; 5. az egésznek eszméin elömlő férfias érettség, higgadtság, mely egy 21 éves ifjunál nem valószínű. Egyszer a darab

végén hivatkozik is Ziegler *Repressaliájára*; Chatre és Selicour vallási vitájánál a biblia egyes helyeire; de ma még nem dönthetjük el, hogy különösen az elsőhöz csak külső vagy belső kapcsok is fűzik. Egy helyén (III. felv. 6. jel.) ismét határozott Hamlet-hatásokat veszünk észre. Ez a Hamlet-reminiscentia eredetiségre vallana legalább részletekben — de alig tarthatjuk hihetőnek, hogy a darab egészében is. K. drámairói pályáján, a mi az eredetiség kérdését illeti, egész *Bánk bánig Jeruzsálem pusztulása* jelezi a legkiemelkedőbb pontot, sőt ez az egyetlen dráma, mely előkészít leghatalmasabb alkotására. Eddigi darabjaiban csupán az ügyes átdolgozót látjuk. Egyikök sem sejteti az írójában lakozó hatalmas drámai erőt. *Jeruzsálem pusztulásában* nemcsak kerek mesét, ügyes beosztást, drámai elevenséget látunk, hanem az egészen oly egyöntetűség ömlik el, mely csak a lélek legbensőbb műhelyéből előkerült alkotásokat jellemzi. Még a hol episodot alkalmaz, pl. Mária esetét, azt is ügyesen illeszti be a mesébe s nemcsak helyzetet, hangulatot fest vele, hanem a dráma egyik alkotó elemévé is tudja tenni. A tragicum pathosát ügyesen találta el s bár nem írt tragœdiát, az alkotó erő naiv közvetetlensége, inkább ösztöne mint tudatossága, elárulja e darabban a nagy tragikust, a ki nemcsak másolni tud már, hanem jóval azok fölött áll, akiket eddig utánzott. Eddigi darabjai után hihetetlen volna az az ugrás *Bánkbánig*. De *Jeruzsálem pusztulása* úgyszólván áthidalja azt a nagy ürt, mely eddigi drámái és *Bánkbánja* közt szinte zavarba ejti a kutatót. *Jeruzsálem pusztulása* az egyetlen darabja, mely *Bánkbánon* kivül ma is élvezhető s a melyről csodálni lehet, hogy még irodalomtörténeti értéke felől sem voltunk kellőleg tájékozva Gyulai műve megjelenéseig (1883). Pedig megjelenése idejéig senki ennél különb eredeti drámát nem írt nálunk, senki koráig ily ösztönszerűleg nem találta el a tragœdia nemes pathosát, színpadi hatásosságát a külsőség minden hajhászása nélkül. Általános hatása elmaradásának okát nem annyira feldolgozásában, mint tárgyában kereshetjük. A zsidók története nagyon távol esett korától, a zsidók iránti érdek oly csekély volt, hogy a közöny, sőt a megvetés határait érintette — nem csoda, ha az első bibliai tárgyú magyar tragœdia úgyszólván készületlenül találta a közönséget és irodalmat egyképen. A közönségből hiányzott a fogékonyság, az irodalom pedig tudomást sem vehetett e darabról, mely

csak kéziratban maradván, a színigazgatók requisitumainak egyik darabját képezte, melyet hihetőleg csak nagyon kedvező alkalmakkor rántottak elő. Jellemző, hogy nincs is fölvéve Könyves Játékszíni Koszorújába. De igenis ott találjuk Pestmegye Játékszíni könyvtárában — mint Katona ajándékát. Minő kerülőn jutott idáig, nem tudjuk. Mindenesetre jellemző akkori viszonyainkra, hogy e korának kétségkivül egyik legjobb drámája, mint a szerző ajándéka kerül a leltárba s így válik lehetővé halottaiból föltámasztása. Lehet-e csodálkoznunk, ha *Jeruzsálem pusztulása* és *Bánk-bán* irója leteszi drámaíró tollát, mert adósa marad az egész iróvilág, mert tapasztalnia kell, hogy kora nem érti még meg?

Gyulai azt hiszi, e drámát tárgyalván, hogy K. törekvése nagyobb, mint ereje. Föl tudja idézni a szellemeket, de nem képes uralkodni rajtok. E látszólag helyes mondás nem egészen találó. Katonának nem az a hibája, hogy erején fölül mert, mint inkább az, hogy a tárgy maga nem birja meg azt az erőt, melyet ő ad neki. Nem ereje fogyatékos, hanem a tárgya. Már a czim is mutatja, hogy nem volt tisztában azzal: kit tegyen a darab főhőseül. A történelmet nem akarta meghamisítani s azért életben kellett hagynia Flavius Josephust, meg Titust is. Mellékalakját Florust tette a központba, mint a ki a cselekmény fő hajtó kereke. Nem merte róla czímezni darabját, mert mégsem ő volt korának legfontosabb személye. Ha Berenicét teszi főhőssé, a történettel ellenkező tragikus ügyet kellett volna kierőszakolnia, a mi szintén ellenkezett ép érzésével; azért egy egész népet tesz tragœdiája hősévé s ennek elpusztulását jelenti jelképileg *Jeruzsálem pusztulása*. Ez viszont inkább epikus, mint drámai tárgy, de hogy ily sikerrel tudott vele Katona megbirkózni, éppen az bizonyítja erejét, mely még a legnehezebb föladatokon is győzelmesként uralkodik. Darabjában a legkevésbbé látjuk az erőtlenség vergődését, sőt ellenkezőleg az erősnek biztos járását bámuljuk, ki uralkodik tárgyán és azt compositiója keretébe tudja önteni. Hogy a cselekmény két helyütt játszik: a római táborban és Jeruzsálemben, ez inkább a mese lényegének, mint Katona ügyetlenségének hibája. Az igaz, hogy a darab érdeke három személy, Berenice, Florus és Titus közt oszlik meg, csakhogy mindemellett Berenice körül csoportosul a főérdek s az ő személye képezi a két férfi közti összekötő kapcsot; nélküle ama kettő jelentéktelen történeti személy; Berenice révén azonban

a tragœdia cselekvő személyeivé válnak. Sőt Berenicében tragikus kihangzást is lel az egész mese, mert bár nem hal meg, mégis mindent elvesztett, mint hitves férjét, mint fanatikus zsidónő Jeruzsálemét és Salamon templomát, mint szerelmes nő utolsó s tán egyetlen igaz szerelme tárgyát Titusban. Berenicét és sorsát tragikus részvéttel kisérjük. Ő nemcsak Jeruzsálem, de a saját élte egész boldogsága romjain áll. És hibája? Hűtlensége esküdött férjéhez. Vétkezett az erkölcs törvényei ellen, megsemmisülése jogos egymásutánja az eseményeknek, de megkönnyezzük, mert szivében ott látjuk a szenvedély aljas tüze mellett a tiszta szerelem isteni lángját, de a melyet lopott szikrával, alattomos útakon lobbantott föl.

Elhiszszük, hogy Titust most már igazán szereti, de jól esik, hogy Titusban az erkölcsi világrend törvényei diadalra jutnak s bár az ő szive is vérzik, bár el kell fojtania szerelme hevét — tud uralkodni önmagán és nem adja oda vérző szivét az egyszer bukott nőnek. Titus is tragikai részvétet költ bennünk. Megsiratjuk benne az akaratán kivül vérengzőt, az önhibáján kivül szenvedőt. Férfias szilárdságán át észreveszszük az emberi szenvedést, mely kiméletlenül találja a reá érdemetlent is.

A darab központjában, mint mondtuk, Berenice a ciliciai király felesége, a zsidó nő áll, a ki Jeruzsálemjét akarja megmenteni az ostromló római hadaktól. Buja, kéjvágyó nő, aki férjét elhagyta és most annak bátyjával folytat tilos viszonyt. Ő tudja azt, hogy Titus szemet vetett reá s azért ezen a réven át akar hozzá közelebb férközni, hogy aztán meggyilkolhassa. Álruhában jön — de azonnal ráismernek Florus, az előbbi gonosz helytartó Jeruzsálemben és maga Titus, az ostromló sereg fővezére. Florus szerelmi ajánlatait visszautasítja, mert nem felejtheti el Jeruzsálemben elkövetett gaztetteit, és midőn Titus jön, szerelmével ostromolni, tőle szerelméért — Florus fejét kéri! Titus nem hallgatja meg Berenice kérését, de Florus annál több okot lát Berenice ellen munkálkodni. Titust Berenice csupán arra tudja rávinni, hogy halaszsza el Jeruzsálem ostromát, amiért viszont Florus boszús, mert az ostrommal nemcsak a főtemplom kincseit reményli birtokába keriteni, de Berenicét is. Midőn azonban azt veszi észre, hogy Titus hajlandó volna nejévé tenni Berenicét — Polemon egy levelét juttatja Titus kezébe, a melyből ez Berenice házasságtörését tudja

meg. Az erényes Titus erre szakít Berenicével és hasztalan annak minden csábja, hogy hódolásra késztesse.

Itt kezdődik a tragikai fordulópont mindkettőjök sorsában. Berenice most már igazán szereti Titust s a visszautasítás nemcsak szívét, de honleányi érzelmeit is halálosan érinti. Ez az utóbbi érzelem most túlsúlyra vergődik nála és elfogadja Florus szerelmét — ha az megigéri Jeruzsálem megmentését. Csakhogy Florusban sokkal nagyobb a kapzsiság, semhogy a kincsekről le tudna mondani, és Titus parancsa daczára Salamon templomát felgyujtatja és kirabolja. Innen kezdve már a tragœdia érdeke és értéke is alászáll. A 4-ik felvonástól kezdve inkább korrajzi, helyzetfestői jelenetekkel, mint valódi drámai cselekvénynyel találkozunk. De meg kell vallanunk, hogy Simon, János, Eleázár vitái, bár azok inkább Jeruzsálem pusztulását, mint a tragikai főcselekményt magyarázzák, drámai erő és értékesség tekintetében elragadóan szépek; Flavius szülőinek, Mathatiasnak és nejének episodja költőien megható kép. Mária gyermek gyilkossága, őrjöngése hatalmas drámai erőre mutat s ha az ízléstelenségre való lakomajelenet elmaradna (amint hogy el is maradhat) az ő jelenetei is kitünően festenék a város kétségbeesett hangulatát. Gyulai rokon vonásokat talál Mária és Melinda, Titus és II. Endre közt. Ha e rokon vonások inkább külsőségek, annál több a benső kapocs *Jeruzsálem pusztulása* és *Bánkban* közt.

A két utolsó felvonás inkább hangulatképek egymásutánja, de a melyek a nagy tragikusra vallanak. Cselekvény csupán az utolsó jelenetekben van, midőn Berenice Florus gazságait kiderítvén Titus előtt, ez őt ha lálba küldi. Titus szavaiban: «Berenice, segíts nekem a terhet viselni«, szintén csak tragikus hangulat van inkább, mint tragicum. Katona abban követett el hibát, hogy Jeruzsálemre fektette a fősúlyt. De mentsége, hogy hű akart maradni a történethez. Látjuk azonban, hogy még a rossz tárgyon át is keresztül csillámlik a nagy tragikai erő, melynek csak megfelelő tárgy kell, hogy megalkossa a legnagyobb magyar tragœdiát. Bánkban írója szárnyait *Jeruzsálem pusztulásában* fejti ki. Valóban csodálatot kelt, hogy egy ily drámaírótehetség — évtizedeken át kevesebb figyelemben részesült, mint sok kortársa, kiket az utókor ma már nevök után sem igen ismer.

Katona ifjukorából még egy rémes dráma is maradt reánk

ez *A borzasztó torony*, mely különben nem fő czíme Katona nézőjátékának. Ép úgy lehetne a benne szereplő rémes barlangról, honnan Prokobot «összerothadt köntösben» «néha-néha a megtébolyodás jeleivel» kiszabadították, Borzasztó barlangnak is nevezni, vagy akár a 3-ik tömlöczről, hol Vulfinda «félig elrothadt szalmán fekszik», Vulfinda tömlöczének.

Katonának nincs egyetlen darabja, melyben a rémes dolgok ily halmazára találnánk. Van itt borzasztó torony, borzasztó barlang, borzasztó tömlöcz; két vár leég, a másik nem rég égett le, (amaz Löwenstein, ez Dittmár), a harmadiknak (Zabernek) elpusztítását pedig Stanno beszéli el; az első felvonás mennydörgéssel kezdődik és először sikerült, aztán mégis meghiúsult leányszöktetéssel végződik. A második felvonásban «rettenetes tájék van; az egész szín merő kőszikla, melyeken kigyók, békák és gyíkok mászkálnak». Mi természetesebb, mint hogy ez a boszorkánybarlang előtti tájkép! Méltó hozzája a «borzasztó toronynak belseje». Ez meg éppen csudálatos borzadályt kelt. «Kézzel fogható setétség (!!!). Békák, kígyók és gyíkok mászkálnak minden felé. Egy oszlop alatt fekszik *egy már félig elrothadt emberi test.*» (!!!) Szereplői is telivér emberek, pl. Tobiz «szemeit rettenetesen forgatván és kardot rántván, elordítja magát» (41) egy más helyütt «fogait csikorgatván» felel (45); még a női sem valami gyöngéd lények, mint pl. Mathild így szól, a szerelmével ostromló Tobizhoz: «állíts egy fúriát elömbe, azt megcsókolom, és neked szemei (d) közé pökök.» (57); Ulrik, Gellhorn ura «fogait csattogtatja» (71); Adolfnak a borzasztó toronyban «térdei koczognak» (72); van átok is (22, 25, 36, 89, 114. l.); sőt a végzet emlegetése is belejátszik a darabba (III. 1. jel. 60. és 62. lap, V. felv. 1. jel, 97. l.) Egyike a legmulatságosabb boszorkány-jeleneteknek, midőn Zembla «egy tölgyfa-vesszővel megdörgöli egy fának a derekát és mintegy lyukacskát fúr rajta a végével», nevelő fia Tobiz pedig oda tartja a fülét és nemcsak ő, de mi is halljuk a Svertling és Mathilde közti párbeszédet, melyből Svertling ármánya tünik ki (111—113). De valamennyinek mégis az a koronája, midőn a borzasztó toronyban, az oda éppen lebocsátott és alvásra tért Adolf előtt «*végre egy medve megjelenik* és valamely eledel után láttatik szaglálódni, végre Adolfhoz ér és ruháját kezdi szaggatni. Adolf felébred, hozzá kap és megmarkolván; *a medve elbődíti magát*, a földhöz vágja és

bömbölve elszalad». (73. lap.) KATONA, úgy látszik, igen veszedelmes iránynak kezdett hódolni, mert akár eredeti, akár fordítás vagy átdolgozás e darabja, mindenkép mutatja azon örvényt, a melynek szélére eljutott. Mi azt hiszszük, hogy e darab több «Ritter-dráma» összevegyítése olyképen, hogy a különböző darabokból vett részletek fordítások vagy az eredetieknek rövidítései — bár így is KATONA leghosszabb darabját képezi.

Meséje nem egységes és ez erősít meg abban, hogy se nem eredeti, se nem egyetlen darab fordítása vagy átdolgozása. Ily sokszálú mese, melyben a szálakat csak a véletlen tartja össze, nagyobb gyakorlati írót igényelt volna, mint K. volt még e korban.*

KATONA színészi pályájával a legszorosabb összefüggésben van még egyetlen ránk maradt s nagy sokkal halála után megtalált és kiadott vígjátéka is, a DÉRYNÉ Naplója után, csupán névszerint ismert: *Rózsa, vagy a tapasztalatlan légy a pókok közt.* A tisztán személyi érdekű, KATONÁNAK DÉRYNÉ iránt érzett szerelmét megvilágító részleteken kívül, melyek egyénisége és nem drámairói szerepe rajzához tartoznak, főleg a vígjáték technikája, a benne nyilvánuló vígjátéki hang frissesége az, amit ezuttal ki akarunk emelni s a miért meg kell róla is e helyütt emlékeznünk.

KATONA az előtte pezsdülő színházi életből merítette tárgyát. Egy kis korrajz tárul benne elénk. Inkább vázlatosan, mint kész képpé kidolgozva, de így is becses, mert írója vígjátéki ere mellett bizonyít. *Rózsa az első igazán eredeti magyar vígjáték, mely idegen tárgyú darab cselekvényének fölhasználása nélkül, közvetetlen megfigyelésen alapuló esemény nyomán készült.* Ugyan alig több vázlatnál, gyorsan odavetve különféle papirdarabkák és nyomtatványok tiszta hátlapjára — de egy igazi tehetség sokat igérő kisérlete. Demerocsinyi alakja a jellemcomicum körébe vág s bár inkább szenvedő, mint cselekvő szereplésre van kárhoztatva, nagyon mulatságos azon helyzetekben, melyeket bonvivant hajlamai zúdítanak a tulajdon fejére. Deákos műveltségű férfiú, aki ugyan magyarul beszél, de nem magyarán. Határozatlan jellemű, a ki ép ezen tulajdonságánál fogva jut a legfurcsább helyzetbe s úgyszólván teljesen megbénul gyönge akaratereje. Tanítványának nem tudott zabolát vetni, hogyan rántsa most őt vissza azon örvény széléről, a

* Érdekes Hamlet-reminiscentia a III. f. 13. jel.

meddig ő juttatta? Elveszett erkölcsi tekintélye, párosulva jelleme ingatagságával olyan helyzeteket teremt számára, melyek jelleme comicumát csak annál élesebben domborítják ki. Gyerfanorinszkyban a hamar lobbanó, de hamar ki is ábránduló szerelmes, néhány sikerült vonással van eltalálva és Finolányi egész cselszövénye, jellemének ezen oldalára van építve. Maga a cselszövő megfelel annak a jellemzésnek, melyet a szerző írt a neve mellé, «pajkos világfia.» Ha Katona nem önmagát akarta volna festeni e szerepben, bizonyára az egyéni indítékot — a csalódott szerelmet — jobban kidomborítja Finolányiban. De ettől annyira óvakodik, hogy lehetetlen az ügyes tollú drámaíróról föl nem tennünk, hogy mindezt szándékosan cselekszi. A saját egyéniségét jellemző vonások ezért nem találók egészen benne. Katiczába sok kaczér vonást tudott belevinni, anélkül, hogy bűnösségét akarná hangsúlyozni, ámbár a férje iránt érzett vonzalom a legalsó fokon állónak van feltüntetve. Jellemző, hogy míg Finolányit kivéve, valamennyi imádójával szót vált, férjéhez az egész vígjátékban egyetlen szava sincs. A férj jelleme tisztaságát bizonyára jobban is kidomborithatja Katona, ha többre tudta volna becsülni maga is Deresházyt, Katicza élettársát. Madam Nyalóczy pompás, bár nem teljesen új vígjátéki torzkép. Ugyszólván csak egypár tollvonással jellemezve, de ezek révén éppen legkiválóbb tulajdonságai lépnek előtérbe. Németes félműveltséggel megvetőleg szól a hazai viszonyokról; szereti az ingyen vendégeskedést és főleg az emberszólást; még maga is hódításra vágyódik, de megelégszik végül azzal is, ha másoknak alkalmatosságot szerezhet szeretkőzésre. Szerepe jelentéktelen, de mindig mosolyt fakasztó. Deresházy a férj és Prédahelyi a hadnagy csak általános vonásokkal jellemezvék. Különösen a hadnagyot csupán néhány közszólam különbözteti meg környezetétől. Nyalóczy és Muraközy inkább tulzáson fölépült szerepek s megjelenésök tisztán a helyzetcomicum alsóbb fajtáját, a bohózatost érinti.

A meseszövésben szép ügyesség nyilvánul; kár, hogy Katona a hatásos eszközök alkalmazásában nem mindig válogatós. Így az I. és II. felv. záradéka, a III.-ban a fán ülők jelenete tisztán bohózatos. Legsikerültebb az egész darabban az első felvonás; kevésbbé a II-ik s a leggyöngébb — az elhamarkodás kétségtelen nyomaival — az utolsó. A kibékülési jelenet váratlan, meglepő nemcsak

a cselekmény pillanatában, hanem azutánra is, mert a kifejlés ezen módjára mi sem készít elő. Kielégítetlenül teszszük le a vígjátékot, mert a csomó megoldását vártuk s helyette arról kell meggyőződnünk, hogy tulajdonképen nem is volt szó megoldani való csomóról! Ha ezek után a légy óvatosabb is lesz és nem hagyja magát oly könynyen a pókok hálójába csalni, valjon elhiszszük-e, hogy a pók is eleget tanult arra nézve, hogy becsületét ezután jobban megőrizze? Kár, hogy KATONA éppen ezt a megoldást kerüli ki a harmadik felvonásban. Ha Katicza hiusága, egy személyét nem sértő megszégyenítésben részesül a nélkül, hogy becsületén csorba esnék, valjon nem volna-e tökéletesebbé téve a vígjáték kerekdedsége; nem volna-e tanúlságosabb a pókokra és legyekre egyaránt? Ez a rossz befejezés sokat levon e vígjáték becséből. Kár, hogy K. nem tudta jobban legyőzni a mellőzött szerelmes sértődését. Kevesebb való adatot nyujtana az igaz, élete történetéhez, de bizonyára jobb vígjátékot írt volna.*

A legsajnálandóbb az marad, hogy színi viszonyaink akként alakúltak, hogy egy az élet comikus oldalai iránt ennyi érzéket elárúló drámaírónak nem volt többé alkalma ezen irányú tehetségéről értékesb példákat hagyhatni az utókorra. Látjuk, hogy nemcsak egy irányban adja drámairói tehetségének jeleit. A leventedrámától a történeti drámáig, a népies drámától a vígjátékig irodalmilag is számbavehető munkákat ír. Izlése még nem tisztult meg, bár ezt kora, környezete mentheti. De azt a körülményt, hogy, *Bánk-bánját* kivéve, életében egyetlen drámája sem jelenhetett meg s így azoknak drámairodalmi hatásuk elenyésző, nem mentheti még az a közönyös kor sem, mely íróvilágát, színészetét nyomorogni hagyta és eltűrte, hogy 9 évi pesti tartózkodás után «vidéki dajkaságba» küldjék magyar színészetét, mely oly híven kezdte szolgálni a nyelv, s a nemzetiség, a drámairodalom ügyét. Hány nagy tehetség vesztette el kedvét a drámaírástól e közöny miatt, azt a következő lapokon fogjuk látni.

* V. ö. KATONA vígjátékának részletes ismertetését BAYER JÓZSEFtől (Egyet. Phil. Közl. 1892. X. f.) és K. J. családja, élete és ismeretlen munkái. Ismerteti MILETZ JÁNOS Bpest, 1886. 108—150. l. a *Rózsa* című vígjáték.

IV.

Gombos Imre drámairói pályája. — A pesti színészet hatása. — A sorstragœdia első nyomai. — Az Esküvés drámai értéke. — Bolyai Farkas. — A tanító és vallásos elem tragœdiáiban. — A szerelmi és az egyéni indítékok drámáiban. — Pausanias és a korhűség. — A vétség. — Mohamed és Pausanias közti különbségek. — Kemény Simon hazafias czélzatai. — A Virtus győződelme a szerelmen. — A végzet-dráma egyes elemei. — Egyenítő ereje. — A Szerelem győződelme a virtuson. — Gyöngéi. — A Párisi per és Romeo és Julia közti rokonság. — Shakesperei nyomok e tragœdiájában. — Bolyai jelentősége és drámairói pályájának megszakadása.

Katonán kívül Gombos Imre az egyedüli magyar drámaíró, kire a színészet közvetlen hatását ki lehet mutatni az 1807—1815. korszakból. Kéziratban 3 vígjátéka *(Lilla; A testvérek; A szekrény és a rózsabokor)* és egyik ki nem adott szomorújátéka *(Bavariai Albert)* mind ebből a korból valók, midőn Pesten mintegy 9 esztendőn át magyar színészet volt. De a kiadott *Esküvéshez* mellékelt levél is azt bizonyítja, hogy drámairói pályája a színi hatások befolyása mellett kezd megindúlni. Ezt a darabját 1816 novemberében fejezte be s úgy küldi meg barátjának mint «másfélesztendei elmélkedése gyümölcsét». Keletkezése tehát szintén visszavihető ama kor hatására. Ez azon kor., midőn a Hazai és Külföldi Tudósítások szerkesztője egy eredeti színdarab előadása alkalmával «hazafi Tudósainkat» megkérte, «hogy mennél több eredeti Játék Darabokkal szaporítani igyekezzenek Nyelvünket. Ez lehet egyedül foganatos eszköz, melly az idegen mulatságok tündér tsábításain s az idő mostohaságain is diadalmoskodjék». (1813, II. 8. sz. 57. l.) Gombos egyike azon keveseknek, kiket tettre buzdít ez a fölszólítás. De alkalma van azt is tapasztalnia, hogy «a két magyar haza a honi Muzsát nem csak forrón szereti, de tiszteli is». Hogy így van a dolog, ezt a fennálló 6 Theatrum s actoraink nagy előmeneteléből gyanítja. Ez ösztönözte öt első próbatételének kiadá-

sára, «azon reménytől tápláltatván, hogy a tudós magyar publikum nem annyira a munka belső értékét, mint a jó szándékot tekintvén, kegyesen fogja venni csekély, de szíves ajándékomat». S hogy csakugyan ama hirlapi fölszólítás volt rá hatással, a saját szavaival támogatjuk: «hogy csak az oly munkát nézheti egy nemzet mint tulajdonát, *mely eredetiképen az övé s honi pennából foly*».

Ime a pesti színészet nagy hatása a drámairodalomra. Míg 1807-ben arra kéri Kulcsár lapja az «érdemes Hazafiakat», hogy idegen darabokat fordítsanak, s «a Hazához és Nemzeti szokásokhoz» alkalmaztassák, addig 1813-ban már határozottan eredetiek írására buzdít, mert csak azok diadalmaskodnak az idő mostohaságán.

Ezeken nyer buzdulást három nagy tehetség a drámaírásra: a «delectans actor» Katona, az udvari concipista Gombos s a pályája forduló pontjához ért Kisfaludy Károly. Ezeket közvetetlen hatások buzdítják. Távolabb e színi hatásoktól, de mégis azok által lelkesíttetve, ragad tollat Kisfaludy Sándor hazánk nyugoti felében, a keletiben pedig egyike leggeniálisabb íróinknak: Bolyai Farkas. Ezek a legkiválóbbak, s a mint emelkedik vagy hanyatlik színészetünk, úgy nő és fogy termékenységük — míg végre az áldatlan viszonyok nyomorúságos voltában kedvök végleg elhagyja őket. Kinek, miért írjanak? S bánatos lemondással teszik le a tollat, mint gyönge fegyvert e nemzetietlen, széthuzó, elfajult korban.

Gombos is ezek közé tartozik. *Esküvése* meglehetős hatást gyakorolt mint irodalmi dolgozat, s érdemes birálója gr. Teleki József észrevette benne a kiváló tehetséget: «költői elméjét, szép tragicai talentumát és lágy érzését», de helyes belátással mondotta, hogy ezek «tsak hosszas gyakorlás által fejlődhetnek ki voltaképpen». (Tud. Gyüjt. 1817. VI. 86—94. l.)

Igen de hol és hogyan? Műve megjelenésekor (1817-ben) volt ugyan a «két hazában» 6 theatrum — de Pesten egy sem. Gombos a színpad számára írta művét — de 3 évig a vidéki színpad nem vett róla tudomást s első ízben is deákok adják elő Rozsnyón s csak azután a fejérvári színészek. Úgy látszik, ebbeli elkeseredése tartja vissza további alkotásoktól. Ír ugyan még egy darabot (*Elek és Polyxena*, szomj. 5 felv.), de ez is kiadatlan marad, mint másik kész 5 darabja. Ő nem pœtai hírért dolgozik.

Esküvésével csak azt óhajtja: «hogy a jó nézők szíve illetődvén és borzadással nézvén hőse estét, *támadjon bennök a rény érzeménye* » Ő a színpadról akart hatni s mint darabja későbbi előadásaiból tudjuk, hatott is, — de a közvetetlen hatást már csak akkor érte meg, midőn kedve végleg elment a drámaírástól s a hivatal nyüge ép úgy elölte tehetségét, ép úgy tönkre tette kedvét, írói ambitióit, mint sokkalta nagyobb társának, Katonának. Katona, Gombos, Bolyai rokon typusok oly korszakból, mely lelkesítés helyett elkedvetlenített és csírájában ölt meg oly tehetségeket, kiknek maradandók alkotására még az alkalom szerencséjével sem tudott kedveskedni.

Az *Esküvés* Gombos Imrétől tulajdonképen sorstragœdia. Nem a szenvedélyek összeütközéséből áll be a katastropha, hanem azon fátumnál fogva, mely egyfelől Julia és Corunna, másfelől Ottavio és Cæsar fölött lebeg. Egy remete azt jósolta meg egykor Corunnának, hogy «a legszebb szerencse fogja koszorúzni homlokod, de lator kéz által veszel el mint szegény szüleid». Azóta szüntelen bú emészti lelkét (I. felv. 1. jel.). Már akkor, midőn jegyese visszajövetelét várja, *Júlia* így szól: «ha az irgalmatlan *fátum* most karjaim közől ragadná őtet» (I. felv. 2. jelenet)! Remegve hisz ebben a fátumban, mely eléri jegyesét s így veszni kellend vele együtt, s midőn Laura a menyasszonyi koszorút emlegeti, önkéntelen sejtelemtől ragadtatva szól (bár végtelenül örvend Corunna megérkezésén) «hogy tövist érzek a rózsakoszorúban» (I. felv. 5. jelenet). Ez a katastropha sejtelme jellemében. *Ottavio* is ennek varázsa alatt áll és a veszedelmet nem pusztán személyére, hanem «egész házára» kiterjeszti. Midőn megtudja, hogy Cæsar Corunna gyilkosa, így szól: «Így pusztítja el az irgalmatlan *fatum herczegi házamat*. Alig végzem a rettenetes esküvést és *ön ivemről* lövelli rám a sors mérges nyilaimat, a gonosz elragadót akarom büntetni és tulajdon fiamat éri a nagy csapás». (III. felv. 1. jelen.). Alább a (IV. felv. 1. jelenetében) «homály borítván földi szemeimet, el nem futhatok áldáz sorsom elől» .... «Ilyen áldozatot kívánt tőlem a sors.» — Majd «Viadalra teszem föl a magam életét, hogy győzedelmet szerezzek Cæsarnak és magam legyek a *kívánt áldozat*» (IV. felv. 6. jel.). «Van-e akarat ezen a földön?» — kérdi alább — «*a sors játszik a mi akaratunkkal*, rabság a mi szabadságunk. *Semmivé akar tenni a fátum;* azért kitérek a hatalmasabb ellenségnek, nehogy egészen reám öntse ki veszedelmes haragját.»

«Ó az irgalmatlan sorssal ne huzzatok ujjat emberek! ön ivetekről löveli felétek vissza a rontó kínhalált! . . . vonuljunk félre a rettenetes szélvész elől, mert az *égiek haragja* hatalmas s iszonyúan büntetik az őket gúnyoló vakmerőséget» (IV. felv. 8. jelenet). «A plánétáknak ki van rendelve örök ösvények, *az én utam is ki van jelölve*» (u. o.).

Ottaviónak tehát meg kell halnia, mert sorsa készti és Corunnának is lator kezek gyilkától kell elvesznie, mert így jósoltaték. S ha Cæsar az, ki megöli önáldozatra kész atyját, nem a véletlen az, mely reá kényszeríti, hogy kardjába dőljön? Corunna haláláért neki vagy Orsininek kellene bünhődnie, de ő atyja megölése miatt jut azon kényszerű helyzetbe, hogy öngyilkossá legyen; Orsini pedig «megjobbulva megy számkivetésbe». Julia megőrül s bár remény van arra, «hogy az idő orvosi homálya fátyolt húz Corunna nevére», megsemmisített boldogságáért nem nyer kárpótlást, megölt jegyese orgyilkosának méltó megbüntetését nem éri meg. Neki is szenvedni kell, mert fátuma éppen Corunnához vonzza! Hol itt az erkölcsi igazságszolgáltatás? Ha «*szent a törvény, szent az esküvés*», valjon nem ép oly szent-e a társadalmi erkölcs törvénye is? Ha annak áldozatokat hozunk, miért kicsinyeljük ezeket?

Corunna régóta jegyese Juliának, csak visszaérkeztére várnak, hogy egybekelésük megtörténhessék. Cæsar azonban hat hónappal előbb visszajövén a külföldről, egy tavaszi reggel meglátja Juliát s azóta oda volt nyugalma. Orsinival elraboltatja s Villanuovába viteti, hol Orsini szerint e «kerti tömlöczben fognak elhervadni illatos rózsáid, míg Cæsar megunván tartós birtokodat, halállal pecsétled a mult éj titkait» (III. felv. 5 jel.). Cæsar Julia lábaihoz borúl, «megvívtam ellenséges sorsommal s ide siettem a szép rózsaszállhoz, hogy tudja, ismerje örök szerelmemet» (II. felv. 8. jel.). De valjon hihetni-e szerelme tisztaságában, midőn azzal fenyegeti Juliát, «hogy örök rabság követi, ha megátalkodva ragaszkodik örök esküvéséhez» (II. felv. 9. jel.). És ha nem szerelem, de csak aljas ösztön birja őt e kegyetlen lépésre, milyen érdeklődéssel kisérjük őt e megérdemelt helyzetében és minő szánakozást érezzünk az ebből folyó katastrophán? De valjon ebből következik-e be a katastropha? A Julia őrizetére bizott szolgák egyike megkönyörülvén sorsán a szenvedőnek, nyomra vezeti Corunnát.

Corunna megjelenik s kardot ránt a «latorra». Párbajt vívnak s Corunna elesik. Orsini, ki mérget tartott készen Corunna számára (54. l.), kárörvendőleg mondja «tiszta az én lelkiismeretem, én csak Cæsar eszköze voltam.» (79. l.) Julia fölkapja a kardot jegyese holt teste mellől, hogy gyilkossággal végződjék, a mi gyilkossággal kezdődött. Kár, hogy a költő Julia jellemében ezt a határozott vonást teljesen elejti. Julia boszúja magatehetetlen őrültséggé szűrődik le a helyett, hogy tetté válván, a cselekményre befolyást gyakorolna. (Vagy tán már sejti, hogy el fogja a tanácsteremben ejteni e kardot és hogy ezzel fogja Cæsar önmagát meggyilkolni?) Ez alatt Fontanellitől megtudja Ottavio, hogy Juliát elrabolták. Tanácsot ül és halált mond annak a fejére, ki ezt elkövette. Julia őrülési jelenete a véres karddal nagyon emeli a helyzet borzalmasságát és természetes módon megköveteli, hogy Ottavio megerősödjék azon szándékában, melytől Orsini el akarja csalárdul téríteni. Cæsar is megjelenik és a bűnvád súlya alatt maga tesz vallomást bűnös tettéről. Büszkeségből, nehogy Orsini eszközének lássék, ki jó szolgálataiért akart csak jutalmat, magára veszi még Orsini bűnét is. Cæsarnak halni kell — de nem a bűn miatt, melyet elkövetett, hanem atyja esküvése miatt, mely szent és visszavonhatatlan. Az uralkodó szent kötelessége az apai szeretet még szentebb kötelességeivel jó összeütközésbe. Mirandola polgársága az apa szívéhez fordul s tőle kéri a királyi kegyelmező jog gyakorlását, a nemesség ellenben a törvény szentségét tisztelvén, annak mindenek fölé helyezése mellett kardoskodik. Fontanelli segíti ki az aggódó apát és szigorú fejedelmet szörnyű helyzetéből. Párbajt ajánl Cæsarral. Ha élve marad, lemosva róla a gyilkosság szennye, ha meghal, elnyeri büntetését. Ottavio e szerencsétlen ötletbe kapaszkodva, tudatja, hogy egy *leálczázott* lovag fog vívni, ki ha elvész a harczban, csak annyit kér, hogy titkát ne fedezzék föl és ismeretlenül temessék el Corunna mellé. Maga lép ki a küzdő térre, életlen fegyverrel s gyönge bádog mellvasával. Cæsar megöli őt, a nélkül, hogy tudná, kit ölt meg. Orsini megjelen s mint száműzött, kit Mirandola népének fogadalma nem köthet le, fölemeli a sisak vasát és megismeri a holtban — Ottaviót. Elmondja a szörnyű fölfedezést a népnek. Ettől Cæsar is megtudja, ki végül atyjá holtteste előtt kardjába dől. «Oh irgalmatlan *Nemesis* — szól — be kegyetlen a te büntetésed.» (162. l.) Cæsar a Nemesis és nem

saját bűnének súlya alatt roskad össze. A véletlenek szerencsétlen találkozásában volna tragicuma.

Ottavio nem tragikai alak, kit szenvedélye ragad a halálba. Ő áldozatnak tekinthető, ki azért akarja mintegy megengesztelni az isteneket, mert az apai szeretet törvényei ellen vétett, védvén az ország törvényeit. Avagy nem érzi-e ő, midőn ez áldozatra szánja magát, hogy ő ad nem keresett alkalmat egy még nagyobb bűnre, az apagyilkosságra? Ha hiszi, hogy elutazása nem költheti fel a gyanút, ha hiszi, hogy a föl nem fedezett titok mint sejtelem és pedig a soha vissza nem térő apa részéről megerősített sejtelem fia lelkében még elviselhetőbb dolog, mint a megtudott gonosz tett lelkiismereti furdalása, valjon lemosta-e ezzel fia gyalázatát? Akár tudva, akár sejtve, fia bűnhödése sokkal iszonyúbb, mintsem azt a leányszöktetés, a halálos kimenetelű párbaj vétke indokolhatná? Avagy a sorstragœdiák mintájára minden rossz tett csak egy még nagyobb szerencsétlenségnek puszta hírnöke és egyiknek a másikból következni kell «megfordulván a vak szerencse gyors köve ... csak merő zivatar az élet» (106. lap)? Mennyivel tragikaiabb alak volna, ha fia halálítéletét megerősítvén, önmaga vetne véget életének, megsemmisülvén tettének súlya alatt, a két párt véres tusáját költvén föl, vagy — mint Gyulai hiszi — Fontanelli boszúját hívná ki s e bonyodalmak közt veszne el. De így csak eszköznek tünik föl, ki egy láthatatlan fátum tragikus hatásai alatt nemcsak a maga végét idézi elő, de akaratlanúl apagyilkossá tévén fiát, ennek halálát a cselekményhez nem is tartozó okból teszi kényszerűséggé. Cæsar már inkább tragikus alak, ki maga idézi föl önmaga ellen a katastrophát. Bűnös szenvedélyéből folyó cselekedete oly helyzeteket teremt számára, melyek bukását előidézik. De ő is megszünt cselekvőleg közrehatni a tanácstermi jelenet után. Az események ragadják és nem többé szenvedélye. Nem ő készíti el maga számára a tragikus véget — de mások. Nem mint leányrablónak, mint törvényszegőnek, hanem mint apagyilkosnak kell meghalnia, tehát oly bűnért, melyben nincsen része! Orsini a Jágók és Marinellik fajtájából való. A katastrophában (annak lényegében) szintén nincsen része, mert a párbaj és tanácstermi jelenés után háttérbe szorúl s a számüzetés megfosztja attól a szerencsétől, hogy közre munkáljon a cselekményben. Nem rossz gondolat, hogy ő szegi meg mint számüzött az Ottaviónak tett

fogadalmat és ezáltal fölidézi Cæsar halálát, de jelenlétét — mint száműzöttnek nem látjuk megokolva. Juliában sok holdvilágos érzelgősség van; kár, hogy akkor, midőn a boszú művében részt kellett vennie, megőrül s többé nem cselekvőleg, hanem csak mint mellékalak szerepel a helyzet borzasztósága fokozására. Mint ilyen nagyon odaillik a tanácstermi jelenetbe (III. felv. 3. jel.); majd később, midőn Cæsar atyja holtteste előtt bocsánatért esd (V. f. 8. jel.) és az utolsó felvonásban végső jelenetében hirdetvén a darab morálját: «Mit zúgolódol a Nemezis ellen? nem tudod, hogy az égben igazság lakozik?» Őt is a fátum üldözi (II. felv. 11. jel.) és ez a megnyugvás ömlik el lényén, midőn így szól: «nyugodt lélekkel sietek czélomhoz s szent magányban töltöm ezen túl üres életemet» (V. felv. 9. jel.) Fontanelli nagyon hamar feledi nagy sérelmét. Úgy látszik, mellékalakja akar lenni Ottaviónak, ki iránt oly alattvalói hűséget érez, hogy a leányán ejtett sérelem daczára ő igyekszik Ottaviót helyzetéből kimenteni. Jó szándékú, de rossz kimenetelű tanácsának eredményében valjon nem fog-e ő is megnyugodni, mint olyanban, mely kikerülhetetlen volt? Angelo férfiatlan szelidségével, Laura gyöngéd baráti szeretetével csak határozatlanul körvonalozott alakok.

Az egésznek kétségkívül egyik nagy hibája, hogy alakjaiban nincsen nagy változatosság. Ottaviót és Fontanellit mint apákat nem választják el erős ellentétek. Cæsar és Angelo közt több az eltérő vonás, de nincs eléggé kiemelve és Angelónak semmi cselekvő része a darabban. Julia és Laura barátnője különböző jellemek, de Laura éppen nem foly be szintén a cselekményre. Orsini jó cselszövő volna, de hiányzik belőle Jágó ördögi nagyravágyása, Bieberach aljassága, Marinelli ravasz fondorkodása. Ügyesen írt jelenetek a Cæsar és Julia kerti jelenete; a polgárok és nemesek föllépése Ottavio előtt; Cæsar vallomása. Ottavio egyénisége azonban sok hamleti vonásra emlékeztet határozott kölcsönzésekkel a lenni vagy nem lenni — magánbeszédből. (IV. felvonás 8. jel. 144—145. l.) Nyelvezete költői, sehol sem dagályos. Olyan prosa, melynek párját egykorú *szini irodalmunkban* alig találni.

Gombos darabját sokszor adták elő ezen a czímen is: *Szent a törvény, szent az esküvés.* Ezt a mondást nemcsak a Prologus említi, de Ottavio is a III-ik felv. 4. j. (105. l.) és az Első Nemes a IV-ik felv. 4. jelenetében és végül némi változtatással Presigni.

A darabban tulajdonképen két esküvésről van szó s e kettő egymással összefügg, bár különbözőségük nincsen kellőleg kiemelve. Julia örök hűséget esküvék Corunnának. Cæsar ezen eskü kötelező voltát vonja kétségbe: «A szerelem esküvése üres szó.» De Julia állhatatos akar maradni esküvéséhez, mert nem akarja haszon szerint mérsékleni hűségét, mint azt Orsini teszi. Julia ez indokolt következetességéből sokkal igazabban áll be Corunna katastrophája mint Ottavio indokolatlan és érthetetlen esküvéséből a Cæsaré. Julia hűségi esküje és az ehhez való ragaszkodás természetesebb, mint Ottaviónál, ki, mint Gyulai jól jegyzi meg, indokolatlanul sőt szükségtelenül is esküszik. A mit Ottaviónál épen nem indokol, sem a Fontanellihez való külön ragaszkodás, sem az elkövetett bűn minősége; melyre különös eskü nélkül is kötelező büntetést szab a törvény: az Juliának lényegéből önként következik s az attól való el nem tántorodást «az imádott ideál» iránt érzett remegéssel teljes szerelem magyarázza ki. Kár, hogy a szerető jegyes és a szigorú apa e két különböző czélzatú esküvése nincs oly élesen megkülönböztetve egymás mellett, hogy még jobban éreznők e kettőnek ellentétét, melyet a hasonló katastrophák előidézése sem ront le. Annyi kétségtelen, hogy sokkal igazabb részvétet érzünk Julia iránt, ki szerelmi szent esküjének megtartása miatt elveszti jegyesét, földúlja saját életüdvét, mint Ottavio iránt, ki szükségtelen szigorával önmagát hozza kényszerhelyzetbe és fiát rá készti az apagyilkosságra.

Nagy veszteség drámairodalmunkra, hogy egy 26 éves ifjú, ki a mi akkori színi viszonyaink minden hibái mellett is ily ügyes menetű drámát tudott írni, nem fejthette ki tehetségeit és végkép visszavonúlt a drámairói pályáról.

Vele rokon sorsú a még nálánál is erőteljesebb tehetség: Bolyai Farkas. Kiemelendő Bolyainál, hogy ő is, mint korának annyi magyar drámairója, bár hosszú előszóban mondja el czéljait és mentségeit, egyetlen sorral sem árulja el, hogy a magyar színpad, hogy az előadás érdekei lebegnek szemei előtt, pedig miután az erdélyi pályázatra nyujtotta be ő is darabjait, mint Katona a magáét, lehetetlenség, hogy ne gondolt volna a színszerűség, a külső hatás érdekeire. Nagyon jellemző önvallomást tesz önmagáról az V. játék után tett «Némely Jegyzetek»-ben. «A mi az elsőt illeti (t. i. *Pausaniast*) indító okom, mikor írni

kezdettem, nem több volt, mint a bogárnak, a mikor egy kis szárnya nőve, repesni kezd; arra kell már valami ész megesmérni, hogy nints elég, s nem engedni egy fattyú instinctusnak .... s ehez későn jutottam ...» (91. lap). Nagyon érdekes vallomás egy oly író részéről, a ki midőn munkáját kiadta, a férfikor delén állhatott, körülbelül ott, a hol egyik hőse Basilius császár, a ki így írja le korát: «én az idő közepén állok, fele részem az ifjúság felé van, fele részem a vénség felé s mindenikhez s egyikhez sem tartozom». Mégis ha *Pausanias* szerkezetének, stylusának frisseségét tekintjük, közte és a többi darabok közt meglehetős időbeli különbségnek kell lenni. Amabban, egy erejétől, költészettől duzzadó ifjú lélek erőteljes megnyilatkozását látjuk; csupa tűz, csupa elevenség minden; ez a közvetlenség mind kevéssé érezhető és pl. az V. számú már a leggyöngébb valamennyi között, még stilus dolgában is. B. azt írja magáról (6. l.): «Én kritikát majd semmit s Poétai munkát is keveset olvastam: azért sok hibát meg nem esmérek, s sok, a mit magaménak tartok, másé lehet; igyekeztem nem lopni, de az-is megeshetik, hogy mint egy álomba magáénak jön élé az embernek, a mit az előtt látott ....» Kétségtelenül szerénykedő vallomás, de természetes is az oly írótól, a ki mégis sokat olvasott, sokat gondolkodott, s így tudja, hogy akaratlanúl is a plágium vádja érheti az írót. Ez a vallomás különben még egy szempontból érdekes, mert azt bizonyítja, hogy Bolyai agyát elméleti munkák olvasásával tette fogékonynyá az élet tragikus jelenetei iránt s így nem utánzó tehetség, hanem eredeti alkotó, a ki a lehető legjobbat adja, a mi csak tőle kitelik. Ez az önkritika meglátszik apró Jegyzéseiben is; így pl. *Mohamed*jéről azt mondja, hogy a «Dialogusok ki állhatatlan hosszak benne»; *Pausanias*t első munkájának vallva, «tévelygéseinek igen későn megismeréséről botsánatot remél»; a IV-dik szomorújáték szerkezeti hibáit észrevevén, írja «Ebbe a Darabba három helyt is van, hogy a magános beszéllő után, a nélkül, hogy annak elmenetele ki magyarázódnék, más Jelenet következik, igaz, hogy más helyen, mindazonáltal nem tudom szabad-e?» A sok szerénykedés után «Utoljára még egyszer engedelmet kér a sok mindenféle hibákról, s a sok hiábavalóságon vásárlott kevés valóságról: úgy tetszik, mintha egy álomból serkennék fel .... meg-esmérem, hogy sokképen hibáztam». Így csak a valódi, önkritikával rendelkező nagy tehetség beszél, a ki nem

érez magában oly «Privilégiumot, mellyet az írásra tsak néhánynak ád az ég».

Kétségkívül tanító czélok is lebegtek szemei előtt, midőn darabjait írta, de csak is oly mértékben, mint azt Schiller a színpadtól, «mint erkölcsnemesítő intézettől» követelte. A IV-dik sz. tragœdiájáról pl. azt írja: «Ez Vajha ne tsak a papiroson volna! Arra a' kell, hogy szebbbnek lássuk azt a végnélkül szépülő mennyei ábrázatot, az el hervadni nyiló ifjuság virágánál . . .» Az utolsóról azt hiszi, hogy az «botránkoztathat. Vajha tsak itt volna! ha maga a Darab az, úgy nem a Titulus hibás, ha nem az, úgy a földnek eleven Tragœdiái sorába, a melyeknek éppen azért van több betsek, hogy ki tett Titulusok különbözik foglalatjoktól, szenvedtessék meg ez is.» Érezte tehát Bolyai is, hogy darabja tárgya és czíme között nincs okszerű kapcsolat.

A tanító elemen fölül, mélyen érzett vallásosság az, a mi trgœdiáit jellemzi. Az örök jóság forrása, a szeretet harmóniája felé vonzódás, ez az, a mi lelkét elfoglalja. «Minél jobb valaki, annál tökélletesebben hiszi és érzi oda való vonattatását . . . . Minden tselekedet aránnya erre legyen . . . Az egység légyen mindennek a tzélja.»

Névtelensége is határtalan szerénységének következménye. «Fátyol alatt jelenve meg, mint az Araeopagusba, engedtessék meg alatta pirulnom-el, a mikor gyaláznak s a leg-jobb indulatból se fedezzen-fel, a ki ha mi kevés ártatlan örömöm lenne: annak fűszerét méreggel fel-váltani nem akarja.»

Valóban «benső» ösztönből írói igazi hivatottságból írta munkáját. Minő nemesség szól ki a bevezetés (Édes hazám!) záró soraiból: «A kit akaratja ellen nem ragad a Pegazus, Pindusra ne mászszon: s a kit elragad, ragadja-meg az is a kantárt, hogy le ne vesse a déltzeg: engem is ha le-vetett, nem lévén embere, engedtessék-meg titkon jajjgatnom! . . . míg valamellyik a Muzsák közzül, ha az ő számoknak Nonus annusi áldozatját fel-fogadom, kegyesebben tekint.»

Bolyai kétségkívül nem ismerte a színpadi technikát. Hosszú monológjai ugyan a helyzetek lélektani magyarázatjait foglalják magukban, de nagy számuk miatt rontják a drámai hatást, mely nála inkább benső, mint külső okokban keresendő. A szerelem jelzésére lángoló szavai vannak. A hozzájuk való fényt szivéből és

nem könyvekből kellett vennie. Az anyai szeretet egyik legszebb megtestesülése Pausanias anyja, ki fenségre megközelíti Coriolán szülőjét. Ál-sentimentalismus sehol sincs helyzeteiben a sokszor ismétlődő szerelmi viszonyok daczára; theatrális hatásvadászat szintúgy nincs nála, bár egyes jeleneteiben kitünően sikerül a helyzet érdekének fejlesztése. Kár, hogy oly szigorú volt önmaga iránt és nagyon is követte, a mit maga mond, «míg meg-változnék kedvem, kibotsátom a szelek közzé tsónakomat; *nints rajta mindenem* (!); s ha el-vész is megnyerem azt, hogy egy álomból felserkenve a Poezis adójáról quietantziát kapok .... *s akármint ragad is ez után egy fattyú kivánság, meg-vetem,* mint egy megtért ifjú a rossz Személy édesgetését ... s mindent inteni fogok, a kit a Musa szerelme ragad ne tabula sacer votiva paries». A fattyú kivánság csupán még egyszer vett rajta erőt, midőn a *Párisi pert* megírta s aztán végkép lemondott a tragikai Múzsa szerelméről.

Bolyai nemes jellemének rajzához kétségkívül legnagyobb adalékúl szolgál, hogy müve jövedelmét egy Maros-Vásárhelyt létesitendő oly tőke alapjáúl ajánlotta föl, melynek kamatjai a város koldusai közt «minden vallásbéli különbség nélkül» osztassanak ki, hogy a «Koldusok magok is Birtokosokká lennének s mindenik tőlle kitelhetőképpen, egy ki szabandó Intézet szerént dolgoznék ezen Köz Capitalis nevelésére». Ő tehát a lelke mélyéből szólt, midőn igy ir: «Adjon ki-ki nem abból a mi van szüksége felett: szakaszsza magától el; fájjon, a mikor ad, még-is gyönyörűséggel adjon: Jézusnak is sebeifájtak, midőn haldokló ábrázatjáról a menny öröme sugárzott-bé az örök éjtszakába». Ha van, a mi fölülmúlja Bolyait, a drámairót, ez Bolyai az embertársait önmaga rovására is szeretni tudó ember. Ha mint drámairónak vannak is hibái, mint szerető embertárs mintáúl állhat örök időkre.

*Pausanias** elseje Bolyai Farkas 5 tragœdiájának. Koráig senki sem volt ily drámairói talentummal megáldva irodalmunkban, mint a minőt *Pausanias* árul el. A nyelvezet szokatlan pompája, képekben és mély gondolatokban való gazdagsága, a drámai

* Öt Szomorújáték. Irta egy hazafi (Bolyai Farkas) Szebenben 1817. XII+72+76+60+84+72. lap.

hatás eszközeinek oly teljes ismerete, mint a minőt *Pausanias* árul el, egyetlennek mondható koráig irodalmunkban. Nem mondjuk, hogy a színpadot jól ismerte, hogy a színi hatás minden eszközeivel tisztában volt. Hőse, Pausanias, nagyon sokat monologizál bár monologjai épen nem mondhatók üreseknek, inkább túláradók a rokon eszmék sokszoros, képes ismétlésével. A sokszoros levélírás is unalmassá válik az ismétlés miatt, és mégis az a körülmény, hogy a drámai hatás ismert eszközének felhasználtassék, sehol sem teszi ránk a mindennapiság kijózanító hatását, azt mutatja, hogy Bolyai nem utánzó tehetség, a ki egy vagy több divatban levő drámaírót másol szolgailag. A drámaírás æsthetikai törvényeivel nálánál senki sem volt inkább tisztában, és viszont elméleti tudását hatalmasan támogatta az elveket földolgozó mély ész, higgadt emberismeret, valódi philosophiai felfogás s hozzá az igazi költői lelkület, meg forrón lüktető vére maga elképzelte, maga megalkotta, emberileg jól elgondolt alakjainak, kik nemcsak színpadi életet éltek a megszokott chablonok szerint, de igazán élő, cselekvő személyei voltak tragœdiájának. Róla mondhatjuk el, hogy ő volt az első drámairodalmunkban, a ki a forrásokig ment vissza, Aristotelessel kezdte elméletét és tárgyait nem történelmi compendiumokból, hanem azok eredeti kútfőikből merítette.

Valóban hihetetlen termékenységnek mondható, hogy egyszerre öt tragœdiával előálljon a kezdő. De éppen ez nem a hiúságtól, hanem az alkotó erőtől duzzadó emberi ész nyilvánulásának mondható.

*Pausanias*a (elavúlt és egy kissé túltömött, itt-ott terhelt nyelvezete mellett) ma is kellemes olvasmány s midőn leteszszük könyvét, a tragikai hatás emberi borzadálya és könnyet facsaró igaz részvéte ott sajog szívünkben. Tán nem egészen korhű Pausanias ábrándja a közös emberi jogokról és a heloták fellázítása olyan emberiségi, egyenlőségi eszméket visz a mesébe, melyeket nem hihetünk el, félszázzal Krisztus előtt — Spártában! Pausanias és Szelima találkozása a túlvilági boldog létben annyira keresztényi eszme, hogy a korhűség elleni vétségnek látszik. De erénye mindkettőnek, hogy teljesen emberi és megfogamzhatott egy oly férfi és egy oly nő lelkében, mint a minők Pausanias és Szelima. Ép ez képezi Pausanias bukásának tragikai alapját, hogy részint korába

nem illő eszmékkel, részint jó czélzatú nagyravágyásával ellentétben korával, hazájának puritán felfogásával és elvesztvén hazája, anyja becsülését, lemondva szerelméről, meggyilkolja magát. A maga alkotta romokon vész el. Az ingó alapra rakott épület maga alá temeti őt és mint valóban nagy lélek becsülésünkben nem fogyatkozottan, kiengesztel vérével, mely nemes, eltévedt szivéből sugároz ki. Pausanias két anya ellen vétett, rá nézve büntetés az élet. A Végzésekhez fordúl ily szavakkal: «Engedjétek meg felkisérnem az egyiket hozzátok! hogy a másikat egy gonosztevőtől megszabadítsam». Tört döf a szivébe. Tán inkább a rajongás, mint a nagyravágyás áldozatja. A ki magát Istennek képzeli, az túllépte az emberi nagyravágyás körét, a mi a földön tartja, az tragikus csalódása. Bolyai fényesen oldotta meg feladatát.

*Mohamed*je úgyszólván mellékdarabja *Pausanias*nak, mert míg ebben a szerelem győz a nagyravágyáson, amabban a nagyravágyás a szerelmen. Pausanias inkább áldozatúl dobja szerelmét, lemond szerelemből Szelimáról, mintsem nagyravágyásának Spártát vesse oda áldozatúl. Mohamed maga öli meg Irénét, nehogy e nő szerelme eltántorítsa őt hódító terveitől.

A rokonság mégis csak látszólagos Pausanias és Mohamed között. Mindakettő mintha nagyravágyását tekintené legfőbb dolognak. Csakhogy a lényeges különbség abban áll, hogy ha Pausanias élni akar, úgy szeretnie is kell továbbra Szelimát és ha Szelimát szereti, vagy hazáját kell elárulnia, vagy tervei diadaláért még hazáját is föláldoznia. Ezért *akar* Pausanias meghalni. Ő érzi, hogy ha életben marad, nem lesz képes ellentállani szerelmének. Ez pedig, (mint a helyzet mutatja) Spárta romlását jelentené. Halála nemcsak nagyravágyásának, hanem szerelmének is természetes folyománya. Miért keseregne ekként, (midőn elhatározta halálát és Artabaz igéretét bírja, hogy Xerxes nem fog boszút állani hazáján, Spártán) úgyszólván maga ásta sírja szélén, ha nem égne szivében végtelen szerelme: «Itt kell hagynom a jobb világba méltó Szelimát . . . ő ezt is legjobbá tette volna . . . mondd meg, hogy láttad a könyekkel esméretlen szemek harmatát az örök sötétség szélén, mikor elváltak a boldogság álmaitól, mellyekbe az ő mennyei kellemei részesíttettek. A végzések nem akarták, hogy bételjesedjenek . . . Ah Szelima, egy olyan szép világ vész el azokba, mely egy Istent boldogított volna . . .» (V. felv. utolsó jel.) Mily

végtelen szerelem lehet az, mely a sír szélén ily boldogságról mond le, mert a «végzések» mást akartak! Nem ő teszi önszántából, de *akarnia kell*, mert eszméi romjain, az anya átka mellett nincs más választása a halálnál.

Mohamedben nagyobb a dicsőségvágy, mint a szerelem; bár vonzalma Irénéhez elemi erővel ragadja magával lényét. Már ott áll, hogy Iréne kedvéért lemondjon mindenről, midőn a nagyravágyás eszményi érzelme valóban nagygyá emeli, oly nagygyá, hogy katonái előtt maga öli meg Irénét, nehogy a csáb, melynek nem tudna ellentállani, eltérítse őt a dicsőség útjáról. Midőn harmadszor és utolszor csókolja meg Irénét, maga is megdöbben, «minden kintsért, mellyet a föld rejt, még egyszer meg nem próbálnám». Érzi, hogy Irénnek meg kell halni, ha ő győzedelmeskedni akar terveivel. Egész ellentéte Pausaniasnak, ki maga hal meg, mert tudja, hogy ha életben marad, le nem mondhat szerelméről és így terveiről. Kell tehát, hogy nagyravágyása kisebb legyen.

Mohamed Irénét öli meg, mert éltében elvesztené nagy terveihez szükséges kitartását. Pausanias szerelmének áldozatúl dobja nagyravágyását, Mohamed nagyravágyásának szerelmét. Pausanias, szerelme nélkül életben maradhatna — szerelmével szivében halnia kell. Mohamed nagyravágyás nélkül eltörpülne — nagyravágyással szivében meg kell ölnie szerelme tárgyát.

De itt van a két tragœdia közti lényeges különbség is; mert míg Pausanias igazán tragikus hős, Mohamed csak látszik annak, az ő tragikuma csak a darab befejezte után kezdődik. Amaz teljes egész, mint compositio, ez nem megy tovább úgyszólván a tragicum delelő pontjánál. A központja inkább Iréne s ő a tragikus hőse is inkább, mint Mohamed. Midőn Mohamed a saját veszélyeztetett dicsőségét emlegeti Iréne előtt, ez a hősnővé magasztosult szerető ketségbeejtő lemondásával azt feleli neki: «nékem nem kell a te szereteted! a szeretet maga sem kell többé, sem az élet» (III. felv. 7-dik jel.).

Ebben a darabban inkább Iréne hasonlít Pausaniashoz, mert ő is halni akar szerelme, boldogsága romjain. Ő csak egyet tudott szeretni, mást soha többé. Szívéről mondja Mohamednek: «az egész világ nem tölti be azt az ürességet, ha te elhagyod». És Mohamed elhagyta azt. Iréne igazán nő, a ki csak szerelméért élt

e földön s most hogy üresen maradt a szíve, neki is halnia kell, ő is halni akar, mert egy megsemmisült érzelemvilágot (mint P. egy megsemmisült eszmevilágot) nem tudna elviselni.*

Az öt szomorújáték harmadikja *Kemény Simon*. Úgy a mint történelmileg ismert önfeláldozását Bolyai felfogta, nem tragikai hős. Ő csak meghal a hazáért, hogy megmentse Hunyadit, de más lélektani vagy külső indok nem vezérli tettét. Tragicuma nem fekszik sem tettének indokaiban, sem az őt eltemető külső események reázúduló árjában. Önfeláldozása inkább epikus, mint tragikus természetű. Bolyai szomorújátéka nem is egyéb, mint párbeszédekbe vont előadása az epikus terjedelmet igénylő ténynek. Pedig itt-ott mintha egyébre is gondolt volna? Mint ambitiozus író, egy hazai tárgygyal is részt akart venni az erdélyi (1814-dik évi) pályázaton, hihetőleg azért hamarkodta el tragœdiáját, mely gyöngébb *Pausanias*nál és *Mohamed*nél, sőt mint tragœdia is a legkevésbbé felel meg e műfaj követeléseinek. Értékét inkább az alkotja, hogy Kisfaludy ezen darab hatása alatt írhatta a maga jobb *Kemény Simon*ját.

A «*Virtus győzedelme a szerelmen*» cz. tragœdia sem mondható szoros értelemben vett szomorújátéknak. Inkább érzékenyjáték abból a fajtából, a melyekben egy inkább gonoszúl, mint finoman szőtt ármány két szerető szív egyesülését akadályozza meg és így alkalmat ád a virtus győzedelmére. Alakjai inkább szenvedők, mint cselekvők, az események határozzák meg tetteiket s nem ők az eseményeket. És mindamellett nem a Kotzebue-féle álérzelmesség árad felénk megszokott önfeláldozásaival, természetellenes helyzeteivel, hanem egy phsychologiai alappal biró lemondás, melynek gyökere ott van a romlatlan szív mélyében. E darab főhőse ilyen romlatlan szívű könyvmoly: Camillo, a ki felsőbb tanúlmányait nem végezte be és lelke telve van ideális érzelmekkel és főként Rosamunda iránti mély szerelemmel. Minden gyöngéi mellett, melyek sorába a hiányos jelenetezés és a sok monológ tartozik, határozott egyénítő tehetségnek mutatja magát ezen darabjában is Bolyai, a ki ezúttal, mintha itt-ott olyan végzetszerűséget akarna belévegyíteni darabjába. Még sem jut odáig sehol, hogy

* Egy későbbi vallomásából tudjuk meg, hogy e darabja írásakor Horatius Justum et tenacem-jét követte. L. a Párisi pert a 73. lapon.

helyzeteit túlzottaknak, jellemeit a psychologiával ellenkezőknek tarthatnók. Massimója egyike a legszebb jellemeknek, ideális párja Camillónak. Csak annyiban különböznek, hogy annak (akarata nélkül) kedvez, ennek (akarata daczára) nem kedvez a végzet.

A «*Szerelem győzedelme a virtuson*» az öt szomorújáték közül, drámai szerkezete gyöngesége szempontjából *Kemény Simon*nal egy színvonalon áll; nyelvezet és ötletes gondolatok tekintetéből valamennyinél gyöngébb, sőt elmondhatjuk, hogy egyiknek a nyelvezete sincs annyira összevegyítve idegen szavakkal, mint ezé.* Cselekménye, alapeszméje határozottan tragikus, de meséje, bonyodalma nem az, kifejlése pedig az erőltetettségnek hatását teszi az olvasóra. Czíme a legkevésbbé érthető. Kiben győzött a szerelem a virtuson. Helenában vagy Hieronimban? Hisz akkor nem volna szabad meghalniok! Basiliusban? Hisz akkor küzdenie kellett volna — hogy győzzön. Ebben a tragœdiában senki sem győzedelmeskedik s a legkevésbbé a szerelem a virtuson.

Bolyai utolsó drámájának: a *Párisi per*nek (1818) cselekménye nem más, mint *Romeo és Julia* ismert története áttéve egy családi élet viharos légkörébe; az apa a Montecchi, az anya a Capuletti családot képviseli és Romeo, a házi nevelő. Maga a darab, tragikus kihangzás helyett polgáriasan regényes befejezést nyert a törvényszék, majd az oltár előtt. A viszálykodó házasfelek közt Denglos «egy gazdag Banquier» a kiábrándult férj, a ki az életet tisztán prózai oldaláról tekinti s miután házas életének eszményi oldalait mind romokban látja maga előtt, ő képviseli az érzékeny játékban a józan elemet. A felesége Charlotte de la Roche, egy minden ízében hóbortos lény, ki a házas élet kelyhébe egyebet sem tud méregnél csepegtetni. Fejét a «románok» teljesen megzavarták s miután férjében nem látja megvalósulva az eszményi férfit, sokkalta roszszabbnak tartja, mint a minő a valóságban. Házas életük pokol, hőségét az a hideg, visszautasító közöny teszi valamelyest tűrhetővé, melylyel Denglos a felesége ördögi mesterségét fogadja. Egyetlen leányuk, Henriette mellé elég ügyetlenek egy férfi nevelőt fogadni és aztán később csodálják, hogy Louis szerelmet költ a gyermek-

* Álljon itt egy pár idegen szó: Kapitális (22); interes (23); bánkrót (33); virgula (36); pimetum (36); zsenirozni (40); contó (43); fabrika (51); Ausschuss (51); fáin (51). stb.

leány szívében, kinek, midőn a csillagok járásáról beszél magasztalólag, a szemei ragyogását dicsőíti és a vonzódás törvényéről szólván, csókkal igyekszik bizonyítani, hogy a természetben minden rokon dolog, rokon törvénynek van alája vetve. A megragadó részek mellett találunk elég közönségest is ez érzékeny játékban. Itt-ott shakespearei, molièrei hatásokat mutathatunk ki — de színarany, bár nem tisztúlt tehetsége kicsillog még ezen helyeknél is, mert nem a közönséges másoló, de az önálló, a nagy tanultságú eredeti ész hat reánk minden helyzetéből. A «Lenni v. nem lenni» monologot ügyesen torzítja, de nem oszthatjuk egyik magasztalója itéletét, a ki ezt «jóízű travestiának» tartja.* Dr. Bombast orvosi hocuspocusai, az alchemia és magnetismus körül Bolyai részéről oly alapos ismereteket árulnak el, hogy egy perczig sem jövünk kisértetbe, e jeles férfiút Molière után készült halvány másolatnak tekinteni.

A munka czélját az előbeszéd magyarázza meg. Hogy «materiája igaz», hivatkozik forrására, Klugera. Ha egyszerűen abból készült volna, Bolyai bizonyára nem titkolta volna el. Bennünket közelebb érdekel az a vallomása, hogy darabja írásakor a színpadra is gondolt. Elismeri, hogy hosszú, «de ha talán jádtzanák, lehetne okosan belőle hagyni.» Bolyai e darabjában nemcsak moralista, de satirikus is és a gróf-költőben a maga torzképét rajzolja. A nőnemnek oly lelkes bámulója és bámulatának oly szép szavakat tud kölcsönözni, hogy a legnagyobb elismeréssel kell adóznunk sokoldalú költői tehetségének.

A *Párisi per* mint dráma gyönge munka, mely a negyedik felvonásban befejezi a drámai cselekményt. De ha a hazai legmagasb mértékkel mérjük becsét, elmondhatjuk, hogy korában hozzá hasonló, eredetiségben vele csak vetekedni is merészlő drámaírói tehetséget nem találunk. Katona is, Kisfaludy is idegen nyomokon indulnak és első drámáik eredetije meg van Ziegler-nél és Kotzebuenál stb. Bolyai egyszerre öt tragœdiával áll elő, melyek nem utánzások és egy évre rá ugyanannyit bocsáthatna nyomtatás alá, ha a költségek nagysága takarékosságra nem intené, de csupán csak a *Párisi pert* adja ki, a többit kilátásba helyezi. Igéretét sohasem váltotta be. Nem találunk valóban hozzáfogható

* Bolyai Farkas, Névy Lászlótól, Otthon 1875. évf. márcz. füzet.

drámaíró tehetséget, kinek drámairói működésére oly bénítólag hatottak volna az igazi irodalmi élet, de inkább az állandó magyar színészet hiánya. Hiszen nyomtatás alá is azért adja művét, hogy annak hasznát a szegények közt oszthassa szét. Melyikünk hiszi el — ki ismeri e kort — hogy e drámája jövedelméből habár csak két szegénynek, de nekik igazán sikerült könnyeiket feltörülni. Kinek írt volna? Olvasója — tán ingyenes — akadt elég; fizető aligha sok. Hol remélt előadókat? Marosvásárhelyt? Hiszen Kolosvárott is csak tengődött a magyar színészet és kifejlődését nem segíti a jó iskola, nem könnyíti a mindennapi élet gondtalansága, nyugalma.

Elhallgatott Bolyai is, mint annyi tehetséges kortársa. Ezek közt, Katonán kívül nincs egy is, kinek elnémulása a drámairodalmunkra oly nagy veszteséget jelentene, mint a Bolyai Farkasé.

V.

A történeti dráma és Kisfaludy Sándor. — Hunyadyja. — Az epikus terjengősség. — A leíró elem mint díszlet. — A kornak szóló hazafias intelmek. — Virág Benedek Hunyadyja. — Az első történeti vígjáték. — A tétényi leány Horváth Ádámtól. — A Hunyadyház a magyar színen. — Szerkezeti naivitások Horváthnál. — A betyár romantika első terméke «Zöld Marczi». — A későbbi népszínmű egyes nyomai Wándzánál. — Tóth L. Narcissa. — A színszerűség és irodalmi becs szükségszerűsége.

Míg a történeti dráma eddigi művelői vagy külsőségekben keresték a hazai színezetet, vagy a kezdők buzgóságával inkább lelkesítő nagy helyzeteket tárnak olvasóik elé, mint kikerekített drámát: addig Kisfaludy Sándorral az első igazán költői tehetség lép új munkaerőként ez évszáz második évtizedében sorompóba. Már formailag is elüt elődjeitől, kik prosában írták műveiket. Az ő *Hunyady Jánosa* az első kötött formában irott magyar történeti dráma. A műformát azonban nem viszi előbbre, mert nála sem a drámailag ható cselekmény a fődolog: hanem maga a történeti esemény és az annak központjában álló nagy hazafi, kit követendő példáúl állít föl. Még abban is elődjei nyomán halad (példát adva az utódoknak), hogy hősei útján — korának szól, azok ajkain át közvetíti a maga hazafias tanácsait, azokkal mondatja el a maga (nyiltan ki nem fejezhető) gondolatait. Az Előszó vallomásai szerint K. drámáját* nem úgy írta «mint Poeta, hanem mint Hazafi, a ki Hazájának minden tehetsége szerint szolgálni kíván; és ezt, reménylem, elértem: mert Hunyadym nem azért, mivel én írtam, hanem azért, mivel olly nagy Hazafi volt, a miként itt színre állítom, minden időben Hazafiságra buzdító dráma lészen, valamikor a Haza veszedelemben forgand; és nemcsak minden Magyart,

* Hunyady János, Historiai Dráma. Irta Kisfaludi Kisfaludy Sándor, 1816. Budán. A Királyi Magyar Universitás betüivel. 8r. 308 l. + 6.

hanem minden nemzetbélit is Hazafiságra gerjeszthet. Valamig emberek lesznek, Hazafiak is lesznek a Világon, — habár én nevemmel egygyütt felejtve leszek is». Ez az Előszó Sümegen kelt 1814-ben, tehát távol az irodalmi élettől, távol minden színpadi mozgalomtól. A színpaddal, a drámai formával való teljes ismeretlenség, ez ennek a históriai drámának a legfőbb hibája. K. előtt a hazafi lebegett, a ki

> Úgy áll az elfajult csoport közt
> Mint egy dicső váromladék
> A jobb 's nagyobb előidőiből.

Példát akart Hunyadyban korának mutatni s mint hazafi írta meg a hazafi történetét párbeszédes formában.

Eredeti terve volt Hunyady Jánosról és Lászlóról «egy nagy Magyar Historiai Drámát írni két Részben», és pedig Epopœa helyett Drámába öntve azért, «mert az Epopœákat többnyire csak a Tudósok ismerik meg, a drámákat pedig minden ember — még a Hazának Leányai — is», mondja gúnyosan. A történeti hűségre nézve jellemző azon vallomása, hogy anyagát Pálmából, Heltayból, Fesslerből vette, s főleg ez utóbbit oly hűségesen követte, «hogy egész Dialogusok találtatnak benne *szabad Jambusokban* írtt Drámámban». Erre mintegy igazolásul hozza föl «De a Világnak legnagyobb Dramaticussa Shakespeare, a legszegényebb Krónikákból is egész Dialogusokat vehetett Drámáiba, miért nem én? azt, a mit bele valónak, illőnek találtam?» K. jó minta után indult, de megfeledkezett arról, hogy Shakespeare, ha használta is a krónikákat, nem másolta őket, ha ragaszkodott is a tárgyi valósághoz, drámáiban drámai compositio volt. Ennek teljes hijával van Kisfaludy S. drámája, mely nem egyéb, mint Hunyady Belgrád előtti dolgainak és a belgrádi ostromnak, meghalásának «szabad jambusokban» való párbeszédes előadása. Hunyady János is inkább epikusan, mint drámaian nagy; a ki nem a szenvedélyek küzdelmének áldozata, hanem életkoráé, mely határt vet az emberi tevékenységnek. K.-nál annyira epikus az egész feldolgozás, hogy még a leíró, a tájképi elem sem hiányzik nála — természetesen nem epikai, hanem színszerű formában olyképen, hogy a leíró rész oda van kényszerítve a hátteret képező függönyre. (Pl. IV. felv. 6. jel., 8. jel.) A helyzetet festő külső elem mint utasítás, főleg a két utolsó felvonásban kezd szaporodni, melyekben a

szereplők elbeszélői a véghezvitt tetteknek és magasztalói Hunyadynak. Éppen ott, a hol hőseinek a legkevesebb a tenni valójok, meg vannak áldva utasításokkal, hogy az, a mi az elbeszélésből nem következik természetszerűleg, a látottak révén pótoltassék.

Hunyady nem históriai dráma, hanem dramatizált história. Úgy látszik K. arra is gondolt, hogy a darabját elő fogják adni. Ezt sejteti a díszletek pontos kifestése — mely kiegészítőleg a történethez látszik tartozni; de kétségtelen, hogy K.-nak fogalma sem volt a drámáról, sejtelme sem volt a színpadi hatás kellékeiről. Darabja oly hosszú, személyei annyit beszélnek, hogy ezt a drámát egy este teljes lehetetlenség volna előadni. Hozzávetőleges számítás szerint, előadása 12 órát venne legalább is igénybe.* Még ha nem vallaná is be, rá kellene jönnünk, hogy ezt a darabot nem a poeta, hanem a hazafi írta. Egy-egy nagy mondásában kétségkívül korának szól:

nem az mindenkor
Az Attya a Hazának, a ki
Felkenve lévén, tronusán ül
A Népnek — a korona a fejében,
Királyi pálcza a kezében,
Ragyogva gyémánttól, aranytól;
A szívben és lélekben ülnek rendre
Mind a királyi Virtusok; 's mindonnan
Származnak a Királyi tétemények. (122—123. l.)

H. János, Mátyás fiának, a kit a bécsi udvarba küld és Poloniusként jámbor tanácsokkal lát el, így szól a németről:

«Ne hidgy neki;
Megcsal, megejt. Ostorral és pálczával,
Hóhér 's poroszló módra kormányozni a
Szabad magyart az ő veszett szándéka.»

Abban, sajnos, nagyon tévedt Kisfaludy, ha azt hitte, hogy darabja tárgyánál fogva «minden időben Hazafiságra buzdító Dráma lészen». Hogy valamely darab ily czélt is szolgáljon, ahhoz a tárgy érdekessége mellett a feldolgozás művészete is múlhatatlanúl szükséges. Ha alakjai közül a mókázó Toldit figyelmen kívül hagy-

* V. ö. a Tud. Gy. recensióját 1817 I. k. 103—107. l. — Kazinczy levelét Kishez II. k. 199—200. és 227. l. — Szentgyörgyihez III. k. 325. — Dessewffy Irod. hagy. II. 139—140., 177. és 212. lap.

juk, oly egyhanguság jellemzi valamennyi személyét, hogy a feldolgozás unalmassága teljesen elnyomja a történeti rész igaz érdekességét.

Van e kornak még egy Hunyady-tragœdiája: a Virág Benedek *Hunyady Lászlója* (írva Budán, 1816 végén, kiadva 1817-ben), mely azonban nem eredeti alkotás, hanem a Bessenyei darabjának átirata. Mint ilyen inkább Virág költői egyénisége, mint a magyar drámairodalom szempontjából érdekes, mert B. darabját nem sikerült jobbá tenni.*

A történeti dráma mellett, a tört. vígjáték az, mely szintén egy már elismert tekintélylyel biró író által van képviselve e korban. De míg Kisfaludy régi nyomokon halad, addig Horváth Ádám első irodalmi művelője a tört. vígjátéknak. Horváthtal már a 90-es évek nagy napjaiban találkoztunk, mint nagyot akaró, de keveset teremtő drámaíróval. A történeti drámát már fiatal korában művelte a 90-es évek előtt, de «*Fogoly Hunyadyja*» teljesen értéktelen iskolás kisérlet, oly időből, midőn írójának fogalma sem volt a drámaírás szabályairól.** Hosszas hallgatás után végre 1816-ban kiadta *A tétényi leány* című vígjátékát. De ez is hihetőleg elbeszélésnek készült, mert mint maga vallja az Olvasóhoz írott előszavában «hogy ez illyen ruhában jelenjen meg, a kedveltető Tudományokban jártas Barátim akarták». Szerinte mint vígjáték is megfelel czéljának, mivel: 1. «meg van benne mind az időnek, mind a helynek, mind kivált a főtselekedetnek józan értelemben vett egysége»; 2. a játék meséje kedveltető, mert nevezetest, «kivált valami Nemzetit mutat»; 3. erkölcsös és nemes nagyravágyásra buzdít. O meg van elégedve a nyelvezetével, s azt hiszi, hogy se nem hosszú, se nem rövid «és a felvonások száma vagy éppen öt vagy legalább páratlan». A főcselekmény megtörtént, igaz dolgot ad elő, vagy «az igazhoz hasonló költeményt» és azt is olyképen, «hogy mintegy erőlteti az elmét, igaznak vélni a költeményt is». Szerinte a cselekmény episodjai sem fölöslegesek, «hanem magokban is érdemesek az olvasásra s nézésre, úgy hogy mint a *Guarinus Pastor Fidussát*, mikor akarod letetszed, és ha kedved jön

* V. ö. Tud. Gyüjt. 1817. III. k. 156. lap. — Kazinczy levelét Kishez II. k. 241—242. és Kaz. levelét Berzsenyihez (Pest, 1859) 214. lap.

** L. Hol-mi III. db. Pesten 1792. Toldalék 20—87. lap.

ismét fel vehesd örömmel: akkor elérte tárgyját a Szerző». Ez a dicséret természetesen csak félig-meddig illik e darabra; mert az ugyan «víg-játék formában iratott,» de nem vígjáték. Hely- és időegységéről sem beszélhetünk, mert pl. az első felvonás Tétényben, a többi ugyan legnagyobb részt a kir. palotában, de azon felül egy budai korcsmában és Buda utczáin folyik le. A játék főmeséje ugyan kedveltető, de nem abban az értelemben, mint azt a vígjáték kívánja, erkölcsi czélzata iránt is alapos kifogást tehetünk, bár ha arczpirítónak nem mondhatjuk is. Nyelvezete zamatos, magyaros, de tagadhatatlanúl itt-ott keresett magyarosságú, s jól illik rá Kazinczy mondása, hogy a Horváth magyarsága «bajszos csimbókos magyarság». A mi a terjedelmet illeti, ebben a legkevésbbé adhatunk igazat neki, mert nemcsak terjengő, inkább regénybe, mint vígjátékba illő anyagot foglal egybe, de még ennek a kezelésében is oly hosszadalmas, hogy olvasva is untat, a színpadról okvetetlenül altató hatást gyakorolna. A valószínűséghez is sok szó fér, mert hogy valaki olyan zaklatott múlt után mind a három kitett gyermekét meglelje, mint azt megleli Czobor Mária — tündérmesében helyén volna, de nem vígjátékban. A mi az episodokat illeti, azok oly selejtesek, hogy a *Tétényi leányt* alig érheti majdan az a szerencse, hogy örömmel nyúljunk utána, mert bármelyik helyén is élvezetet nyujt: részeiben úgy mint egészében.

Meséje inkább regény-, mint vígjátékszerűleg van megcomponálva. Központjában a tétényi leány áll, a ki bár legtöbbet beszélő, de legkevesebbet cselekvő személye a darabnak. Mátyás Tétényben akad rá, s annyira megkedveli, hogy magával viszi Budára és ott benső szobaleányává teszi. Azt hiszszük, hogy ebből a helyzetből fog a vígjátéki bonyodalom fejlődni, pedig másra sem való, mint hogy legyen valaki, a ki kétes esetekben egy-egy okos megjegyzéssel lendítsen valamit a megfeneklett mesén. A helyzet vígjátéki, mert Mátyás király rokonszenvez az okos leánynyal, komornyikja Fodor pedig valósággal beléje szeretett; de ebből se komoly, se vígjátéki összeütközés nem keletkezik s úgyszólván mind a hárman csak azért vannak itt, hogy segítsenek az egyszerű tárgy szövedékét jól összekúszálni a rövidre vonható mesét öt felvonás hosszúra széjjel taposni. Valami egységfélét köszön ugyan az egész mesének Mátyás azon utasítása Juliához, hogy senkinek a király tudta és akarata nélkül tanácsot ne adjon oly dologban,

mely előtte folyik és reá tartozik — csakhogy ennek megszegése úgy el van laposítva, hogy inkább külső mint benső összetartozandóságot kölcsönöz az egésznek és valójában nem elhatározó a darabban. Nem is ebből indul ki a mese, hanem Ráczkevei Ferkó esetéből, a kit valami duhajkodás miatt Mátyás távolléte alatt elfogtak. Meséje kezdetleges, feldolgozása módja mindennapi s így irodalmi értéke igen csekély mint egésznek.

Érdekes marad mindenesetre abból a szempontból, hogy első naiv kisérlet a történeti vígjátékírás terén. A Hunyady-ház nagy népszerűségének nem utolsó bizonysága, hogy a megszületett magyar színpad nemcsak első drámái, de első vígjátéka központjába is a Hunyady-ház egy-egy tagját állítja. Horváth darabja alig áll magasb színvonalon, mint a minőt a ponyvairodalom termékei képviselnek, mégis helyes nyomokon indúl s a néptudatban élő mondák és mesék naiv szövedékéből fonja meséjét vígjáték formába. Horváth művének nagy hibája, hogy az írói ízlés nem nyilvánúl benne erőteljesebben s a helyett, hogy eszményítené a mesés történetet, azt egy pár torzvonással inkább elrutítja. Mátyást lehetetlen pl. olyannak képzelnünk, a ki éjjel, ha mindjárt tréfából is, eljárjon boltokat feltörni és igaztalan keresményt lopni.

A milyen naiv állásponton van mint vígjátékíró, kezdetleges fogalmakkal bir Horváth a színpadról is. Pl. a II. felv. 5 jelenete, valóságos tündéries színváltozást föltételez, melyet így old meg H. «itt a kárpitnak az a darabja, melly a boltajtót mutatja, nem esik ugyan le, hanem behajtódik szegletre; úgy hogy a többi boltajtók még fenn álnak, de ez nem; hanem ennek külső fala el múlik és a benyíló szoba fala és ajtaja tünik szembe». (55. lap). Ilyenféle a III. felv. 5 jelenete is, a hol egy belső és külső teremben folyik le az egymáshoz tartozó cselekmény! A IV. felv. elején «Juli a Thronust sepregeti a nagy Palotában; tudta, hogy az oldalszoba ajtaja be van zárva, és mégis hátra tekintvén, látja, hogy valaki az ajtón bejön, megszólítja hát», így szól a bevezető utasítás, akár egy parasztmesében. Mikor a székben elaludt Mátyást Juli és Ferkó elviszi, megjegyzi a vígjátékíró, «ha nehéz lesz a tereh, segít a Pap is emelni hátul» (138. l.), a mi valóban a XVI-ik évszázbeli népszínjátékokba illő utasítás, a mint hogy ha ezt a vígjátékot a XVIII-ik évszáz helyett pl. a XVII-ik évszáz végén írják, egyike lehetne a legjobb népi színjátékoknak, de a színpadi

technika haladott korában, ilyen jövés-menés, czéltalan beszélgetés olyan hatást tesz, mintha a fejlődés nem előre, hanem visszafelé volna természetes. Horváth naivitása nem csinált, de idejét múlta, felfogása közel áll a népieshez, de itt-ott mintha keresné a népies szólásmódokat, melyeket a munka végén össze is gyűjt. Tanultsága semmi ezen a téren, s ha ismerte Guarini *Pastor Fido*-ját — latin fordításban, mintaképei nem a burlesk comicumban kiváló olaszok: Gozzi, Goldoni, hanem legfeljebb Plautus, Terrentius, kiknek comikai fogásait a XVIII-ik évszáz végével teljesen elkoptatta az iskolai színpad.

Hogy Horváthnak saját szavával jellemezzük e darabját, elmondhatjuk, bármint hiszi is, az ellenkezőjét, hogy a *Tétényi leány* nem tartozik a «nagy tsizmás» vígjátékok közé.

Mint láttuk, Horváth kisérletez irodalmunkban először a tört. vígjáték terén. De nemcsak a történeti vígjáték, hanem a «betyár romantika» is ebben a korban nyer irodalmi fölavattatást Wándza Mihály *Zöld Marczi*ja közvetítésével.

A Hazai és Külföldi Tudosítások, ritkábban előforduló «Könyvjelentés»-ei egyikében tudatja olvasóival (1817 I. 22. sz. Hirdetések alatt), hogy Zöld Marczi nevű haramiának élete és halála «játékban foglaltatván», közönségessé fog tétetni. Az idézett lap aztán ajánlja a sajtó alatt lévő *Zöld Marczit*, mert az «igen szép morális és erköltsi jelenésekkel felruházott darab nem mint némelly minden tsinnosság és érzés nélkül való haszon vehetetlen munka».* Ily kedvező ajánlatok után kezdte meg pályafutását *Zöld Marczi* s a ponyván szerzett népszerűsége a színpadon előre is hatással kecsegtette.

Nem első terméke a magyar betyárromantikának, csak első mint nyomtatvány. Öt évvel megjelenése előtt már *Angyal Bandi* egyik legjátszottabb darabja volt a pesti szintársulatnak 1812-től kezdve.

Wándza Mihály, a ki szintén mint Balog, színész volt, hihetőleg *Angyal Bandi* nyomán indult legalább a mi a keretébe felölelt mellékes dolgokat illeti. De a mi Balognak sikerült, azt

* Zöld Martzi vagy az úton álló haramia. — Egy mulattató játék 3 felvonatban. Szerzette Wándza Mihály. Nagy-Váradon, Tichy János betűivel 1817. 8r. 108 lap.

Wándza tehetsége nem birta meg, mert nem tudott egységes drámai mesét alkotni a meglevő népies tárgyból, a mint ez Balognak *Angyal Bandi*val, *Ludas Matyi*val, *Mátyás diák*kal, *Argirus király*lyal sikerült, legalább azon fokig, a meddig műveltsége, tehetsége el tudott érni. Wándza *Zöld Marczi*ja nincs drámailag, de még színszerűleg sem feldolgozva. Apró képek egymásutánja összetartozás, egymásból következés nélkül, úgy hogy a harmadik felvonás részletei ép úgy illenének az első, mint a második felvonásba is. Zöld Marczi itt a piccaro-regények nagy kópéja, a ki tréfát (többnyire gyöngéket) tréfára halmoz. A ponyváról van a színpadra hozva és ha nem volna onnan régi ismerős, bizonyára nem ismernénk rá a hirhedt betyárra, a ki társával Becskerekivel mint katona-szökevény kezdi meg pályafutását.

Wándza a legkevésbbé alkalmas időponttal kezdi meg *Zöld Marczi*ja történetét. Eltávozása a katonaságtól nincs megokolva, s csupán megemlítés tárgyát képezi s igy gavalléroskodó gazságai inkább előadott történet, mint esemény vagy cselekmény számba vehetők. A megszökés körülményeit teljesen figyelmen kívül hagyva találjuk, a mint hogy a szerelmet — akár a csalódottat, akár a bűnöset — szintén nem leljük föl a cselekedetek indítékai között. Wándzánál Zöld Marczi a tetteit megbánt betyár, a ki miután társait már mind elfogták, sőt föl is akasztották, Becskerekivel együtt azon tünődik, hogy jó volna, ha önként megadnák magukat, igy tán kegyelemből életben hagyathatnának. Még arra is készek, hogy visszamennek a katonasághoz, kiállani a vesszőütéseket, csak életben maradhassanak. Ez a Zöld Marczi nem a népies romantika Zöld Marczija, a ki minden lehetett, de nem birt semmiesetre ily gyáva életvágygyal. Wándza *Zöld Marczi*ja élettelen színpadi figura, magyar gatyás Rinaldo Rinaldini s nem a puszták fia, kit a függetlenség vágya visz odáig, hogy eltépje a fegyelem kötelékeit s e tette révén fölégesse maga mögött a hidat; a kit a szerelem és vakmerőség sodor odáig, hogy kezébe kerül üldözőinek éppen akkor, midőn a legbiztosabbnak hiszi magát. De ha a megtérő Zöld Marczit akarja színpadra hozni Wándza — a végkifejlés sehogy sem felel meg az erkölcsös czélzatnak. Minek megakadályozni őt a megtérésben? Vagy ha a véletlen ellene szegődik, miért nem követtet el vele végső kétségbeesésében oly tettet, melynek egyedüli büntetése csak a halál lehetne? Így az erkölcsi czélzat nem volna fogya-

tékos s a későn megtért bünöst, ha méltón büntetve látjuk is, ott van ez érzés nyomán a részvété is. Ezt elmulasztva, az előttünk könnyekig megindult Zöld Marczit a részvét hamis könnyei kísérik az akasztófáig, mint a kivel igazságtalanság történt éppen akkor, midőn lelke megtisztulni látszott a bűnöktől. Ilyen hamis érzelmektől van áthatva itt Zöld Marczi története, a mi megfelelhetett a ponyván árult történet közkeletre számító czélzatának; de színpadon visszás hatást kelt, mert nélkülözi azt a világos tárgyalási módot, mely a kellő megokolás elmaradása következtében inkább csak előadja, mint kifejti, magyarázza a tényeket.

Már a darab kezdete is elárulja, hogy a jó példányon kívül minő hatások keresése vezette W. írói tollát. Mikor a függönyt fölhuzzák, az utasítás szerint «csak hamar egy nagy villámlás esik, a menykő egy, éppen a Játékszín közepén álló fát talál, mely azonnal meggyulad és nagy lobogással ég». Ez azonban még magában nem elég a szerzőnek, mert az utasítás záró szavai szerint «a nehéz idő tovább tart». «A Ritter-drámák» borzalmasságainak ismert külsőségei közül, tehát a természeti elemek fölháborodása, villámcsapás, menydörgés, szünni nem akaró zivatar teszi a darab sokat igérő nyitányát. Fütty-jelre megjelenik aztán a darab két hőse, Zöld Marczi és Becskereki s letelepszenek az égi szikrától élesztett tűz mellé! Becskereki nagyon naiv legény lehet, mert azzal a meglepő észrevétellel kedveskedik barátjának: «csudálom, hogy ez a nagy zápor azokat a vakmerő villámokat mind el nem óltja». A legtöbbet érő jelenet az egész első felvonásban az, midőn a visszatért Zöld Marczi paraszt szűrt ölt magára és az egyik persecutor hadnagynak igéretet tesz, hogy Marczi nyomára fogja vezetni. Ugyanezt igéri a másik hadnagynak is, s midőn a két fél katonái elfogják kölcsönösen egymás hadnagyát mint Marczit s a tévedésre maguktól rájönnek, megjelenik a két üldözött betyár s a «Cortina a verekedés alatt le esik».

Mint színdarab számba sem jöhet; láttuk azon elemeket is, melyek igazolhatnák a «mulattató» jelszót. Ezen mellékdolgai azok, melyek miatt irodalomtörténeti jelentőségét mégis el kell ismernünk. Ebben a darabban látjuk legelőször a későbbi népszínmű régibb keletű csíráit határozott fakadásnak indulni. Itt már a magyar középosztály és az alsóbb népréteg alakjaival találkozunk. A Mezei és Várhegyi család, a Szigligeti népszínmű-alakjainak

legrégibb, legközelebbi rokonai. A kétszínű juhász sokban hasonlít a vén csikóshoz, a két betyár a Sobrikhoz, Violákhoz. A kikapós menyecske, a csaplárosné, olyan betyárszeretők, a kik később úgy szerepelnek, mint szeretőik megrontói. Ebben a darabban a ponyvairodalom népe kerül először a magyar színpadra, csak kár, hogy oly tökéletlen formában, a mint az csak kontártól telhetik. A népszínmű későbbi lényeges járulékaiból itt találjuk a sípoló parasztot, a ki a Zöld Marczi nótáját fujja; van lakodalmas menet, táncz, zene, hihetőleg az első czigányzene a mi színpadunkon. Csupán egy hiányzik belőle, a későbbi népszínmű legnagyobb vonzó ereje: a népdal. Jellemző, hogy helyette a műdal szerepel, annak bizonyságául, hogy a népszínmű kezdetben a vaudeville nyomait követte. Még egészen formátlan volt s mindent felölelt, a mi az alsórendű comicum körébe tartozott, a későbbi korra hagyva, hogy légkörét a népdal tőrül metszett eredetiségű és költői bájú dallamaival megtisztítsa, megfinomítsa. Itt még a «Schleifer» a következő dalt énekelte, hihetőleg egy akkor közkeletű dallamra:

Schleifen ist ein hartes Ding
Oh szegény Emper! stb. stb.

Az olasz ember éneke (III. felv. 7. jel.) szintén a hatásosak közé tartozhatott, hanem ma már nehéz dolog comicumát élvezni, bár itt-ott a Kazinczy csúfolódó dala nyomai látszanak meg rajta:

Én ed szekin Talián
Kinek nincs Duomo,
Megviszem egy Taligánn
Sok Figur Huomo! stb. stb.

Van tehát e darabban mindenféle jargon: olasz, német, zsidó, czigány, csakhogy minden a legizléstelenebb összevisszaságban, sőt még Vőfély-dal is, melyben csupán az a kár, hogy itt-ott csillámlik ki csak belőle a népies eredet (III. felv. 10. jel.). Ha énekelte is a Vőfély ezt a mondókát, akkor a *Zöld Marczi*ban minden elem meg volt a későbbi népszínműből, csakhogy minden a legkezdetlegesebb formában, a mint az Wándza prózai lelkében élt.

Kár, hogy Petőfi *Zöld Marczi* cz. népszínműve elveszett s ma már el nem dönthető, vajjon az ő színi pályáján volt-e reá Wándza mulattató játéka hatással, melyben a népi elemet együtt találta, de oly tökéletlen formában, hogy kedvet kaphatott a pusz-

ták szilaj fiát megeszményesíteni, s a népszínművet mindazon idegen czafrangoktól megtisztítani, melyeket Wándza német minták után rakott rá.

E korban még egy, de szeretetreméltóbb kezdő tünik ki s bár csak egy drámát alkotott, annak mind tárgya, mind feldolgozása figyelemreméltó. Nyelvezete oly erővel teljes, oly fordulatos, hogy kortársait a drámaírás terén felülmúlja. *Narcis* az első görög tárgyú kiadott magy. dráma.* Írója Tóth László tehetsége a görög sorstragœdia classicitásán termékenyült meg s mint igazán alapos és költői lelkű ismerője a görög tragikai költészetnek, beleélte magát egészen annak világába. Műve ugyan utánzás, de nem szolgai lélekkel készítve. *Narcisa* a goethei modernizáló modor kiváló terméke. Egy igazi tehetség veszett el benne, kiben mély költőiség mellett kiváló drámaíró képesség is nyilvánult. Műve a kezdőé, de a ki a legszebb reményekre jogosít. Nagy veszteség, hogy ezek teljesülését kora halála semmivé tette.

E különböző irányok felé nyilvánuló kezdeményezés mind annak a jele, hogy drámairodalmunk kezd a maga útain haladni. Még minden kezdetleges ugyan, de mindenütt igaz hazafias lelkesedés a tettek rúgója. Nem állott be teljes szünet a nagy napok után, csupán egy kiváló tehetség hiányzott, a ki míg egyrészről kielégítse az irodalmat, más részről a színészetnek is oly táplálékot nyujtson, mely mind a történeti dráma, mind a hazai tárgyú vígjáték terén méltó lévén az eredeti alkotás nevére, s a közre való hatását teljessé tegye. A politikai hangulattól függetlenül, sőt daczára kedvezőtlen voltának a nemzet kebeléből nemsokára egy erőteljes, új tehetség vált ki: irányt adva magára hagyott színészetünknek és a kezdetlegesség próbálgatásaiból kibontakozni nem tudó drámairodalmunknak. Ő az, a kinek megadatott a színészet és drámairodalom közt meglazult kapcsolatot újból helyreállítani és ezzel megteremteni az irodalmilag becses és a színpadon is hatásos magyar drámát.

* Narcisz, vagy a gyilkos önn-szeretet. Három nyílásban. U. N. Tóth László Versei. Pest 1816.

KISFALUDY KÁROLY ÉS DRÁMAÍRÓI PÁLYÁJA

I.

A színészet és irodalom kapcsolata. — A magyar színészet jelentősége. — A színpadi műsor. — Kisfaludy K. életpályája. — Pesti tartózkodása. — Az élet iskolája. — Első drámai terve. — Érintkezése a pesti írókkal. — A székesfehérvári színészet. — Meghivatása Pestre. — A megnyitó prolog. — A Tatárok hatása közönségre és írójára. — Kész drámái. — A hatáskeresés czéljainak nemessége. — Elkeseredettsége a viszonyok miatt. — Küzdelme a közöny ellen. — Barátsága Gaállal. — Drámai alkotásainak titkai. — Őszinte vallomásai. — Hogyan fogadták Ilkát? — Miért tetszenek egyéb darabjai? — Bécsi balsikerének rossz hatása. — Fordulat drámaírói pályáján. — A székesfehérvári színészek másodszor Pesten. — A főváros közönye a magyar színészet iránt. — Minő érintkezésbe jut Kisfaludy a Pesten megforduló «bujdosó» színtársulatokkal? — Azok műsora és Kisfaludy gúnyja. — Kemény Simon és Czelesztin. — Kisfaludy a vígjátékirás terére lép. — Bajza, Kölcsey és Toldy hatása.

Az az eszményi viszony, mely irodalomban és színészet között 1790-ben keletkezett és irányokat jelölve ki, színpadi műsort teremtett s a magyar drámairodalmat is egypár értékes művel gazdagította, bármily termékenyítőleg hatott az összes írói világra, még a 90-es évek végeig sem tartott. Sőt közlebbről nézve a pesti színészet lassú bár fokozatos hanyatlását, a bizonytalan helyzet kényszeréből folyó szétzüllés jeleit, elmondhatjuk, hogy minél közelebb jutunk 1796-hoz, az eloszlás szomorú évéhez, az irodalom és színészet annál jobban távolodnak egymástól, mig végre teljesen magára hagyatva, kénytelen szétoszlani a lelkes, bár egyenetlenkedései miatt méltán elitélt csapat anélkül, hogy az irodalom tiltó szavát emelné fel a nemzet pallérozói, a nyelv terjesztői mellett. A jó viszony megbomlásáért kétségen kívül az irodalmat lehet vádolnunk. Ha tán a politikai helyzet komorsága, a franczia forradalom keltette rémület, melyet a svéd királygyilkolás iszonyai csak tetéztek, megmagyarázzák is a hivatalos körök közö-

nyét, de nem az irodalomét, mely szintén magára hagyni látszott őket éppen a legválságosabb pillanatban. Az igaz, hogy elsőrendű támogatói közül Kazinczyt, Sztjobi Szabót, Verseghyt, mint a politikai gyanú áldozatait hallgatásra kényszerítette a Martinovich-féle pör kegyetlen ítélete, de sokan voltak, a kik érintetlenül hagyatva, megszünték őt továbbra támogatni, mint Dugonics, Simay, Endrődy.

Magyarázatját abban leljük, hogy íróinkat készületlenül találta ez az új intézmény, mely hagyományok nélkül, külföldi minta után állott elő egyszerre. Drámaíróink kezdők minden tekintetben. Az életet ép oly kevéssé ismerik, mint a színpadot, aztán sok, nagyon sok a tenni való más irányban is. Egyikük sem vonja kétségbe a színészet nagy fontosságát, de erejök elhagyja, mihelyt a színpad egyebet kiván fordításnál, átdolgozásnál. Mint fordítók és átdolgozók a legjobb példával járnak elő, de buzgalmuk mindjobban fogy, mignem a pesti színészet bukása utolsó évei, egyetlen irodalmi értékű új dolgozatot sem tudnak fölmutatni. Az 1796-ig tartó évek gyermekévei az irodalom és színészet közti kapcsolatnak, egy negyedévszázra van szükség, mig újra bensőbbé, állandóvá válhatik, hogy aztán teljesen soha többé meg ne szünjék.

Az 1806-tól 1815-ig tartó pesti színészi élet, bizonyos tekintetben fejlődést jelent ezen a téren is. Nem mintha az irodalom közelednék feléje, hanem annyiban, hogy a színészet kebeléből fejlődik ki egy nagy drámaíró tehetség s olyat alkot, mely irodalmilag és színszerűség szempontjából egyaránt elsőrendűnek mondható. Katonával a színészet jön közelebbi érintkezésbe az irodalommal, bár tagadhatatlan, hogy akkor, midőn első drámai zsengéit írja, jobban ismeri még a színpadot, mint az életet. Az első korszak drámaírói inkább literatorok, mint hivatásszerű drámaírók; Katona mint «delectans actor» inkább színpadi tapasztalatokkal gazdagítja lelkét, mely az élet iskolájában szerzett ismeretekkel megtermékenyülve, *Bánkbán* megalkotására képesíti, sokkal azután, hogy a színészettől elvált. Az igazi drámaírót, a kit az élet meg a színpad ismerete egyaránt képesítenek előadható drámák írására, Messiásaként várta még mindig a magyar színészet, mely Kotzebue-Ziegler-Iffland-átdolgozásokon tengette nyomorúságos életét.

És mi volt ez a magyar színészet? Néhány geniális asszony

és férfi csoportja; telve csodás ambitióval, az apostoloskodásba vetett törhetetlen hit fölemelő érzetével, roppant szorgalommal és tisztességgel, mely átsegítette őket a kezdet nehézségein, erejöket fegyelmezte, tehetségöket fejlesztette, úgy hogy midőn alkalom került, hogy a fővárosba jöhettek, nem modoros, tanulatlan, önhitt komediásokat látott a közönség maga előtt, hanem olyan tehetségeket, kiket a jó iskola nagyokká fog tenni s olyakat is, kik minták nélkül már is bámult művészekké váltak. És ez a színészet idegen kenyéren élt. Ha ott volt is a műsorán Shakespeare, Molière, Goethe, Schiller, de minő fordításokban! Még Kazinczy is fogságából visszakerülten azt írta, hogy rá sem tud nézni *Hamlet*je fordítására. Hát a többi, színészkéz által hevenyén készült (s szerencsére elveszett) fordítás minő színvonalon állhatott? De hagyján a classikus műsorral! Mit szóljunk az átdolgozásokról, melyek magyar köntöst aggattak az idegen személyekre, de megfeledkeztek arról, hogy ez a köntös nem hazudhatja egészen magyarokká a német nyárspolgári dráma fakult hőseit. A mit az 1796-iki nagy elpusztulásból megmenthettek, (eredetit, fordítást, átdolgozást) azt látjuk a XIX-ik évszázeleji műsorukon is. Értékes bővülést nyert az 1806—1815-iki évekeivel, de eredeti alig akad egy-kettő — irodalmi értékű egy sem. Az irodalom sehogy sem akart feléjök közeledni — tán kicsinylésből? Nem! Inkább azt mondhatjuk, mert tudomást sem vett arról, hogy mig a drámairodalmat parlagon hagyja, azalatt észrevétlenül egész színésznemzedék fejlődött ki a vidéki dajkaságban, mely áhitozza azt a magyar írót, a ki irodalmi nyelven, színszerűen, igazi magyar életet varázsoljon szegényes színpadjukra.

Maradandó érdeme a magyar színészetnek, hogy azon nemes barátságról, mely közte és az irodalom között keletkezett 1790-ben, sanyarú hányattatásai közben sohsem feledkezett meg. Mintha érezte volna kötelességét, arra az eljövendő pillanatra készülni, midőn az irodalom ismét feléje fog közeledni. Nem renyhült el a jólét rövid ideig tartó s nem csüggedt el a küzdelem véget nem érő napjaiban. A színházzá varázsolt csizmadiaszínben lelkesen játsza *Hamlet*et, szeretettel *Mátyás király*t és *Bátori Máriát*. Elmegy «missiót» teljesíteni Kassára s ott még az idegeneket is a színházba csalja, kik tótul, németül magyaráztatják maguknak az előadottakat. Tehetnek-e ők arról, hogy a kit oly régen várnak, még mindig nem jött el, megszabadítni őket az idegen műsor jármától? Magyar

hősök helyett nagyhangú «Ritterek» csörtetnek végig a színpadon; magyar történet helyett a német lovagkor csinált regényességeit kell hirdetniök. Mintha csak Thoringen Gáspár, Carolo Carolini, Szassen Julius, Rinaldo Rinaldini, a Klingsberg grófok a Korszikaiak, a Templáriusok, Guiskardi grófok, Gisbachi Konrádok alkotnák a magyar történetet! Ha akad magyar tárgyú darab — azt legfeljebb a lobbanó hazafias érzés menti meg a csúfos bukástól — lehet-e csodálni, ha a megélés érdekéből a hatásos idegen tárgyúhoz nyulnak? Az ő hibájok-e, ha a hazafias érzések terjesztése körül csak félig, csak alig felelhetnek meg jól ismert, de be nem tölthető kötelességöknek? És a sors hányja őket egy helyről a másikra. Őszszel, télen még akad kereset: polgárok buzgalmából, derék táblabirák duzzadó szivességéből. Tavaszszal azonban ők a természet vándorai, a kik egy-két hétre itt is, ott is ideig tartó fészket raknak. Nyár multával vissza mennek régi helyökre, hol rendesen fogyatékosabb barátság, áldozatra fukarabb karok várják. A rossz termést ők érzik meg a legkeservesebben, a pénzben szűk világ rajtok takargatja meg fölösleges filléreit, a háborús éveket ők sinylik meg a legjobban. És ez évszáz első évtizedeiben bőven akad háború, rossz termés, pénzérték sülyedése. És mindezek daczára Miskolcz, Kassa, Székesfejérvár színészei csüggedetlen kitartással teljesitik *Kultsár István* megbizását, melylyel a nemzet nevében látja el őket, midőn a fővárosi polgárság akár éhen hagyná elveszni.

E vándorló csapatok közül culturalis jelentőségűvé a székesfehérvári vált, mint a melyet a Vármegye rendei 1818-tól kezdve állandóul kebelükbe fogadtak és eltartottak egész 1825-ig. Neki jutott a szerencse, hogy föléleszsze az irodalom és színészet első áldásos viszonyát, mely 1796 óta jobbára szünetelt egymásnak nagy kárára. Nélkülök aligha állana drámairodalmunk a mai magaslaton, nélkülök az első magy. vígjátékíró tehetsége nem lelt volna alkalmat bámulatba ejteni az egész magyar hazát, a termékenységnek, eredetiségnek, az irodalmi értékű alkotásoknak oly gazdagságával. Igen, Kisfaludy Károlylyal megérkezett a magyar színészet «régvárt»-ja; tapasztalatai, tehetségei olyanok voltak, melyek gyors alkotásra képesitették a nélkül, hogy tul ment volna azon a fokon, a melyet a színészet még nem ért el, hogy olyat adott volna, melyet megérteni kora még nem volt elég érett. Ezért kedvezőbb sorsa Katonáénál, ezért nagyobb hatása, melyet kora iro-

dalmára és színészetére egyaránt gyakorolt. Mig ő a pillanat sikereit aratta s irodalmunk központjává lesz, azalatt a nálánál izmosabb drámairói tehetség vidéki magányában nem minden keserűség nélkül birálgatta azon sikereket, melyeket a *Bánk bán*-nál sokkalta gyöngébb drámák arattak.

Kisfaludy Károly az első magyar drámaíró, a ki az élet meg a színpad ismeretével fölfegyverkezetten lép az eddig töretlen pályára: a két leghatalmasabb fegyverrel, mely biztos sikert igér a költői lélek szolgálatában. Élete folyását a véletlenek összevisszasága a legkalandosabb eseményekből állítja egybe. Megszületése nemcsak azért csapás az egész családra, mert anyját sírba viszi, de főleg azért, mert a sors megfosztja őt az anyai szerető gondozás áldásától. Pedig tán neki volna erre a legnagyobb szüksége, mint a ki heves, lobbanó vérmérsékletet hozott magával, melyet mérsékelni nem fog anyagond, jó irányok felé terelni nem az anyai szeretet. Egy csak tiz évvel idősb nővér meleg gondozása, féligmeddig pótolja az elveszettet, de az apai nevelés fagyos ridegsége csak növeli daczosságát, mely már iskolai életében kellemetlen helyzetet teremt számára. A szeretet gondos elnézését a vas fegyelem váltja föl s a serdülőt, a ki soha anyai ölelést nem érzett, katonai iskolába adják, honnan mint 17 éves gyermek harczokba indul a franczák ellen. Az ezt követő 6 év gazdag kalandokban. Élvezi a katonai élet kellemeit és nyügét, vígságait és nyomorúságát. Fogságba is kerül, honnan azonban sikerül megszöknie. Érzi a szerelem édes tüzét is, nyomban utána a csalódás keserveit. Midőn megunva mellőztetéseit ott hagyja katonai pályáját és siet atyja kebelére — az elhagyott apai ház küszöbén cselédnép várja, hogy az apa parancsára kidobják. Csupán egy lény közeledik szeretettel feléje: nővére, ki magához öleli a kitagadott testvért s addig tartja, míg az erőt nem érez magában, hogy új pályán keressen boldogulást. Ezzel kezdődik (1812) életének új korszaka: az élet iskolája, mely az erőseket megedzi, a gyengéket el szokta pusztítani. Erre vonatkozólag irja Gaalnak: «ifjuságomban csapodár életet éltem, sötét végzet üzött ki a világba; bánat meg elégedetlenség könnyelműséggel párosulva hullámról hullámra hánytak; minden családi kötelékből erőszakkal kitépve, 6 éven át bolyongtam; a festészet volt keresetem s forró vérem, megzabolázatlan ifjuságom nem ritkán minden bolondságba belé zaklattak. Atyám és köztem esett

szerencsétlen félreértés, melyben azonban magamat bűntelennek érzem, meggyűlöltettek velem minden rendszeres életet s vad szórakozásban kerestem elkábulást. De jobb érzésem még elég jókor megmentett..... Eddig eltöltött éltem hasonlít a viharhoz, mely nem egy virágot tört le, bár gyökerét érintetlenül hagyta, s nem egy szivet tárt föl, melynek rejtekét bizonyára nem ismerhettem volna ki.»*)

Első eszménye nem az irodalom, hanem a festőművészet volt. Himfyt magával viszi ugyan és ennek hatása alatt költi Caldieri előtt Hadi énekét... de agyában nem irodalmi tervek érlelődnek, hanem a festő babérai után áhitozik. Nővéréhez irott leveleiből tudjuk, hogy 1810-ben 1811-ben Pesten van, de már előbb 1809. végén is ott találjuk őt ezredével mint főhadnagyot. Már akkor unja a főváros zajos életét, a bálokat és a salonok lármáját s oda kivánkozik nővéréhez nyugodni a csendes faluba Vönöczkre. Ebben a levelében irja nővérének, hogy a bakonyi erdő kellő közepébe eltemetve költővé vált s már sok mindent kigondolt. Első drámai töredékei korábbi évekből valók: a *Gyilkos* (1808-ból), A *tátárok* (1809-ből) volnának. A Szerémségben eltöltött 3 év (1806—1809) tán elég időt engedtek neki irodalmi dolgokra, de se előző tanulmányai, se a külső hatás nem magyarázzák eléggé azt, hogy miért választotta az irodalom ezen szakát idegen vidéken, hol közvetlen környezete sem gyakorolhatott rá buzdító hatást.

Elhatározó befolyással drámairói pályájára kétségkívül a Pesten töltött idő lehetett, midőn az épen akkor ott időző szintársulat adta mutatványait. Itt születhettek meg első drámai tervei, melyek közül egyet Vönöczkön 1811-ben fejezett be *(A tátárokat)*. Erős *Kotzebue*-hatások látszanak meg mind a kettőn *(A gyilkoson, A tátárokon)*, de egyúttal határozott érzék a színpadi hatások iránt is, melyeknek kifejlésére még csak két dolog hiányzott: az élet meg a színpad közelebbi ismerete. A vönöczki tartózkodás helyreállítja lelke megzavart egyensúlyát s 1812. év február havában azzal a tervvel távozik Bécsbe, hogy festő lesz. Anyai jószágrészét zálogba adva, előbb Pestre megy (a miből más titkos terveket is sejthetünk), de ott csak újabb csalódással gazdagodik: megtudja, hogy imádottja, a ki miatt atyjával szakított, férjhez ment.

* Összes művei VI. k. 324—325.

Most már csak egy út áll előtte: itt hagyni hazáját, hová a legkeserűbb emlékek fűzik. A szülői ház kitagadta, kedvese elhagyta, a katonai pályát megutálta. Új pályán kell boldogulást keresnie, ha az éhenhalást ki akarja kerülni.

Dérynének részletekben regényesen kibővített, de lényegében elfogadható elbeszéléséből értesülünk, hogy bécsi útjában egy vele rokon sorsot megosztó ifjúval *b. Berzeviczy*vel hozza össze a véletlen, kiről tudjuk, hogy mint színész (ha nem is mint Moor Károly s nem is *Korn* János néven) kereste meg kenyerét, míg társa a festészettel próbált szerencsét. Kisfaludy sem kerülte a színészek társaságát, a mit első bécsi leveléből gyanítunk, melyben visszautasítja azt a mendemondát mintha «theatromi piktor» volna, vagy «komédiásnét» szeretne.* Valaminek kellett lenni a dologban, mert a mendemonda csupán nagyít, de nem szokott componálni. Önéletrajzában annyit maga is bevall, hogy korcsmáról-korcsmára, mulatságból-mulatságba járt: feledni azt, hogy tulajdonképen már senkié. Megcsalta mindenki, a világ undorral töltötte el, melyben nyílt, érző, hálás szívet találni többé nem remélt. Igazi világgyűlölettel szívében egyedüli vigasztalást nővérénél talált, hol visszatért régi kedve s miután nevetségessé, kicsinyessé nem akart válni, új életpálya után látott — távol hazájától. Bécsi első útjában kitombolta magát s miután pénze is elfogyott,** csakhamar megváltoznak tervei: májusra nővéréhez készül, vagy újra katonának áll «de nem nálunk». Ekkor látja be, hogy vissza nem térhet, ha nem akarja, hogy «közönséges lumpnak» tekintsék. De Junius havában Pozsonyban találjuk, hová azért megy, mert azt hitették el vele, hogy atyja haza várja. Pedig mily csalódás éri. Atyja azt írta, hogy nem haragszik, ha elhagyja hazáját és messze megy. «Isten neki tehát! — írja elkeseredetten nővérének. — A vándorbothoz nyulok — és avval a feltétellel elköltözöm, hogy Magyarországot soha ne lássam. Egy sírt mindenhol találok és remélem oly szíveket is.»*** Levelében Olaszországot említi, mint utazása célpontját, bár önéletrajzában csupán oroszországi útjáról szól, mely tervnek maradt, miután útlevelet nem szerezhetett oda, ott ma-

* VI. 235.
** VI. 447.
*** VI. 240—241.

radni pedig úgy látszik mégsem szándékozott. Látszik, hogy terveiben még határozatlan. Az első négy hónap a zajos búfelejtésre volt szánva, a mit a 24 éves ifjútól nem is lehet oly nagyon csodálni. De egyszerre előtte állt a bizonytalan jövő, a megélhetés száz meg száz nehézsége, most már csak pénzre van szüksége, hogy helyből mozdulhasson. Pozsonyi tartózkodása alatt összerakja egynéhány «theatrum darabját» s az ifjuságát érdeklő rajzokat, hogy «feltalálandó alkalmatosság által» nővérének küldje. Elegiai hangon teszi hozzá «vedd azt, mint *végső hagyományomat*, mindenikben igaz érzésimet feltalálod». Ez az érzékeny leszámolás az élettel egy kissé comikusan hangzik olyan ifjú szájából, kiről tudjuk, hogy teli erszénynyel ment az imént Bécsbe s viharos életéből csupán 6 db. aranyat tudott megmenteni. A könnyen lobbanó természetűek szokásaként ő is két véglet közt mozgott, s a mi a legjobban meglepte, nem volt egyéb mint az a kényszerűség, hogy magát kell eltartania, a mi egy kissé nehezére eshetett a katonaságnál 7 évig úriasan költekező ifjúnak. A helyzetet megváltoztatni lehetetlenség volt, vissza kellett mennie Bécsbe, ha meg akart élni. Ezzel kezdődik az igazi életiskola, mely tanulás és kenyérkereset, művészi ambitiók és rideg valóság, nélkülözés és könnyelműség útján nyer változatosságban, tartalomban egyaránt.

E korból származó legutolsó bécsi levele 1815 julius közepéről való. Miért kellett elmennie Bécsből, azt inkább sejthetjük, mint tudjuk; hol volt ez idő alatt, eddig nem hozták tisztába. Olaszországi útja bizonyos — a többi csak mese volna. Annyi tény, hogy 1817 márcziusáig (tehát mintegy 21 hónapközti időig) egy levele sem maradt reánk, s ez utóbb idézett is már Pestről van keltezve. Minő benyomásokkal gazdagodott Olaszországban, ismét csak sejtelem.* Hogy az élet komoly munkához, a kényszer takarékossághoz, a szükség szorgalomhoz szoktatta, elhiszszük, de nem értjük, mit jelentenek nővéréhez intézett, elmaradt leveleit mentegető azon szavai «esmervén jó szivedet, *balesetekkel* terhelni nem akartam.» Mik érhették őt, hogy azok elmondásától megkiméli legkedvesebbjét: nővérét? E kijelentés már nem többé az érzékeny szív túlzása s nem vonatkozhatik egyedül *Hepplerné* elbeszélt

* Toldy németországi útról is tud. Szerinte «a drámai Muzsa ott hódította meg».

szomorú sorsára. Vagy ha igen, úgy régi szerelme csalódása még mindég fájó sebként rágódhatott a szivén, melynek sajgását nem felejtette el vele sem tobzódás, sem nyomor, sem az élet nehéz iskolája — az is föléledt újra szívében, mint a saját éltének legelhatározóbb balesete. Ott volt újra, hol sorsa eldőlt. Szeretteinek bizonyos nyomora — eszébe juttatta a saját jövője bizonytalanságát. Segítni se másokon, sem magán nem tud. Tervei nem sikerülnek. Érzi, hogy nem a sors választottja. Még egy próbát tesz, vagy tán azt sem, hanem «egy bátor lépéssel egyszerre mindennek véget vetni» is kész. Elért a váló ponthoz, s a mi szívének becsületére válik — a mások iránti szeretet elvonja lelkét a sötét gondolattól. Ő értök aggódik, ők feledtetik el vele az öngyilkosság gondolatát. Alig pár nappal a pesti levél után azt írja nővérének, hogy «nehéz napjaim vannak, nem magamért, de azokért, kiket szerettem, böcsültem.» Azokat a jó embereket, «kiknek szív és ész tulajdonok vala» fáj «az idő nehezétől elragadtatni» látni. Ismét erőt vesz rajta azon gondolat, hogy Pestről minél előbb elmenjen; de a terv tervnek marad. Ott találjuk az év vége felé is Pesten, «középszerben» élvén napjait. «Sokon keresztül esvén — írja nővérének — csak azt sajnálom, hogy titeket láthatlak oly ritkán. Mert a többi világ nekem egyforma játszóhely, hol örökkén szomorú — s vígjátékok változnak.»

Szeretete két nő — *Heplerné* és *Trézije* — közt oszlik meg. Atyjával leszámolt, de ott sajog szivében az igaz bánat, hogy brutális tettei miatt nem lehetett egyéb választása. Csupán nővére iránti szeretete tartja vissza attól, hogy a sorsot vádolja azért, mert «e fajta közé vetette.» Sok panasza van férfi testvéreire is, kik közönynyel tekintik sorsát; de jellemző, hogy minden csalódásai mellett kész atyja ölelő karjai közé sietni s érdeklődéssel kiséri testvérei családi életét is. Szóval, tud igazán szeretni, a mélyen érző szív egész hevével, el tudja feledni egyetlen barátságos szóért a legnagyobb sérelmet is, de a mellett lelke büszke marad s inkább megtörik, mind gyáván meghunyászkodjék.

Az élet nehéz iskolája tisztítólag hatott reá; nemcsak hogy erőssé, dolgossá, kitartóvá tette, de meg is nemesítette. Lelke büszkeségét nem törte meg a nyomor, sőt eszményi tartalommal látta el, szivét pedig csak még fogékonyabbá tette az igaz szeretet iránt, melynek becsét csalódásai bizonyára annál magasabbra helyezték.

MAGYAR
TUDOMÁNYOS
AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

Így vonult el fölötte életének nagy zivatarja, letépve nem egy virágot, de tövét sértetlenül hagyva és közelebb hozva nem egy szivet, melynek szeretetét a viszontagságok csak bensőbbé tudták tenni. Ilyen Kisfaludy lelki világa abban az időben, midőn a bécsi «zivatar» után új révparton köt ki: Pesten. Még tán maga sem tudja mi lesz belőle. A festészet mellett szorgalmasan áldoz Bécsben Thalia oltárán is: a színházakat bujja s megismerkedik *Körner*rel, kinek ő adja *Zrinyi* tervét. A pesti és bécsi hatások gyümölcse *Zách Klára* (1812) és a németből fordított *Brutus* (1812). Hihetőleg ezek is ott vannak abban a «végső hagyományban» melyet nővérének Pozsonyból szándékozik alkalomadtán emlékül megküldeni. A pesti új élet is e két Muzsa szolgálatában folyik le zajtalanul. Úgyszólván nem több egyik téren sem dilettánsnál, a ki fest kenyérkeresetből s drámákat ír kedvtelésből. Barátjai közlik vele Fessler történeti művét s az abból merített tárgyak nem festői képzeletét, hanem drámairói erejét ragadják meg. Így születik mely hamarosan *Széchy Mária* (1817) és *Stibor vajda* (1818). De már előbb vígjátékokon próbálja erejét s 1817-ben-ben a *Kérők*-et, később a Clauren nyomán *A pártütőket* s a nyelvészeti vita gúnyolására az *Y. I.*-t írja meg s ezekkel hihetőleg egyidejüleg *A magyar honjában* címűt, a mely címe után ítélve, valami vitézi játéknak látszik, de későbbi vallomása szerint vígjáték volt. Mindezekből joggal következtethetjük, hogy mielőtt drámaíráshoz fogott, ismernie kellett (nem annyira a drámaírás), mind inkább a színi hatás titkait. Dilettans még ebben is, de genialis, a ki inkább ösztönszerűen, mint a tanultság tudatossággal találja el a színszerűen érdekest, meglepőt. És ha bámulatos termékenysége az egészséges teremtő erő jele, a fokozatos haladás, az önmagától és önmagából kiinduló tartalmasság még hatalmasabb bizonyítéka annak, hogy kész drámairó tehetség, a kinek csak alkalom kell, hogy maradandó becsűt alkothasson.

A nővéréhez irott levelek egyikében (1819. V/28.) egyszerre szokatlan hangon szólal meg az örökös pénzzavarban hányatott testvér. «Én nékem új élet látszik derülni — írja — ha egészségem lesz, még *talán* egészen szerencsés lehetek.» Minő érdekes sorok! A hirtelen lobbanó vérű embert a megpróbáltatások higgadtá, bölcscsé tették! Azután a színpadi siker után, melyet még magyar író nem ért meg, csak félig-meddig hiszi el, hogy szerencsés

leszen! Alig túl a 30-adik életéven, már nem mer szerencsecsillagában bízni. Mindenesetre biztató jel arra, hogy még a legnagyobb külső siker sem fogja elkapatottá tenni, meg hogy nem tekintvén magát bevégzett drámairónak, kész örömmel fog olyantól tanulni a ki szeretettel közelít majd feléje s tanácsaival nem fog fukarkodni. E váratlan fordulatnak nevezetes előzményei vannak, melyeket eddig nem egy mesés dolog szőtt át regényes részletekkel.

Nincs eddigelé tisztázva az, hogy miként jutott Kisfaludy érintkezésbe a Székesfehérvárott vármegyei pártfogás mellett működő társulattal. A rendelkezésünkre álló adatok alapján megpróbáljuk ezt minden regényesség beleszövése nélkül tisztába hozni.

Szemere leveleiből tudjuk, hogy Kisfaludy K. vele 1812-ben ismerkedett meg és nála mutatta be verseit.* Az ő Aurorája számára küldi 1813-ban: A jövevény című versét (melyet művei legújabb kiadása nem ismer); 1816-ban úgy beszél Szemere róla,** mint «nékem Pesten laktomban Vidáék *körül* ismerőm»-ről.*** Mind ez adatok nem csak a jó viszonyt, a barátságot, de Vida útján Kisfaludynak a pesti színészettel nagyon elhihető érintkezését is bizonyítják. Ebből az érintkezésből nagyon valószínűnek mondható, hogy Kisfaludy hívta fel Szemere figyelmét bécsi ismerőse Körner-nek *Zrinyi*jére. S midőn 1818-ban gr. Teleki Lászlóné többekkel együtt először Szentkirályi alispán útján, majd hihetőleg személyesen is tudatják Szemerével, hogy «többek magyar játékdarabot szándékoznak a közönséges theatrumon játszani», értesíti röviden Kazinczyt arról, hogy «Körnernek *Zrinyi*jét kell fordítanom».† Így készült el ez a híressé vált fordítás, melyre azt jegyzi meg fordítója, hogy «az a drámaiatlan character felrámáztatása nagyon elgyötörte.»††

Kisaludy Szemerén kívül még egy fiatal drámaíróval kötött ismeretséget: Gombos Imrével. Ő is a fiatal írónemzedék titkos drámairói közé tartozott, ki a pesti színészet hatása alatt kezdett, egyelőre az íróasztal fiókja számára színdarabokat írni. Első

* l. Szemere. III. 93.
** III. 98. Sz.
*** III. 142. Sz.
† III. 164—165. Sz.
†† III. 208.

kisérletei 1812-ből valók: egy vígjáték *Lilla* czímen és egy szomorújáték *Bavariai Albert* néven. Ezeket követték *A testvérek* s *A szekrény és rózsabokor* című vigjátékok 1815-ben. Egyetlen nyomtatásban ránk maradt műve, az *Esküvés*, már 1816 végével készen volt s vele egyidőben a szintén kéziratban maradt *Elek és Polyxena*. Az *Esküvés* G. J. jegy alatt 1817-ben jelent meg s az iránta érdeklődő Gaalnak azt írja Kisfaludy 1820-ban, hogy szerzője helytartósági titkár s ez egyetlen *nyomtatott* munkája. Tudomással kellett tehát bírnia ki nem adott munkáiról is.

Erre az időre esik a fehérvári színház megnyitása, mely annál inkább fölkeltette fiatal drámaíróink figyelmét, mert bemutatóúl eredeti darab került szinre: Tokody Jánostól *A szövetségesek diadala*. A Hazai és K. Tudósítások meg a Tudományos Gyűjtemény lelkesedéstől áradó tudósításai felkölthették Szemere, Kisfaludy és Gombos érdeklődését egyaránt s nem valószínűtlen, hogy maguk ajánlották fel meglévő dolgozataikat ennek a társaságnak, mely a magyar drámairodalomra is súlyt fektetni látszék. És, hogy ez nem hiú következtetés, azzal bizonyíthatom, hogy e három író darabja szoros egymásutánban következik a fejérvári műsoron és pedig 1819

april 12-én Zrinyi Miklós,
april 15-én az Esküvés és
april 18-án A Tatárok Magyarországban.

Nincs nyoma annak, hogy a színészet bárhol ezt a három darabot előbb adta volna. Az *Esküvést* ugyan a rozsnyói helv. hitv. gymnasium ifjusága néhány héttel előbb játszta (1819 III/21),* de ezt komoly premiere-számba nem vehetjük, miután a női szerepek is ifjak kezében voltak.

A pesti írók eme közeli érintkezésbe lépése a szomszédságban működő színtársulattal, nem csak a társulat komoly, hazafias irányával magyarázható, de azon természetes óhajtással is, hogy előadva lássák előadásra szánt dolgozataikat. Ki közvetítette ezt az érintkezést, ma még adatok hijában el nem dönthetjük, de bizalmas embernek kellett lenni, kire jó lélekkel bizhatták kéziratait lemásolását. Már a közeli szomszédság alkalma is három új erőt mutatott be színházi közönségünknek, a benső érintkezés még töb-

* Kurir 1819. I. 225. l.

bel kecsegtetett és csupán az alkalom hiányzott, hogy íróink Pesten is láthassák műveiket és a közvetetlen érintkezés új munkásságra serkentse őket. A szerencsés véletlen úgy hozta, hogy rövid időn ez is megvalósult. Hatását bemutattuk Kisfaludy levele egyikének idézetében — de a jövő titka maradt, valjon egészen ki fog-e derülni eddig nagyon is borús ege.

Midőn Korompai Gr. Brunszvik Ferencz vendégszereplésre meghívta a fehérvári színtársulatot («Május hó 3-tól a Medárdi vásár végeig») 1819-ben nem egyedül «a Nemzet óhajtásának s a Haza dicsőségének» kivánt ezzel kedveskedni, hanem voltak egyéb pénzügyi okok is, melyek őt e lépésre birták. A pesti német színház ingadozni kezdett — a fejérvárinak pedig oly hírét költötték (még a Bécsi Magyar Kurir is), hogy e kedvező alkalom úgyszólván magától kínálkozott a pénzügyi zavarokban lévő bérlőnek. A fejérvári színtársulat prologjának lelkes szavai, melyek a H. és K. Tud. és a M. Kurir nyomán kerültek forgalomba és a magyar királynénak Erdélyben tett hazafias nyilatkozatával lényegileg megegyeztek, nagy szolgálat színében tüntették föl ezt a meghivást. Az «Édes anyai nyelvnek kimívelése, pallérozása, kiterjesztése» hasznos jelszavakúl kinálkoztak, és miért ne ragadta volna meg azt a német színház bérlője azon csekély áldozat árán, hogy minden *kedden* és *pénteken* játszani engedje ezeket a hírnévre jutott színészeket? Színészeink örömmel ragadták meg az alkalmat s május 3-án a Tatárokkal kezdették meg előadásaik sorát. Jellemző dolog, hogy a H. és K. Tudósítások meg a Kurir is a művet Kisfaludy Sándorénak tartották és hirdették s csupán a következő számban igazították helyre a tévedést. Kisfaludy Károly neve ismeretlen volt, de ismertté lett rögtön oly gyorsasággal, mint előtte egyetlen magyar drámaíróé sem.

A Kisfaludy drámája adatásakor elmondott Prolog, mely a «Bellona véres pályáján» eddig Hazája, Nemzete és Királya dicső méltóságáért véres áldozatokat hozó Magyart «a szelid Muzsáknak már tündöklő oltárt emelően» új pályáján üdvözli, önérzetes hazafisággal hirdeti, hogy «itt és ma legelőször mi is bár gyenge erővel Melpomene oltárán áldozunk és a Hallgatóknak, kiket egy nemes Tárgy e helyre vezetett drága Hazánkat leggyászosabb állapotjában mutatjuk; midőn megrázatva gyökerében, alig hogy örök romlásnak nem düle.» Láthatjuk e szavakból a Tatárok hatásának titkát,

melyet nemcsak a közönség, de a színészek is jól ismertek. Érzik, hogy «a külföldnek régibb remekeit» föl nem éri mesterségök, de «engedelmet várnak, mert az igaz igyekezet legelső kezdete a szebb tökélletesedésnek». Fő czéljuk «hogy Honnyi Muzsánk a Hazafit fölébreszsze és fentebb érzésre bírja; ha azt érhetjük, hogy minden jó Magyar ezen képekben magát feltalálja, akkor ez a Tárgy, mely bennünket lelkesít, elérte végső czélját, érdemét, jutalmát.»*

Ime a színpad és irodalom érintkezésének új korszaka. Az elsőben csak a nyelv terjesztése és pallérozása a jelszó, most: hazafias érzések fölgerjesztése a történeti tárgyak segítségével. Szavakkal így fejezik ki: «Most, mikor a köz világosodás tsendes ihletése a régi vadságot le fosztá szivünkről és a szelid Muzsáknak már tündöklő oltárt emelhetünk, most midőn a Tudományok kedvellése, a Magyar Nyelv érdeme, Hunniának szerentsés Lakosit egy boldog nemzetséggé teremti, most érezzük a józanabb élet boldogító malasztját», kik ezért «Eldődinknek nemes tetteit a halandóság örök éjjeléből kiragadván, elevenítve adjuk által» hallgatóiknak.

A darab hatása tüneményszerű volt. Nemcsak a tárgya tetszett, de «magyarságát és stylusát» olyannak mondta a H. és K. Tud. «melly mindenkor kedvet fog találni». A játszó személyek «jeles gyakorlottsága» is olyan hatást gyakorolt, hogy a nemzet méltán örvendhet és már nem ok nélkül remélheté a magyar Theatrum lábra állását. «Egyedül azt kell óhajtanunk — írja Kulcsár lapja — hogy Országunk Nagyjai a hazafiúi igyekezeteket ismerni és betsülni tanulják, így lesz, *hogy saját dicsőségekre* (!) azokat gyümölcsítsék is»!

És ki emelte közülök gyámolító karját a kiváló drámaíró felé? Ki vette kezébe a magyar színügyet? Mintha egyiköket sem érdekelte volna, még hiúságból sem a saját dicsősége — hogy érdekelte volna a drámairodalomé, a színészeté, a hazáé?

Szerencsére akadt egy derék, németül író, magyar származású férfiú, a ki távol hazájától, Kisfaludynak kiadott drámáit hazafias lelkesedése hevében németre fordítja s ezzel oly barátságnak veti meg alapját, mely bőven kárpótolt a «Nagyok» elmaradt gyámolításáért — mert elhatározó befolyást gyakorol a

* Kurir 1819. I. 297. — H. K. T. 282—283.

fiatal drámaíróra, a ki irodalmi kritika hiányában tisztán magára volt utalva, s ki a honi tömjénezés bőven áradó füstjétől könnyen elkábulhatott volna. Kisfaludy a legnagyobb írói szerénységgel, a megtiszteltetés őszinte érzetével közeledett Gaalhoz, ki ettől az időtől kezdve nemcsak legőszintébb tanácsadója, de legjobb barátjai egyike lőn. Drámaírói pályájára nálánál senki nagyobb hatást nem gyakorolt. Levelei nem csak érdekes irodalomtörténeti adalékok, de jellemző részletek belső világa történetéhez; alkotásai titkát árulják el azzal a nyiltsággal, melyet a nyilvánosság előtt bizonyára mérsékelnie kellett volna. De ma annál értékesebbek, mert Kisfaludyt tudatossággal alkotó drámaírónak tüntetik föl, a ki a hatás eszközeinek megválogatásában szándékossággal jár el, de mindig nemes czél érdekében, melytől távol áll az industrialis haszonkeresés vádjának még az árnyéka is. Örömmel ragadja meg a tanulás alkalmát, mert bár vannak tapasztalatai, érzi mégis, hogy sok a tanulni valója. Tanácsot kér és követ, örömmel fogad minden figyelmeztetést, hálás minden elismerésért a szerénység azon készségével, mely megőrzi őt az elkapatottságtól. Nincs egyetlen terve, melyet elhallgatna s csupán attól fél, hogy lázas tevékenysége kimeríti barátja türelmét. De Gaal betegen, félholtan is segítő barátja, szigorú kritikusa s így nagy része van abban, hogy Kisfaludy rövid időn a szégyenykezés egy nemével gondol ifjú alkotásaira.

Mennyi szerénység nyilvánul első levele azon vallomásában: hogy művei fordítását nem azok értékének tudja be, mint inkább fordítójuk hazafiságának. És a mi emeli a e nyilatkozat értékét: az szerénységének változatlan egyformasága. Elismeri jambusainak tökéletlenségét, csupán egy kis részt tulajdonít ebben, «a még egészen kimüveletlen magyar nyelvnek». Fölötte nehéznek találja jambusokat hatáskeltően írni, s a nyelv hosszú szavait okolja a nehéz versszerkezetért, úgy hogy könnyebben jönnek neki a gondolatok, mint az azok kifejezésére szükséges szavak. Jól tudja, hogy philologiai ismeretei nagyon fogyatékosak. De hogy is ne! Legifjabb korától katona, s kisebb gondja is nagyobb volt annál s minden rendszer nélkül csupán azt írta le, a mit izgékony kedélye s búskomorságra hajló lelke tollába mondott. Csak azóta kezdett szorgalmasan tanulni, mióta ott hagyta a katonai szolgálatot s teljesen a szépművészetekre szánta magát. Nem tart számot a

«Literator» nevezetre, és így hálás szívvel fogad minden baráti jó tanácsot, mely igazat mond és javítani törekszik.

Ezen leveléből tudjuk meg, hogy 1820 februárig körülbelül 16 darabja van készen, valamennyi eredeti és többnyire hazai tárgyúak. Ha az elősorolt 14-hez hozzáadjuk a 19 éves korában írt *Tatárok*at és a 31 éves korában irott *Stibor vajdát*, teljesnek fogjuk a számot találni. De meg kell jegyeznünk, hogy *Ilka*, továbbá a *Hűség próbája*, már 1819-ben előadásra kerültek s így a «kész» darabok száma még más kettővel is bővül. Még egy más tekintetben sem vágnak össze szavai az adatokkal, abban t. i. hogy a szövegben 5 vígjátékról tesz említést, tényleg pedig csupán négyet sorol föl. Hihetőleg a kimaradt *Hűség próbája* az ötödik vígjátéka. Maga vallja be, hogy ezek legtöbbjét zsenge ifjúkorában írta és nagyon is futólagosan. Annyira készek, hogy csupán az utolsó csiszolásra szorulnak s egyikét-másikát jambusokba kell áttenni. A sorrend azért érdekes, mert Kisfaludy hihetőleg keletkezésök ideje szerint állítja őket össze.

Ime a levélbeli adatok:

A Gyilkos szom. j., *Várnai ütközet* dráma, *Szécsi Mária* dráma, *Salamon király* dráma, *Dobozy* dráma, *Vak Béla* dráma, *Barátság és nagylelkűség* dráma, *Belizár* szomorújáték, *Estorás György* szomorújáték, *A Záchok* dráma, *A Kérők* vígjáték, *A pártütők* vígjáték, *Y. és J.* vígjáték, *A magyar honjában* vígjáték. Ezen kívül *Konstantinápoly eleste* cz. 5 felvonásos drámán dolgozik, sőt «ha jó Geniusa melléje szegődik», *Árpád*ról is vitézi játékot fog írni, csak forrásai és anyaga nem elég bővek arra nézve, hogy a magyarság törzsének atyját méltóan megalkothassa s művének így bizonyos történeti értéket is kölcsönözzön.* Árpádja tervéről nem mond le, mint azt Csapó Dániel (1820. VI/21) barátjához irott leveléből tudjuk, kitől lázasan kéri az adatokat. Ez a munka egész gondolatkörét feszültségben tartotta saját kijelentése szerint.**

Ezen adatokból látjuk, hogy Kisfaludy összes terveivel a múltban gyökerezik. Vígjátékai közül a *Pártütők* idegen tárgyú, az *Y. és J.* inkább satira lehetett — csupán a *Kérők* eredeti s első sikerült kisérlet a vígjátéki téren. Hogy *A Magyar honjában* törté-

* VI. 283—286.

** III. 280.

neti vígjáték, vagy csupán valami érzékeny játék lehetett, azt ma már bajos tisztázni. Művei nagy többsége (az egy *Belizár* kivételével) a magyar történetből vett dráma, jeléül annak, hogy inkább a tárgy történeti érdekességével, a nemzeti hiuságnak hizelkedő szavakkal, mint azok drámai értékével kívánt eleinte hatni. Maga tanácsolja egy más alkalommal Gaalnak (midőn az *Ilkáját* fordítja), hogy hagyja ki a szövegből a magyarra halmozott dicséreteket (pl. magyar szív stb.), mert azt hiszi, hogy ez szánó mosolyt csalna a németek ajkára. *Ő maga is csak azért alkalmazza ezeket, hogy a közönséget a színházba vonja.** «Hiszen Ön ismeri ezt a nemzetet — írja őszintén — a hogy szereti magát mindenütt dicsértetve látni, de ezt ne tudja meg a külföld». Más alkalommal azt írja, hogy a magyar váltogatva használja a *hon* és *haza* szavakat, örömest hallja rövid hangzásuk miatt is, és egész létele velök forrt össze. A német unatkozik, midőn a *Vaterland* szó üti meg a fülét. «A magyar költő, a hol csak teheti ott alkalmazza ezeket a szavakat, mert velök hallgatóinak nagyobb felét fellelkesíti».** Midőn pedig arról értesül, hogy fordított darabjai nem hatottak még, ennek egyik okát abban találja, hogy nemzetünk szellemét nagyon kevéssé ismerik odakünn. A hazafias darabok nem valók minden népnek, míg a magyarnak éltető eleme a haza, addig a német ásit egyet ha hallja.***

A színpadi hatás Kisfaludynál kezdetben ügyesen alkalmazott külsőségekből keletkezik. Korára akar hatni, hiuságának hizelegni, hogy a színházba csalja ezt a közönséget. Igen, mert neki nemcsak drámairodalmat, de közönséget is kellett teremteni. Mennyi balitélettel kellett akkor a magyar drámairónak megküzdenie! Azt a csapást még csak valahogy elviselték, hogy magyar ember, netán nemes származású, actorrá lett, de hogy író ember közéjök keveredjék s drámát is írjon a számukra, ezt legizgatottabb perczeikben sem merték elképzelni. Mit volt mit tennie a szegény drámairónak, mint hizelegni a nemzeti hiuságnak, hogy diadalra segítse jó lélekkel irott darabját. Egyik leveléből tudjuk, hogy Kisfaludy nem költői hírnév után vágyott, őt a hazafiság tette

* VI. 305—306.
** VI. 380.
*** VI. 349.

költővé, egyebet sem akart, mint *azt a mainál erőteljesebb régi kort hazája előtt föltárni*;* s mennyi panasz lebben el ajkáról saját kora ellen! Első diadalai után (1820. III/13.) írja Gaalnak az elkeseredés hangján: «Minden hazafiságom mellett többször tör elő keblemből az a panasz: *Bár csak ne születtem volna itt.* Oly ritkán találni itt emberekre, kik tulemelkedtek volna a nyers magyarizmuson — és az én végzetem olyanok közé dobott. Sokszor elgondolom, milyen pompás dolog lehet együttérezni tudó, fölvilágosodott emberek körében, művelt barátok társaságában a költészetnek élni, a kik nem szoktak fanatikusan megbecsülni és aztán vakon elvetni vallamit»!** Két évvel e sorok írása után, más formában nyilvánul a panasz. (1822. IV/22.) «Itt nálunk a világ szegény pénzben és szellemben — írja Gaalnak — a kedélyek az alacsonyság ködébe burkolva olyan laposak, mint pusztáink. Az emberiségnek minden költőhöz azt a nagy kérdést kellene intézni: Hol és mikor született. Ez a mondás pedig, hogy: «Az egyes lelkesítőleg hathat a közre és a szépre szoktathatja,» annyira ellenkezik az idő szellemével, hogy csak a legnagyobb önhittség nézheti igazságnak». Egy évre rá (1823. IX/10.) azzal a penaszszal áll elő, «hogy szerencsétlenség egy oly nyelven írni, mely a lélek fele erejét kijavításával emészti föl s hozzá még az ostoba nemzedék el sem ismeri az érdemet».***

Megküzdeni kora balítéletével, a közönyt lelkesedéssé varázsolni, a kellőleg ki nem képzett nyelven gondolatai tökéletlenségei miatt aggódni, s aztán egyes-egyedül színészetet, nagy közönséget, irótársaságot egyformán kielégíteni akarni, de a mellett félni attól, hogy vígjátékaiban valahogy meg ne sértse egyetlen társadalmi osztály hiuságát s mégis kora fonákságait ostorozza, oly feladatok voltak, melyek sokszor elkeseríthették, de sohasem csüggesztették el annyira, hogy letegye kezéből a tollat.

Egyszer kisérletet tesz azzal, hogy *Estorás* című drámáját Hg. Esterházynak ajánlja. Gaal lebeszélésére nem ragaszkodik e tervhez, mely úgy sem az ő agyában született; de keserűséggel jegyzi meg, hogy a mi Nagyjaink számára mi szegény magyarok

* VI. 288.
** VI. 298.
*** VI. 384.

idegenek vagyunk, a hazai nyelv nem kedves füleiknek.* De egy pár év múlva valódi sértésnek tekinti, midőn Esterházy, a neki küldött Aurora egy példányáért (mely kiadójának 20 forintjába került) 50 frtot utalványoztat Kisfaludynak. Ezt a koldusnak való ajándékot vissza akarja küldeni a herczegi jóltevőnek, de Gaáltól kér tanácsot arra nézve, hogy e tette mennyiben szolgálna az ő kárára, ha megcselekedné!**

A sok apró bajokhoz főuraink teljes közönyével is meg kell küzdenie tehát Kisfaludynak. Egyedüli támasza az a néhány jó barát, a ki együtt lelkesedik, együtt küzd vele. A dicsőségből ugyan jó rész jut ki neki. Elmondhatja nővérének, hogy dolgai meglehetősen folynak «a magyar theatrummal sok dolgom vala; sok dicsőségem volt, de kevés pénz».*** Szerencsére, íróink eszményi czélokért küzdöttek. Elég volt, ha a köznapi életre tellett. A «patriotizmus» tette Kisfaludyt is költővé. A haza oltárán az erőt föláldozni, akkor több volt puszta közszólamnál.

A föntebb elősorolt művek közűl egyik: *A várnai ütközet* (teljes czímen: *I. Ulászló magyar király, vagy a várnai ütközet*), újabb irodalmi barátságnak kezdetét jelenti, mely nyelvi tekintetben becsesebb volt a Gaalénál, de idővel nem nyert tartalomban, mélységben. Kisfaludynk az ő ismert szerénységével Kazinczynak is «megismert érdemei» előtt meghajolva s azon tisztelettől ösztökélve, melyet lelkes munkái benne gerjesztettek, siet «ismeretlen dramatikai szerzeményeivel» neki kedveskedni. Ma ez hizelgés számba menne, de nem azidétt, midőn az írók közti érintkezést olyan előzékenységek vezették be. Kisfaludy sem akar egyebet előzékeny közeledésnél. Meghajol az elismert tekintély előtt, hogy apai tanácsadót leljen benne. «Nincs hazámban kit nyugodtabb szívvel mernék magam felett birónak meghívni». Bevallja őszintén, hogy a nyelvet most kezdi tanulni, most kezd választékosabb lenni, most kezdi a nyelv rövidebb és nyájasabb fordulatait megismerni. És, hogy tiszteletének egyéb jeleit is adja, engedelmet kér arra, hogy egyik munkáját, mely ugyan még nem kész, neki ajánlhassa.

E művéből az Előjátékon kívűl egyebet nem ismerünk, de

* VI. 311.
** VI. 360.
*** VI. 265.

tény életírójának azon állítása, hogy Kisfaludynak a Kazinczy barátsága után készült munkái, mintha csak más toll alól kerültek volna ki. Gaal barátsága öntudatosabb, rendszeresebb drámai compositióra ösztökéli, a Kazinczyé nyelvezetének művészi kezelését mozdítja elő.

De vizsgáljuk azt a hatást, melyet a *Tatárok* sikere reá, színészetre, irodalomra és közönségre gyakorolt. Az első előadás után megerősödött benne az a gondolat, hogy drámairónak született. Midőn pedig látta, hogy a junius 8-iki ismétléskor a közönség érdeklődése nem csappant meg, sőt a társulat, a Pannonia bevallása szerint, «csaknem fényesebb eredménynyel adta elő, mint első ízben», lázas tevékenységgel fogott újabbak alkotásához és 4 nap alatt *Ilkát* írja meg, 16 nap alatt *Stibor vajdát*. Előkeresi egyik régebben készült darabját a *Kérőket*, ír még egy vígjátékot a *Hűség próbáját* s e három utóbb említett darab mind színre kerül a fehérváriak szeptemberi vendégszereplése alkalmával. Gaalhoz írt 2-ik levelében számot ad a reá és a közönségre gyakorolt benyomásokról. «Pirulás nélkül mondhatom — írja 1820. II/17-éről — hogy darabjaim nagyon tetszettek és rendkívüli enthousiasmussal fogadtattak, nem mintha egy nagy lélek nyilatkoznék bennök, de azért, mert a magyarnak tetsző jellemekkel vannak tele, nemzeti jelleggel bírnak s a magyar bennök önmagára ismer. *Czéljaim egyike volt, hogy a közönséggel a mulatásnak ezt a nemét is megkedveltessem.* Ezért néha mellőztem a *jobb* gondolatokat és helyettök *tetszetős* kifejezéseket alkalmaztam.» Maga mentségére hozzá teszi, hogy későbbi dolgozataiban nem élt ezzel a fogással. Író, közönség, színészet egyaránt megelégedhettek az eredménynyel. Az egyik rövid időn központjává lesz az irodalmi életnek Pesten, a másik eddig nem ismert világot szemlélhet a színpadon s alkalmat nyer hazafias érzelmeinek tüntető kifejezést adni, s a színészet büszkeséggel gondolhat arra, hogy a németek számára épült fényes palotában egyenlő rangúnak nézik az eddig egyedül elismert, egyedül méltatott német előadókkal. A mi annál fényesebb eredménynek mondható, miután előadásaik elé a legnagyobb bizalmatlansággal tekintettek, s a nemesség, meg az összes lakosság a legrosszabb fogadtatást helyezték kilátásba.*

* Pannonia 1819. év 9. szám.

Hogy milyen jól ismerte Kisfaludy korát, nemzetét, az irodalmi viszonyokat, szóval a hatás eszközeit, azt a legjobban bizonyítja az a naiv kritika, a melylyel *Ilkát* fogadták. Íme annak jellemző bevezetése: «Szép, Hazánknak *neve*, mert Eleink vérével szerzett királyi birtokunkat jegyzi. Szép, a Hazánknak *földje*, mert szelid ég alatt a természetnek minden ajándékival bővelkedik. Szép a Hazánknak *népe*, mert derék termete, kinyílt elméje, egyenes és barátságos szíve nemes tulajdonságokra alkalmassá teszi. *De mind ezen szépségeket felülhaladja az, hogy vagyon virágzó saját nyelvünk, nemzeti díszes öltözetünk (!), szabados országos Törvényünk. Ki csudálhatja tehát, ha oly jeles tulajdonokban büszkélkedhető Nemzet rendkívül való örömre ragadtatik, midőn Elejinek vitézségét, Királyának dicsőségét s a Nemzeti Nagyságot a theatromon felelevenedni látja».**

Tehetett-e költőnk egyebet, ha hatást akart elérni, ha közönséget akart teremteni, mint hogy hizelgett a nemzeti hiúságnak, bőven szórta a hatást keltő kifejezéseket, inkább a hazafiaknak, mint a művelt nagy közönségnek akart tetszeni? Ha egyedül magára marad és Kazinczy befolyását a helyett, hogy keresné, elkerülné, Gaal tanácsait félvállról venné, bizonyára irodalmi becsűt sohsem alkot s irodalmi ambitiók nélküli közönséges színműgyártóvá lesz, kinek egyedüli éltető eleme a színi hatás, meg a hazafiak tömjéne. De e kettős barátság megmentette az elsülyedéstől, feltörekvő lelkét a megállapodástól. A magasztalt «szép mondásokat» már kezdetben is röstelkedve említi — biztosra vehetjük, hogy az önbirálat egyéb hibák fölismerésére is rá fogja vezetni.

Midőn a *Tatárok* és *Stibor*ja német fordításai tervezetéről értesül, mentségül írja, hogy ezek ifjúkori dolgozatok s így elnézésre igényt tarthatnak. Az ő czéljainak megfeleltek, hazája kedvezően fogadta, ezzel elérte vágyainak netovábbját. *Czélja nem volt más, mint azon óhajtást kelteni nemzetében, hogy egyszer már hazai Theatrumunk legyen.*** Ezt csupán eredeti művekkel vélte elérhetni. Egyetlen oka művei csiszolatlanságának: a sietség, hogy nyilvánosságra kerüljenek. De nem állapodott meg ezen a kezdetleges színvonalon: A *Záchok* és *Salamon király* már inkább

* H. és K. T. I. 49. szám.
** VI. 292.

a közszellem számára vannak írva, csakhogy azok elé meg a censura vet gátat. Nyomatásukat megengedi, de nem előadásukat, mert fájó emlékeket idéznének föl a magyaroknál. Mind a kettőt még ebben az évben (1820) ki akarja adni, sajnos, ez nem történt meg, s az utóbbi mint kézirat elkallódott. Más két darabját (*Szécsi Máriát* és a *Kérőket*) szintén most rendezi sajtó alá, de mintegy óvásúl hozzá teszi barátja számára, hogy ezek csak Magyarország számára készültek s szintén fiatalkori művek. Nagyon szeretné az ő véleményét felőlök hallani. Ha csak némileg is tetszenének neki, s csak pillanatnyi derűt szereznének, ez többet érne, *mint az olyan közönség lármás tetszése, mely csupán a ruházatokat meg a saját büszkeségét tapsolja meg bennök.* S midőn kezéhez kapja művei német fordítását, sokat jelentő szerénységgel írja: «sokért nem adnám, ha ezen műveimet ki nem nyomattattam volna. Boldog együgyűségemben azt hittem, hogy eleget teszek a dicsőségre, ha kedvelt kifejezéseket halmozva egy rakásra, félig rendezetten a világ elé tárom. De megtörtént, és most nem marad egyéb hátra, mint ezt a csorbát jobb alkotásokkal kiköszörülni.»

És úgy látszik, szavának embere, mert 1820. V/17-éről már azt írhatja, hogy *Irénéjét* most dolgozza át;* *Kemény Simon*ját pedig gyakorlásképen maga kezdi németre fordítani. (1820. VI/11.)** A kezdetleges művek után készül el két legjobb darabja a komolyabb fajtában, melyek közűl az elsőn drámairói erejének, a másikon stylusbeli nagy haladásának föltűnő jeleit látjuk. *Kemény*t többszörösen a legkedvesebb darabjának vallja;*** teljesen a lelkéből írta, azért szereti valamennyi fölött s boldognak érezné magát, ha német fordításban látná.

Régibb darabjai is újra foglalkoztatják; a *Tatárok* és *Ilkája* új javított kiadását tervezi, lassankint azonban átmegy a satirikus elem révén a vígjátékba és egyelőre a *Pártütők*kel rokon eseményt dolgoz föl, de még amannál is «több satyrával megspékelve». Ez a *Korcsházi vásár* 3 felv.-ban, melyből szintén csak töredék maradt ránk. Ambitiója folyton növekszik s midőn hírét veszi, hogy Bécsben elő akarják adni a *Tatárok*at, sehogy sem megy a fejébe a

* VI. 312.
** VI. 315.
*** VI. 317, 319, 322.

dolog. Arra kéri Gaalt, hogy akadályozná meg előadását, s ha már elő akarnak valamit tőle adni, hát válaszszák *Ilkát* v. *Stibort*. A *Tatárok*at, ezt az ifjúkori bűnét nagyon félti a bukástól. S ha ez a bukás megtörténnék, akkor «Jó éjszakát költészet.»* Legbüszkébb ezúttal *Irénéjére*, s azt állitja, hogy nyelvezete s jambusai sokkalta jobbak, mint előbbi műveiben. 1821 január végére a *Zách Nemzetség* sajtó alól való kikerülését reményli. Ennek a thémája szerinte nagy és érdekes s hozzá teszi, evvel a két utolsó darabjával egy kissé nagyra van. És hogy írói termékenységét a bámulat egy nemével fogadhassuk, úgy mellékesen, utóirásképen megemlíti, hogy *Hamupipőke* czímen verses tündéries darabon is dolgozik. A 3 felvonás keretén belől két világrészt akar bekalandozni.

Valóban a maga nemében tüneményszerű termékenységet fejt ki a drámaírás terén. Tragœdia és vigjáték, dráma és satirikus, tündéries bohózat egymást üzik agyában, nem csak mint tervek, hanem mint kész munkálatok. Még alig készült el egyik darabjával, már a másik censura előtt van, a harmadikat sajtó alá rendezi. Közben régibb darabjait javítja, újakat tervez, megkezd egy másikat, midőn az első el sem készült egészen. Szerénysége sohasem hagyja el, s midőn magasztalni hallja *Irénéjét*, a haladás legfőbb érdemét jó barátja kitünő tanácsai követésének rovására írja. Már kevesebbet látszik törődni a honfiúi hangulatnak való hizelgéssel is. *Zách Nemzetségét*, melyet még 1813-ban írt, teljesen átdolgozva rendezi sajtó alá. Tárgyát nagynak, bár kissé rikítónak tartja. Az aristokratismus ellen van irányozva s azért nem hiszi, hogy tetszeni fog honfiainak, de úgy látszik, ez nem aggasztja, mert egy szóval sem mentegeti magát. Egész lelkét a legjobban *Irénéje* foglalja el s leplezetlen örömmel fogadja annak fordítása tervét. Bár nem mer maga arra vállalkozni, hogy lefordítsa, igéri Gaalnak, hogy a nehezebb helyeknél segítségére lesz.** Annak a reményének is kifejezést ad, hogy a jövőben barátjának mind jobban fog tetszeni, és így alkotásait nemcsak barátságból, de mint pártatlan műértő is méltányolni foghatja. «Hiszem, hogy ezután az eddigieknél rosszabbakat nem fogok írni, mert (hogy a magam

* VI. 329.
** VI. 337.

dicsőségére is mondjam) pontosabb kezdek lenni; az ön becses iratai meglehetősen átalakítottak s azóta nem egy dolog tisztábban áll előttem a művészet és költészet terén.»

Időközben nagy kellemetlenség éri: A *Tatárok* bukásának híre Bécsből. Az előadásról írt bírálat lesujtotta. De megvigasztalja őt az, hogy nem egy pesti kávéházban széttépték a bírálatot tartalmazó ujságot. Gúnyosan jegyzi meg, hogy honfiai nem tudják megérteni, hogy ezek a szavak: «Éljen a szabadság!» Bécsben hatástalanúl hangzanak el. Önmaga mentségére megemlíti, hogy szeretne egyet bécsi recensensei közül megkérdezni, hogy jó lélekkel mondja meg valjon tudott volna-e 18 éves korában ennél jobb darabot írni? A bukásért csupán barátját sajnálja, mint a kinek fáradtsága kárba veszett; a mi őt illeti, ő nyugodtan érzi magát, mert honfitársai igazságosabbak vele szemben és nyelvezetét szeretik.

Talán e balsiker is közremunkált arra, hogy tevékenységének új teret keressen — tény az, hogy 1820 után tetemesen megcsappan drámaíró kedve. Mintha már akkor villant volna föl lelkében az a gondolat, melyet Bajzához írt levelei egyikében tesz szóvá 1820-ban. «Sajnálom, hogy egy drámát is kiadtam. *Komor szívvel a vigra érzek ihletést*, az érzés pathosát, ha elmével nem tudom nyilvánositani, keblemből alig tudom.»* Legtöbbre tartott darabjáról *Iréné*jéről, el kell ismernie Gaal szavainak igazságát, hogy az nincs szélesen kezelve. Okát ismét csak a nem eléggé megtisztult nyelvben keresi, mégis azon igérettel, hogy szorgalom és tanulmánynyal ezt a sziklát is meg akarja kerülni. Nagyobb drámai alkotást hasztalan várunk *Iréne* után. Az *Álom és Valóság* cz. drámai költeménye 1821 elejével kész és azt egyebekkel kiadandó Almanachjába szánja. Julius havában már négy kész vígjátékáról beszél, melyek tárgyát a magyar közéletből vette s bennök a magyarság nem egy fonák szokását, balitéletét szándékozik nevetségessé tenni. A *Korcsházi vásár*ral nagyra van; barátját meg fogja nevettetni, ha ugyan emlékszik még a vidéki városok vásáraira, melyeken a zsidók meg a czigányok játszák a főszerepet. Az 1821-iki év ennél többről nem emlékszik, a mi 1820-hoz mérve nagyon is föltünő hanyatlás. A következő évben csak egyetlen

* VI. 417.

nagyobb terv érdemel említést. De hogy *Toldi*ból víg- vagy szomorújátékot tervezett-e, erről nem értesülünk. Úgy látszik mélyen sértette az a fogadtatás, melyben németre fordított darabjai ott künn részesültek. Ezt látszik mutatni Grillparzer *Jason*járól mondott itélete. Nem irigyli azt az embert, a kit ez a mű lelkesíteni tudna, őt bizony jéghidegen hagyta. «Igazán, némely ember — teszi hozzá keserűen — nagyon olcsón jut a halhatatlansághoz!» Oly szavak, melyek csak a sértődött ember lelkéből fakadhatnak. Midőn 1823-ban arról értesül, hogy *Kemény Simon*ját gyalázatosan lerántották volna, azt kérdi Gaaltól, ki írta s melyik lapban jelent meg. Őt nem bántja — legalább ezt írja — ez a dolog, csupán fordítóját sajnálja ismét, ki fáradságáért ilyen jutalmakat arat. Midőn pedig arról értesül, hogy az *An der Wien* színház a Festetich-féle fordításban akarja *Stibor*ját előadni, arra kéri Gaalt, hogy akadályozza meg Pálffynál ezt a dolgot és eszközölje ki a darabnak legalább a saját fordítása szerint történő előadását.

Ebben az évben készült *Szilágyi*ját csak kellő bevezetés mellett tartja lefordíthatónak, nem úgy *Nelzor és Amidát*, mely szerinte fordításban több szerencsével fog járni.

Az év végével a hypochondria kezd erőt venni rajta; íráshoz nincs semmi kedve; és ha ír valamit, nagyon észreveszi rajta a kedvetlenség és borús hangulat szinét. Lehetetlen el nem hinnünk, hogy külföldi balsikerei okozták levertségét. Aurorája az a vállalat, melynél bús lelke szórakozást talál. A következő év egyetlen levele Gaalhoz (1824V/1.) szintén csak azt sejteti, hogy még mindég nem heverte ki bánatát. Ujonnan fordított darabjait legjobban szeretné, ha Gaal névtelenül adná ki. Különben tegyen velök a mit akar! 1825-ből egyetlen levele sem maradt reánk, míg végre 1826 meghozza a kedvező fordulatot.

Bárhogy szépítsük is a dolgot, Kisfaludy hiúságát végtelenül sértette ez a ledorongálás. Tudjuk azt, hogy az a közönség, mely akkor Magyarországot alkotta, nem volt Kisfaludy eszményi közönsége, mely megérti íróját anélkül, hogy hiúságának hizelkednék. Hazájának írt, nemzetének élt, de szeretett volna ott künn is elismerést aratni. Nem alacsony célokból, mint inkább azért, hogy súlya, értéke itthon annál nagyobb legyen. A váratlan siker elkábíthatta s megfeledkezett arról, hogy a külföld (kivált ha jóakarat sincs benne) nem szokott arra tekinteni, hogy hol és mikor

született a költő, a ki hozzá szól. Hiszen maga is ifjúkori műveknek ismerte el a lefordítottakat miért bántotta őt annyira, hogy idegen birálói nem gondoltak irodalmunk fejletlenségével s könyörtelenül bántak el a zsengékkel? Kisfaludy nemsokára túl tette magát mindenen és 1826 elejével teljes erejében látjuk mint vígjátékirót magunk előtt a maga egész pompájában kifejlődni. Hogy erre ismét a fővárosi magyar színészet lehetett a legnagyobb befolyással, azt a következőkből látni fogjuk.

A fehérvári társaságnak 1819. és 1820. évi pesti vendégszerepeltetése fölemlítésekor emlitettük, hogy a német színház grófi bérlőjét nem csupán hazafias czélzatok vezették ezen tettében. Az 1819-iki meghivásnál az ujság ingerére (és a belőle folyó haszonra) számított; az 1820-dikánál pedig, mint az egykorú lapok irták, a Pesten időző királyi udvar részéről jövő «*különös kivánságra*» kellett tekintettel lenni. Mind a két év fényes erkölcsi és anyagi eredménynyel járt — és mégis 1821-ben hasztalanul keresünk Pesten még vendégszereplő magyar színészetet is. Érthetetlen dolognak látszik az egész, ha a bécsi M. Kurir pesti leveléből nem tudnók meg a valóságot. Az 1821-ik évre kiirott pályázat alkalmával nem jelentkezett «Árendás a fényes német színházra.» És mi történik ekkor? Tán megszégyenittetve azon áldozatkézség által, melyet a szomszédos városka és megye a derék magyar szintársulat iránt tanusitott, a főváros nemes tanácsa és polgársága meghívja őket Pestre, hogy itt legyenek az ország szivében s legalább egy ideig — mint a H. és K. T. óhajtotta — s váltakozva játszanak a német szintársulattal? A főváros és polgárság szives áldozatokat fogna hozni magyar színügyért, magyar drámairodalomért? De hallgassuk meg a pesti levelezőt, a ki azt irja, hogy a német színház megszünni kénytelenittetett volna, ha egyes polgárok buzgósága azon «szerentsés gondolatra» nem jut, hogy annak fenntartására részvényeket bocsássanak ki «és a vállalkozó Actionariusok Társasága *minden önnönhaszonkeresés nélkül* az öszveadott pénzekből és reménylhető jövedelmekből tartsa fel a *Német Társaságot* (!) a két városnak tisztességes mulatságára (!!!)» A gondolat kitünőnek bizonyult, s a terv szerencsés véget ért, mert a «Pesti és Budai *Magyar Uraságok* (!) és előkelő Polgárok» annyi 500 és 1000 forintos ajánlatot tettek «ezen hazafiui» (!!!) czélra, hogy mintegy 100,000 forint gyülvén egybe, teljesen biztositották a német színé-

szet fönmaradását! És a mi e ténynél tán még jellemzőbb, a Magyar Kurir annak a reményének ad kifejezést, «hogy a Publicumnak kedvezése ezen Actionarius Társaságnak buzgóságát óhajtott szerencséltetéssel fogja megjutalmazni.»*

Minő érzéssel fogadhatta Kisfaludy ezt a fordulatot? Ő, a ki drámákat is főként azért írt, hogy lehetővé tegye a magyar színészet megállhatását Pesten! Kinek írjon és miért? Ennek a közönyös, ennek a nemzetietlen fővárosi polgárságnak, melynek egyetlen szívverése sem illette a hazát, mely csak idegen míveltséget hajszolt és még azt sem vette figyelembe, hogy a magyar király is (ezúttal első ízben) szívesen időzött a darab végéig a magyar előadáson s így a nemzeti aspiratióknak kellő tápot nyujtott e tettével. Tán az övéénél kevésbbé érzékeny szív is letért volna erről a kilátások nélküli új pályáról — és vegyük hozzá, hogy ledorongoltatásai is erre az időre esnek. Kiknek írjon? «Bujdosó» magyar színészeknek, a kik még kiválók ugyan a hősi darabokban, de teljesen kezdők a társalgásiakban, s pontos összjátékról csak homályos sejtelmekkel bírnak? Közönyös, idegen gondolkozású és érzésű «Nagyjainknak», a kik még az olyan drámáról sem akarnak hallani, mely családjuk múltját dicsőiti, ha magyar? Valóban áldatlan viszonyok! És minő szent lelkesedés, minő hasznot nem hajhászó eszményiség kellett ahhoz, hogy íróink végleg földhöz ne csapják a tollat, melynek munkája terméketlen talajra hull, süket füleknek szól s legfeljebb egy csoport irodalombarátnak nyujtott alkalmat élvezetre. Mi nagyon is értjük Kisfaludy elhallgatását a drámaírás terén. Itthon még alkalom sincs arra, hogy darabjait előadatva lássa; a külföld nincs tekintettel a magyar író rettenetes társadalmi helyzetére, közönyös környezetére, melyet csak hazafias közszólamok ráznak fel fásultságából, közönyéből és elismerés helyett gúnynyal fizet. Látva mindezeket — még a műveltebbnek gondolt külföld részéről is — ne csodáljuk, hogy költőnk pihenteti tollát és 1821-től 1826-ig annyi drámát sem hoz létre mint 1820-ban egymagában!

Az állapotok csak lassan javulnak. A fehérvári társaság nem jön ugyan többé (nem akar hivatlanul jönni) Pestre; de jön helyette a Kilényi David «bujdosó» társasága, többnyire fiatal erők-

* Kurir 1821. I. 286.

kel 1822 augusztus havában. Már nem a fényes palotában játszanak (hol hetenként csak két napot kapnának busás bérfizetés mellett), hanem a HACKER-szálában, hol első önálló működését próbálta meg 1809 márczius 1-jével, WESSELÉNYI missió-útra kelt erdélyi társaságának egyik töredéke. Nincsenek részletes adataink nyári vendégszereplésök műsoráról, csupán annyit tudunk, hogy A *Kötelesség*, azaz *Embergyűlölés és megbánás*, A *Tündér kastély* és *Bátori Mária* cz. darabjaikkal megelégedést találtak néző közönségöknél. November kezdete óta pedig inkább DÉRYNÉ az előadások központja, őt magasztalja a pesti ujság szemrehányást téve azon áldozatokért, melyeket «*most hálátlan idegenekre bitangolunk.*» Nincs nyoma, hogy KISFALUDYnk valamiféle érintkezésbe jött volna velök. A következő évben (1823.) nincs Pestnek magyar színtársulata; az 1824-ik évi és a pesti városi színházban szereplő társaságról pedig csupán azt tudjuk, hogy mutatványait: *Báthory Zsigmond* és *Bartsai György* cz. darabbal kezdette meg. Egyéb adat nem maradt reánk.

Valamivel többet tudunk arról a miskolczi és fehérvári egyesült társaságról, mely a pozsonyi hajótörés után 1825. évi Szentmihályhava elsején a fővárosban játszott. A társaságot «válogatottnak» mondja ujságunk, mely a *Bátori Mária* előadásával megmutatta, hogy méltó volt arra, hogy az ország Rendeit (az igaz, hogy hasztalanúl) «arra ébreszsze, hogy nyelvünknek ezen úton való gyarapítását állandó theatromi intézettel talpra állítsák.» Ennél a társaságnál találunk két oly darabról szóló tudósítást, melyek mindegyike KISFALUDYnak a színészettel való szorosabb kapcsolata mellett szól. Az egyik a *Kemény Simon* előadásáról való adat, mely azt bizonyítja, hogy a színészet nemcsak hogy műsorába vette azt, de még ki is ékesítette így: «Tsata Dall» előadásával, «mellyet 4 Férjfiak éneklettek, a nézőknek nagy megindulására», nemkülönben «egy vitézi hatos tánczczal.» Ennél érdekesebb a másikról — *A hét magyar kapitányokról* — szóló tudósítás a mennyiben KISFALUDY «Kritikai jegyzetei» egyikéhez szolgál commentárul.* KISFALUDYT bizonyára bosszantotta, hogy legkedvesebb alkotását *Kemény Simont* oly haszontalan czafrangokkal aggatja tele a színészet, mint a minőket ujságunk magasztaló-

* VI. kötet V. számú 51—52. lap.

lag említett. De az ízlés emez elhanyatlásának még szomorúbb jeleit láthatta ama másik darabban, melyet maró gúnynyal illet egy később megjelent apróságában:

«Mily képzelet uralkodott ebben a darabban! Felvasalt bőrökkel felakgatott kapitányok állanak sort, köztük Árpád. Abból a mit mondanak az ember nem sejtené a bennök lakozó nagy lelket, de dübörgő föllépésökből. Lehel szörnyü kürtje által megtudjuk az elkövetkezendő nagy dolgokat. És mily szépen szövi öszve a szerző a hajdant a jelen korral — mondja gúnyosan — midőn látjuk, hogy Árpád a tömlöczbe menvén foglyához, *hasonlón egy huszárkáplárhoz*, egy nagy veresbőr pugyellárist veszen elő s felelet helyet néhány sorokat ír.» Sajnálja, hogy Zalán írója nem mostani Rosciusaink hasonló vitézi játékait vette mintaképül, «*mert jobban tetszenek, mint a komoly erő s a hajdonnak egyszerü, de tettel gazdag időképe.*»

Ime! föllépése után néhány évre, látnia kell Kisfaludynak hová sülyedt a magárahagyott drámairodalom és színészet, melynek kenyér után kell nézni, s kénytelen ilyen hizelgésekkel a színházba csalni azt a hazafias külsőségekben, nagy szavakban gyönyörködő magyar közönséget. Kisfaludy nagyon érezni látszik ezt a sülyedést: a lopott történetek elbérmálását, az olvasottak hazai talajra áttételét. Látnia kell, hogy «elég ha a magyar vitéz s a szerelmesek sóhajtoznak, vagy meghalnak, vagy megházasodnak.» «Minek az embert — kérdi — erejében s gyöngéjében s belső harczaiban festeni, az előitélet hatalmát, az indulat szökésit, az embert szük s terjedtebb körében mutatni? *minek végre az olvasót vagy nézőt tartalommal terhelni?...*» Ilyen dolgokat látva a magyar színpadon, nem annyira színészeinket vádolja, mint irónkat, meg a közönséget. A színész emezek szolgája, s ha éhen nem akar elpusztulni, bizony rá van utalva alkotásaikra, úgy mint ízlésökre. Egyetlen dolog vigasztalhatta, hogy a színészet két darabját állandóan műsorába illesztette: *A Kérőket* és *Kemény Simont*. Ez az utóbbi különösen vonzó darab volt, melyet úgy kisallangoztak, hogy két rövid felvonása daczára, egy egész estét betöltött. A magyar színészet egyik leglelkesebb, bár kétségtelenül legmodorosabb tagja *Czelesztin* «fényes» szerepei közé sorozta, s midőn 1826-iki pesti időzése alkalmával «szokásos remekjátszásával megkülönböztette magát», oly hatást ért el, hogy a mi akkor nagy ritkaság volt a közönség mindjárt az I. felvonás után «kihivással tisztelte meg».

Irodalmi és színpadi tartós sikerei, a Kölcseyvel, Toldyval,

Bajzával éppen 1826-ban kezdődő levélváltási szorosabb viszonya, az irodalomban eddigi eredményeit magasztaló elismerések, mind közremunkáltak, sőt részben fő indító okai annak, hogy feledve sérelmeit, újra kezébe vegye a drámaíró tollát. Újabb szerelme, mely elé vallási akadályok gördűlnek, már nem sujtja őt le, sőt megtermékenyíti lyráját. Atyja halála, befejezését jelenti a szomorú családi történetnek, melynek kihangzása kibékítő, megnyugtató: mert a kegyetlen apa visszavonja a kitagadást s visszahelyezi fiát törvényes jogaiba. Az Aurora nem éppen fényes anyagi eredményei után újra szabadon lélekzik költőnk, az apai hagyaték megmenti őt oly gondoktól, melyek eddig megbénították alkotó erejét. Az új és nagy tervek (főleg egy kritikai lap kiadásáé) azt mutatják, hogy ismét benne van az árban, megedzve minden kicsinyes támadásra, sőt azon a fokán az érettségnek, midőn maga szórja ifjúkori drámái ellen a gúny nyilait. A *Tatárok*ban előforduló sok «haza-puffogtatást» és szörnyű magyarságot maga teszi nevetségessé, «tatári művnek» nevezve el. *Ilká*járól azt kérdi «jambus-e, próza-e?» Mindegy! «Győz benne a magyar s tapsra az ott fenn elég.» Az 1821-ben még oly érzékeny író maga vallja be, hogy a karzat tapsai után esengett vele. Még *Szécsi Mária* szegényes leleményét, bujkáló hőseit sem kiméli. Szóval, eljutott odáig, hogy nemcsak baráti levelezés közben, de nyiltan is sajnálja, hogy drámákat írt.

Az átmenet lassú és természetes. A drámaíró, ki eddig csak történeti tárgyakat dolgozott föl, nem ír azonnal társadalmi, hanem történelmi vígjátékot. Egy egész kort ölel föl lázas lelkével: Mátyás korát s a nagy király életéből vett (egyelőre *többnyire*) vígjátéki jeleneteket szándékozik földolgozni. Az első e csoportból már előbb készült el (*Szilágyi* 1823-ban), de *Mátyás diák* már az új korszak szülötte (1826). Nem szakított még a komoly drámával teljesen, miként azt Gaalhoz két évvel később írt utolsó leveléből tudjuk, mely szerint *III. Endre, Trencsényi Máté* és a *Zách nemzetség* című drámákhoz kezd. Megjegyzi levele végén, hogy «közbe-közbe vígjátékokat ír, melyek őt is mulattatják, mivel könnyen születnek meg»; de míg drámai tervei bevégzetlenül maradnak, addig vígjátékai gyorsan követik egymást s biztosítják számára a halhatatlanság koszorúját. Életének ez az öt utolsó éve egészen új oldaláról mutatja be tehetségét. A sok kisérletezés után

maga is rájön, hogy itt gyökeredzik alkotásainak legnagyobb ereje. Habozás nélkül lép az új pályára és szakadatlanúl csak ez egy irányban termel. Így születnek meg vígjátékai: *A Vígjáték; A betegek; A leányőrző* (1827); *Kénytelen jószívűség; Hűség próbája; Szeget-szeggel; Csalódások* (1828); *Áltudósok; Nem mehet ki a szobából* (1829); *Három egyszerre* (1830).

A mi vígjátékait illeti, jellemző, hogy azokhoz nem keres magának egyelőre tanácsadókat. Gaallal úgyszólván nem is beszél vígjátékairól a *Mátyás diák* fölemlítése után. Csupán Bajzának írja (1826), hogy «kedve pattant» a dolgozásra. Nem ugyan a régi tűz ez, «csak oly esti fény, mely itt-ott csillog még s elhal.» Tudatja, hogy két vígjátéka kész, a harmadikat most írja — de véleményt, tanácsot már nem kér Bajzától. Ebből a leveléből értesülünk, hogy egy tündéri dráma is: *A három adomány czímen* tán már egészen készen is van, mert pótlásúl igéri, ha tervbe vett romántos költeménye elmarad. Szemerének egyszer ír, midőn az hihetőleg Kölcsey ismert birálatának (A Komikumról szóló) kéziratát küldte meg neki, mielőtt kiadná az Élet és Literaturában. Nem neheztel a szigorú birálatért, de magamentségére írja e sorokat, melyek becsületére válnak tudásának, ízlésének, czéljai tudatosságának: «Hol nincs társasági nyelv, a komikum kényszerű munkát ad; hol nincs társalkodás, ott csak erőszakos vonások tünnek fel a tréfában is, mely többnyire a művész előtt ízetlen. Itéletem szerint a társalkodásból születik a Comus, még annak költői nyelve is abból fejlődhetik ki.» Igazat ad, hogy a népet kellene jobban tanulmányoznia, főleg a vidéki magyar életet. Ha Debreczent és Szabolcsot összejárhatná, két vígjáték kerülne ki az útból «de életem egész munkája — kérdi keserűen — adna-e annyit, hogy könnyű kebellel Erdélyt, al- és felföldet összejárhatnám?» Ezen birálat révén jut levelezésbe Kölcseyvel s ő az egyetlen barátai közül, a kinek tanácsát nagyon kéri. Ekkor (1828) megírt 3 vígjátékát a *Csalódásokat*, *Nem mehet ki a szobából*, *Herakles és Democrit*, továbbá az átdolgozott *Leányőrzőt* szeretné megbirálva látni. «Nagyon óhajtanám, ha itéleted irántok lelkednek ismert őszinteségével és kimélet nélkül nekem kimondanád.» Szeretné tudni, hogy avval, hogy elkerűlte az érzelgést, nem vált-e szárazzá? «Ezt senkitől sem kívánnám úgy hallani, mint tőled.» Ez az irodalmi barátság sem öltött nagyobb arányokat, valamint a Toldy iránti sem, kit szintén bevont

drámaírói terveibe. Neki írja halála évében: «Mire visszatérsz egy új szomorújáték várja itéletedet». Ez a szomorújáték volt utolsó terve. Élte alkonyát földeríté annak a híre, hogy vígjátékait angolra akarják fordítani. De nem sokára egy sokkal nagyobb tragikus esemény híre lepte meg a nemzetet: Kisfaludy halála, a ki alkotásainak kellő közepette, a férfikor delelőjén mult ki. Az egész nemzet mély részvéte azt jelentette, hogy olyan dőlt ki a sorból, kit oszlopos tagjai közé számított.

Hány drámát írt összesen, (miután egyikét-másikát későbbi darabjaiba beolvasztotta, egy részök pedig elkallódott) ma már bajos tisztába bozni. Döméhez (1829) írt levelei egyikéből arról értesülünk, hogy «42 drámáját ráspolgatja.» Nem lehetetlen, hogy mindannyi meg volt; de, hogy mi történt velök, ezt ma nehéz eldönteni. Végre az sincs kizárva, miután e levelek eredetije ma nincs meg, s Munkácsynak a Rajzolatokban megjelent «Fölszólítását» válaszra sem méltatta Toldy, hogy az adatok körül tévedés forog fönn, melyet ma már végleg tisztázni lehetetlen, de fölösleges is, mert kéziratait bizonyára elvesztek.

II.

A végzet-dráma elemei Kisfaludynál és Katonánál. — Az első «leventa-drámák». — A kor hangulata, a hazafias elem s színszerűség, mint a Tatárok hatásának magyarázatja. — Rokon vonások Ilka és a Tatárok közt. — A túlzások Stiborban. — Kotzebue és Schiller hatása. — Minő czélokat tűz a magyar történeti dráma elé? — A hazaszeretet és király iránti hűség, mint Szécsi Mária és Kemény Simon uralkodó elemei. — Bolyai és Kisfaludy Irenéje közti rokon és eltérő vonások. — Iréne és Csák M. drámairodalmi jelentősége. — A magyar vígjáték új irányai. — A Kérők magyar typusai, a népies és idegen elem a Pártütőkben. — A bohózatos elem lassú térfoglalása. — A történeti vígjátékok. — Népszínmű-elemek a Hűség próbájában. — Bohózatjainak mintái és typusai. — A Csalódások helyzet-comicuma. — Mokány. — Lorányiné a magyar nemzetes asszony typusa. — A hanyatlás jelei K. vígjátékírói pályáján. — Korának hatása. — K. drámairodalmi jelentősége.

Kisfaludynak ép úgy mint Katonának drámairói pályája idegen nyomokon indul meg. Mind a ketten a «leventa-drámát» művelik kezdetben, idegen minták után s csak lassankint bontakoznak ki annak félszeg túlságaiból, lármás nagybeszédűségeiből. Hazai, követendő minták még nincsenek s azért idegenbe mennek modorért. Hogy a tárgyat is nem onnan kölcsönzik, ez az a haladás, melyet az ő pályájuk jelez mindjárt kezdetben. Mind a kettőnek sikerül idővel magát teljesen függetleníteni még a modortól is s ők válnak ezzel a magyar tört. dráma és vígjáték megteremtőivé.

Kisfaludynak legrégibb keletű s bár csak töredékben, de ránk maradt szomorújátéka, *A gyilkos*, minden ízében «leventa-dráma», mint azt az I. felv. és a II-iknak első jelenete mutatja. Gyilkosság, boszú, nőcsábítás, két egymással ellenséges viszonyban álló család gyermekeinek egymás iránti titkolt, de nagy szerelme s mellettök egy besúgó «titkos», a ki hihetőleg vetélkedő társ egyúttal. Mindez úgy csoportosítva, hogy a bünhődésnek végzetszerűsége domborodjék ki: midőn bűnös és ártatlan egyformán megsemmisül kényszerűségének hatalma alatt. A színpadi égbolt vészszel terhes felhőkkel van boritva, és az azáltal támadt mystikus

sötétségben sejtelemszerűleg mozognak a határozatlan körvonalú, rejtélyes gyilkosságra készülő személyek. A hogy ez a dráma megindul, lehetetlen elképzelnünk, hogy személyei közül egy is életben maradjon. Ugyancsak ilyen hatások terméke *Zách Klára* is, melynek főleg 5-ik felvonása telve van a «Ritter»-drámák összes borzalmasságaival: tömlöczczel, hol a birák halált mondanak Klára fejére, Csélén és Klára utolsó találkozásával, midőn egyik sem meri a saját tőrét a másiknak szívébe ütni; az őrült Lanka félrebeszélésével .... kitörő fergeteggel .... s mielőtt Lanka öngyilkossá lenne, a bitófa előtt történő dolgok elmondásával! De Kisfaludy csakhamar kibontakozott ebből a fertelmes modorból s első, nyilvánosság elé is vitt drámájával egyszerre meghódítja a színpadot is, meg irodalmunkat is. Ő maga a saját mestere. Megérti korát, annak hangulatát s oly drámát ír, mely nemcsak tárgyánál, hanem tárgyalása modoránál fogva is eddig titkolni kénytelenített érzelmeket költött fel, ott a szív mélyén szunnyadókat.

Nincs dráma, mely 1818-ig oly híven eltalálta volna a kor hangulatát, mint a *Tatárok* . . . A szerelem édes (bár teljességgel nem magyaros) sentimentalismusa; a két szerelmes egyesülése egy oly szív közvetítésével, melyben szintén ott lobog a szerelem elfojtott tüze, de ott ég a lemondás áldozata is az oltáron; — a szerelem eme kettős küzdése egy férfi szívért, a szerelmes győzelme az akadályokon, a szerelem lemondása az elérhetlen személyről, eltalálták azon érzelmeket, melyek mozgásban tartották e kor érzékeny szíveit. Ez egyik magyarázatja roppant hatásának. A másik okot ott találjuk a hazafias tárgyban, mely alkalmat ad nemcsak a küzdelem hősiességének magasztalására, de alkalmat ad a honfi erények mellett a férfias erényeket is dicsőíteni. Bebek a *magyarok istenére* fogadja, hogy a magyar szabadság csak éltével fog elmúlni (10. l.), bár a Sajó mellett sok ezer veszett el a *szittya szabadságért* (19.); e honfiúi indítékok mellett ott küzd Elekben és Bebekben a férfias erő büszkesége, mely irtózik férfiúhoz méltatlan dolgot elkövetni. Gonosz ellenkép a tatárrá vált nagyravágyó kún Kobut, ki még Orangzebet is megnyeri terveinek, de tőle az elhatározó pillanatban elhagyva, Orangzeb kezétől vérzik el. Végül tehát még Orangzeb is nemes férfivá magasztosul, kit bár visszautasított Kajuk és Zelmira, — visszatér ura iránti hűségre és a becsület-

érzést viszi ő is diadalra. Kajuk nem állati dühtől indíttatva kívánja Bebek vérét, hanem azért, hogy ostromban elveszett fiáért álljon boszút, s midőn Bebek ott hal meg lábai előtt harczban kapott sebeiben, Kajuk tart tetemei fölött magasztaló beszédet, melynek záró szavai: «sirköve legyen örök dicsősége». Ez a Bebek typusa a királya iránti hű, várát utolsó csepp vérig védelmező magyarnak. Visszautasítja Kajuk ajánlatát, midőn ez helytartóvá akarja tenni. Nem tehet máskép, mert a koronás király Béla még él! Ötszáz katonájával mégsem adja meg magát, bár tengernyi nép tanyáz Szádvár alatt. Az ostrom perczében úgy tesz akár Zrinyi. Megesketi híveit: «harczoljunk a királyért és szabadságért. A szabadság legyen csatakiáltásunk, ez a szó, mely a magyart eddig annyi győzedelemre vezette, annak legyen szentelve egy jó magyar élete s halála», mondja Bálint. (39. l.) «El nem hagyja a magyar jó fejedelmét bármily sors találja», mondja Elek Kajuknak, midőn követségbe akarja küldeni Bebekhez. (23. l.) A hazafias és férfias elem eme vegyüléke, mely Elekben éri el mint férfiban, Bebekben mint hősben tetőpontját, nagy következetességgel van keresztül víve, mint a darab főhangulata. Elek, bár szereti Emelkát s bár hosszú távollét után alkalma nyilnék mint követnek megszegnie adott szavát, de hasztalan szerelem, esdeklés, hasztalan a rég várt boldogság közel kilátása; ő visszamegy Kajuk táborába, mert szavát adta a visszatérésre. Bebek bár szereti lányát Emelkát, inkább hazája, mint leánya üdvét, inkább a dicső halált, mint a becstelen életet választja. És *Emelka!* Ő valódi typusa a magyar honleánynak. A korból vette mintaképét a költő, hogy követendő mintaképül állítsa föl jövendő napoknak. Emelka az, a ki Bebek lelkét kibékíti a világgal, mire nyugodtan várja a halált. Bálint szavai jellemzik legjobban Emelkát: «Azt vártam Emelkától, nagy lelke atyjának lakik benne és Hunnia szülte, *a magyar szűz nem retteg az áldozattól, ha a haza és dicsőség kívánja.*»

Ilyen hazafiúi nemes typusok előre biztositák közhatását e darabnak. Ez még akkor nem volt tudatos hatáshajhászat, hanem az őszintén érző költői lélek boldog áradozása. A meggyőződés naivitása és nem a számítás furfangja.

Hatásának *harmadik* titkát technikai részében találom. Bizonyára nincs magyar drámaíró, kinek első műve ily ügyes színpadi

technikával birna, mint a *Tatárok Magyarországban* s azonfelül a dictióban oly kevés, úgyszólván semmi kivetni valót se lehetne találni. A leíró elem, mely novellistikus inkább, mint drámaírói hajlamokra vall, csak két helyt szerepel föltűnőleg drámájában az I. felv. 3. jel.-ben, midőn Bálint a mult időkről elmélkedvén, a táj leírásába merül, és a II. felv. 1. jel.-ben, midőn Elek Szádvárról elmélkedik és Emelka emlékezetét idézi föl. Egyébként mindenütt cselekménynyel állunk szemben, mely ha távolról sem tragikus, de az érdekességet tőle eltagadni lehetetlen.

Legkevésbbé illeti meg e színdarabot a szomorújáték elnevezés, mert Bebek halála inkább a hazájáért küzdő hősnek bátor kimulását mutatja, mint a szenvedélyei örvényében elbukott hős végkimenetelét. A szomorújáték végső accordjai inkább elegikusak, mint tragikusak. Az előadott prologban van kifejezve úgyszólván mind az, a mi tragikus e drámában.

A magyar hősiesség apotheosisát tapsolták meg e darabban, mely szokatlanul ügyes szerkezetével elárulta, hogy szerzője hivatott drámaíró, ki a legkedvesebb dallamokat tudja pengetni lantján, melyektől lázas izgalomba esik a mult dicsőségein és fájdalmas emlékein elmerengő honfi szív, honfi bánat.

De Kisfaludynak még tisztulatlan fogalmai voltak a dramaturgiában. Inkább ösztönszerűleg, mint tudatossággal alkotja drámákká meséit, melyekben inkább a tárgy szerint való tragikai a fő, az emberileg tragikus helyett. Úgyszólván időt sem enged magának a dolgok mélyébe hatolni. Gyorsan termel a közvetetetlen szükség számára s nem csoda, ha a tört. dráma terén haladás helyett inkább visszaesést vehetünk észre nála és egyes motivumokban önmagát ismétli meg.

Ilka ép oly kevéssé szomorújáték, mint a *Tatárok*, és ha haladást jelent Kisfaludy drámaírói pályáján, ez másban alig áll, mint a formára nézve. *Ilka* az első színdarabja, a mely mindvégig jambusokba van írva. Rokon helyzeteket is találunk a *Tatárok*beliekkel e darabban. Az egymástól elszakított szerelmes párnak itt teljes rokonképe Gyula és Ilka. De míg a *Tatárok*ban Elek, itt a nő, Ilka, a fogoly. Ilkának szintén van titkos imádója, mint Emelkának: azé a nemes Alexis, ezé Kobut. De míg Alexis úgyszólván a saját szerelme tiszta oltárán áldozza föl magát s meghal a kéjsovár Niketas kardcsapásától, addig az aljas vágyú Kobut a birha-

tás pillanatában, mint gonosztévő vérzik el Orangzeb fegyverétől. Kajuk aljas kéjvágya itt Niketas keblébe szorult. Egy kissé esetlen erőszakoskodó, mert bár két évig birja fogolyként Ilkát, elég ügyetlen alkalmat adni a hős magyar leánynak, hogy Niketas elvett kardjával törjön magának útat börtönéből. *Ilkában* is inkább a körülmények, a melyek közt az esemény lefolyik, mint maga a cselekmény tragikus. Kisfaludy lelkében a történet szomorú képei éltek inkább, mint e helyzetek tragikus hősei. Nála a keret tragikus (tatárdulás, várostrom) és nem a cselekmény. Innen hatása is inkább külső, fölületen járó, mint benső és megrázó. Csókolódzó, ölelkező férfiai bizonyára nem a XI. évszáz fegyverforgatói. A Kisfaludy kora érzik meg rajtuk ép úgy, mint a darab sentimentalis hölgyein is. A rokon tárgy mellett rokon eszmék is fordulnak elő e két első darabban.*

A legmeglepőbb *Ilkában* kétségkívül a színpadi technikában való jártasság. Kisfaludy egyszerre hódítja meg a színpadot és irodalmat, a mi első eset irodalmunk történetében. Az elbeszélő, a monologizáló elem fölöttébb ritka nála, és ha van, oda is illik a helyzethez. Leírás csak egy helyt fordul elő nála, (II. felv. 3. jel. 132. l.), de ez is egy pár sorra szorítkozik, úgy hogy nem zavar. Bár meséje nem drámai, oly ügyesen használja ki a színpadi technika eszközeit, hogy hatását értjük és természetesnek is találjuk.

A visszaesés kétségtelen nyomait azonban lehetetlen észre nem vennünk *Ilkát* követő drámájában. A kezelés friss közvetlenségére, a csoportosítás élénk drámaiságára, a mese szervi egységére nézve, mögötte áll eddigi darabjainak *Stibor vajda*. Hamisítatlan lovagdrámai romanticizmus vonul rajta végig, álruhába öltözött lovaggal (Rajnold), a ki eltitkolja származását; a természet ölén felnőtt gyermekkel, ki csupa szerelem és odaadás (Gunda); kegyetlen, embertelen várúrral, ki vadászkutyáit többre becsüli jobbágyainál; hozzá méltó második feleséggel (Dobrochna), ki az első házasságból születtet üldözi; udvari bolonddal, a ki a satirikusan józan elemet képviseli a darabban (Beczkó). Ehhez járul a keretbe tartozó villámlás-mennydörgés, házfölgyujtás, börtön s abból való elszöktetés; szóval oly dolgok, melyek tisztán a hangulat és nem a benső drámaiság emelését czélozzák.

* V. ö. 122. l.; I. felv. 3. jel.; I. felv. zárójelenet; IV. felv. 9. jel.

Úgy látszik Kisfaludy valahol eltanulhatta a szinpadi hatás külső eszközeit, a mi közhatását tekintve elég magyarázatul szolgál, de ép ez csábította őt gyors termelésre is. Szinpadi sikerei elkapatták s az irodalmi mélyebb hatásra kezdett kevesebbet gondolni. Stibor sokkal embertelenebb, telibb bestialis indulatokkal semmint drámai központul szolgálhatna. Ő tulajdonképen egyik régi tettéért bünhődik, melyet e dráma kezdete előtt vitt véghez. E darabban inkább a sors, mint a drámaíró ügyes kezét látjuk, ki az epikusan felfogott mesébe csak külsőleg hoz drámai életet, egészben pedig az elbeszélő szélességével jár el.

Eddig egy darabjában sem lép úgy elő a monologizáló, az elbeszélő, a lyrai elem, mint ebben. Tanusága ez annak, hogy a drámai érdeket nem tudta a cselekménynyel emelni, mert nem akart eltérni a mondai alaptól, pedig annak megváltoztatása nem jelentené a *történet* meghamisítását. Ha gyors termelés nem indítja, bizonyára nagyobb sulyt helyez a drámai indítékokra. Beczkó két ízben hosszas lyrai verset mond. Először midőn részegségét tettetve, borról, szerelemről dalol (II. felv, 7. jel.), a mely *Hamlet* sirásójának dalát juttatja eszünkbe. Másodszor, midőn az alvó Stibor mellett, Demeternek hosszan elmondja a saját élete történetét. (IV. felv. 6. jel.) Beczkó a bolond, a hideg észt személyesíti darabjában és vérszerinti, bár nem humor szerinti rokona *Lear* bolondjának. Cselekvőleg is befoly a darabba, de tetteivel nem téríti drámai irányba a mesét, mely szigorúan ragaszkodva a mondai alaphoz, inkább megsérti a drámai, mint a mesebeli igazságot.

Stibor nem jelent emelkedést K. drámaírói pályáján. Stibor és Dobrochna vége nem hat drámailag, csak mint záró tableauja egy szomorú, epikusan kezelt történetnek. Ebben a drámában is inkább a kor az, a mi drámai színezetével megragadta K.-t.-Stibort elrettentő például akarta korának bemutatni, egy oly kornak, melyet amannál jobbnak hitt.

Míg első drámái a *Goethe* és *Tőrring* által kezdeményezett és később teljesen elkorcsosult «Ritter»-drámák, a *Tatárok* pedig a *Kotzebue*-drámák hatásaira vihetők vissza, addig *Stibor*ban és *Ilká*ban már jobb minták nyomaira bukkanunk.*

* *Stibor* II. felv. 7. jel. = Ármány és szerelem II. 6.; Stibor I. 2. és II. 2. = Tell IV. 3.; Stibor III. 3. és IV. 4. = Tell monologja; Stibor

Mégis *Szécsi Mária*ja még mindég nem egyéb a magyar történet egyik regényes részletének párbeszédes előadásánál.

Úgy látszik Kisfaludy a *Pártütők* Hajnalfija álláspontjára helyezkedett, a ki így szól Elekhez: «Minden nemzet megörökíti hőseit és a utóbbi világnak tetteiket előadja, csak mi maradnánk hátra? Hány nagy királyokkal, hány világismerte vitézekkel bővelkedik történetünk és nem volna ecsetünk azokat festeni? nem volna elég erőnk azokat sírjokból felszólítani?» Ez az elv vezérelhette K.-t is, a ki a hős férfiak mellett már *Ilká*ban egy hős magyar nőt is bemutatott. *Szécsi Mária* a második nagy nőalak, a ki végre az ellenség rokonérzelmeinek és nem hősi vitézségének hódol meg. A darab különben nagyon unalmasan indul s első részeiben alig történik egyéb, mint előkészület a vár ostromára, parlamentozás a vár feladása iránt, megtoldva Sándor pityergős szerelmi ábrándozásával és Lóra csodálkozásával úrnője férfigyűlöletének gyors megváltoztatásán. Az utolsó felvonás java-részére alig marad egyéb hátra, mint a vár önkéntes átadása és az erdélyi hadak leverése. Wesselényi azt mondja a meghódolt Máriának: «Te vagy a győző, a haza örvend megtérésednek». Igaz-e ez? Alapos okunk van kételkedni. Valósággal egyikök sem győzött. A visszavert ostromló ép oly kevéssé, mint Mária, ki a szíve ellen irányuló első támadásra azonnal kapitulált. Az ő kezéből nem a szerelem heve ejteti ki a kardot; ő inkább okot keres arra, hogy legyőzöttnek mondhassa magát. Meghódol nem a nőiség természetes odaadásával, hanem a drámaíró furfangja segélyével, melynek hatása tisztán szinpadias.

A darabban a király iránti hűség és a hazaszeretet érzelmeinek hangoztatása mellett legérdekesebb Wesselényi azon nyilatkozata, . . . hogy: «dőlni indult Hunniát erős vállakkal fentartsuk, ha mindjárt neheze porrá zúz is minket». Ez a XIX-ik évszáz magyarjainak szólt, kik hatalmas tapsra ragadtattak az ehhez rokon helyeknél. De míg Szécsi Máriában a hazaszeretet és a király iránti hűség inkább nagy szavakban, mint nagy tettekben nyilvánul, addig *Kemény Simon** valósággal párbeszédes apotheosisa a

IV. 5. = Haramiák V. 1.; — *Ilka* IV. 2. és 4. = Haramiák III. 1. és Ilka IV. 11—12. = Cid V. 6—7. jel. (V. ö. Bánóczi I. 257. és 245, 247. lap.)

* A tárgy népszerű volta mellett bizonyít, hogy Bolyain kívül Inczédy László is írt egy Kemény Simont (Kaz. és Berzsenyi lev. Pest 1859. 215. l.)

hazaszeretetnek. Úgyszólván minden személyét ez az érzelem hatja át. Az élete alkonyán lévő öreg Kemény is annak a honfi bánattal telt érzésnek a megtestesülése, mely csak a múlt dicsőségén tud elmerengni; de büszke arra is, hogy fiában az el nem korcsosodott jelent bámulhatja önfeláldozásra kész, hazafias hevével. Nyugodtan száll a sírba, mert unokájában újra éledni látja, a mi nála már csak a múltba nézni tudó emlékezet, fiánál pedig tettre kész való.

Ida a szerető hitves, a kiben fölébred a szemrehányás és pillanatra bűnnek tartja, hogy férje a dicsőség kedvéért lemond róla, sőt itt hagyja egyetlen gyermekét; de ő is az áldozatkészség mintaképe, a ki a hazaszeretet oltárán áldozatul tudja hozni még a saját boldogságát is. A kapcsot köztük a nagy Hunyady képezi, a ki érdemes ez áldozatra, mert életben maradása egyértelmű a haza boldogságával. A tárgy így felfogva természetesen nem drámai s alig egyéb hazafiasan érzelmes csoportképeknél. Ha mint dráma alig ér valamit, mint hazafias tett, a szándék nemessége révén méltó, hogy mint a sentimentalis kor hazafias hangulatképét kegyeletesen sokra becsüljük. Egyszerű szerkezetében bizonyára több őszinte könnyet facsart, több lelkesedést keltett, mint sok egyéb tört. drámánk, melyekben a hazafias szólásmódok áradozása mellett egy nagy tett követésre méltón magasztalt példája nem ragyogott a hallgató lelke előtt. Hogy Kisfaludy Bőlyaitól még egyes kifejezéseket is átvett,* ez levon sokat irodalmi értékéből, de semmit azon hatásból, melyet a színpadról a legújabb időkig gyakorolt.

A sok gyönge dráma után Kisfaludy Múzsája egyszerre oly szárnyalást vesz, hogy előbbi alkotásai alig egyebek mellette, kezdetleges kisérleteknél. Már a *Barátság és nagylelküség* is mint költői becsű dolgozat kedvező fordulatot jelent, *Irénéjével* azonban, mint drámai alkotással is, egyszerre meghódítja az irodalmat.

Irénének, *Konstantinápoly veszedelme* cz. töredék lehetett első fogalmazása. Emebben a történeti alap sokkal szélesebb. Az első felvonásba a kort és erkölcseit jellemző momentumokon kívül, Iréne viszonyát akarta keletkezésében, fejlődésében elibénk állitani. Nem Justinián, hanem Agenor a dráma központja. Emennek itt drámaibb szerep jut, míg az *Irénébeli* vak Agenor, tehetetlen-

* Bánóczinál I. 347. l.

ségével, átkozódásaival, kevésbbé a színpadra, mint inkább valami elbeszélő költeménybe való. A mi *Irénében* elbeszélés, az itt drámai formában jelenik meg. Mohamed e töredékben csupán abban különbözik az Irénebelitől, hogy itt Zagán tanácsa után indúl s bár a vérontást megtiltja, mégis rabságra kárhoztatja, vagyonuk vesztésére ítéli az ellentállás után legyőzött görögöket.

Egy dolog kétségtelen, hogy ha mindjárt Bólyai után készítette is drámáját, *Irénét* máskép akarta a drámai cselekmény központjában szerepeltetni, mint azt Bólyai tette. Kisfaludy megvallja, hogy ezt a tárgyat már előtte egy lelkes hazafi kidolgozta. «Én nem vetélkedésből, hanem egyedül előadás végett a nemzeti színjáték javára újra ezen formába önteni hasznosnak ítéltem.» Ez a lelkes hazafi, mint tudjuk, Bólyai Farkas.

Bólyai *Irénéje* és a Kisfaludyé közt nem egy rokon vonás van, a mi nemcsak a tárgy közösségéből, de a kidolgozás rokon módjából is kitetszik. Vannak viszont lényeges eltérések is, pl. nála Iréne valóban szereti Mohamedet; Mohamed nagyravágyásból öli meg a sereg előtt Irénét, míg K.-nál azért, mert szerelmében csalódva, nem akar «áldozatot» Iréne részéről. B.-nál Ibrahim az, a ki fölkelti Mohamedben gúnyjával a nagyravágyás elaltatott szenvedélyét; K.-nál Zagán az, ki a háttérben dolgozik attól való féltében, hogy Mohamed szerelme miatt utóbb még ők válnak győzedelmök daczára szolgákká Stambulban. Agenor jobb B.-nál, mint K.-nál, főleg azért is, mert K.-nál mint *megvakított* ember szerepel a darab végeig. Különben *Iréne* bámulatos haladást jelent K. drámairói pályáján. Akár meseszövését, akár dictióját tekintsük, nemcsak a legtökéletesebb alkotás *Bánk bánig*; de az ő darabjai közül valamennyit túl fogja élni.

Iréne az első valódi tragœdia a magy. drámairodalomban. Igazi költészet árad nemcsak nyelvéből, de helyzeteiből is, s pl. Irén és Mohamed szerelmi jelenetei a legköltőibb dolgok közé tartoznak drámairodalmunkban. Ritka színpadi ismerettel, bámulatos œconomiával van meséje színre hozva. Nála sehol nem találjuk azt, a mi Bólyainál néha ellankaszt: a túlságos elmerülést egy-egy helyzet összes részleteibe. B. mintha csak magának írna; neki ereszti tollát s alig tud egy-egy előtte tetszős helyzetet befejezni; K. sohasem engedi magát elragadtatni, a mi nem annyira tudatos számítás, mint naiv intuitio, mely jól sejti a kellő határokat. Úgyszól-

ván *Iréné*jében kezdi költészete szárnyait kibontani. De sehol túlzás a kifejezésekben, sehol bombaszt a képekben. Belémelegszik egy-egy lyrai helyzet szépségébe és még sem válik áradozóvá, sehol édeskéssé, pedig a helyzet úgyszólván kínálkozik, hogy ily tévútra vezesse a költőt. A naivul működő költőiséget tán az a csekélynek látszó dolog is bizonyítja, hogy verssorai nagyon sokfélék s a négyesektől az ötödfelesekig sokszorosan váltakoznak, és pedig nem számításból a cselekmény egyes részeihez alkalmazva, hanem a mint a saját költői vénája lüktet. *Iréne* valódi tragœdia, nemcsak fő alakja, hanem cselekménye útján is. Konstantinápoly bevétele alkalmával Irén Mohamed foglya lesz, a ki szerelemre gyulad a szép görög nő iránt. A szerelem első tüze ég lelkében, elemi hatalmával. Megúnta a hiú győzelmeket, az embertelen vérontást s az első báj, mely nő részéről árad feléje, átváltoztatja lényét egészen. Szeretni akar mélyen, igazán, — a szív ellágyul keblében és jóltevője akar lenni a legyőzött görögöknek. Irén nem szereti őt. Leóhoz van lánczolva szivével, de elszakasztva tőle az erőszak által, mint legyőzött, ki boldognak kell hogy magát érezze, mivel a hódítók legelseje birtokába jutott. Irént tán megölné a szerelmi bánat, tán öngyilkossá válnék e rabszolga helyzetében, ha nem találkoznék Halival, a fővezérrel, a ki, mint Iréne, kereszténynyé lőn s szivében emberbaráti érzelmekkel segíteni akar hitsorsosai baján. Ő beszéli rá Irénét, hogy lemondása árán szerezze meg hitsorsosai számára a könnyebbülést. Iréne rászánja magát az önfeláldozásra s e szavakkal készíti elő magát a találkozásra: «Mohamed, vedd tehát Áldozatodat! s ha tettem által Kedves hazám ügyén segíthetek, Édes megnyugvás a czélnál jutalmaz».

E történetbe aztán belejátszik az államactio. Zagán, részint nagyravágyásból, részint Hali fővezéri rangja elnyerése czéljából, mert gyűlölte e tétlen jóságot Mohamed részéről, ármányt sző, hogy a kereszténynyies érzelmein rajtakapott Halit megbuktassa és Mohamedet is kiragadja ez új szerelem bűvös köréből. Hali megbuktatása kitűnően sikerül s egyike a darab legmesteribb jeleneteinek. Az utolsó jelenetig nem lankadó érdekesség legnagyobb bizonysága Kisfaludy drámairói nagy hivatottságának. Még pathosa sem hanyatlik, bár ez a legkényesebb dolog, mert a bombaszt határaihoz közel jár s nem eléggé mérsékelt. De itt is oly helyes beosztást

látunk, mely eddig ismeretlen volt irodalmunkban s bizonyára követendő példáúl szolgálhatott íróinknak.

Tán Bólyai nélkül nem sikerül annyira Kisfaludy darabja. Mégis oly hatalmas drámairói erő nyilvánul benne, hogy ilyenre nem képes a csak utánzó tehetség. K. lelke szikrát fogott B. darabjától és megalkotta a legjobb drámát, mely *Bánk bán*on kívül e korból valóban érdemes a halhatatlanságra.*

A *Zách nemzetség*ből és *Első Ulászló*ból ránk maradt töredékekből nem vonhatunk határozott következtetéseket K. haladására. *Nelsor és Amida* inkább novellistikus, mint drámai mese s olyan hatást tesz, mintha *Iréné*je után még volna valami elmondani valója. Amida is mint Iréne a lemondás szenvedője, de míg ez meghal boldogsága romjain, addig amaz szívében az első szerelem édes emlékével kezd új életet, melynek csupán bizonytalansága megható. A drámai érdek tulajdonképen ott kezdődik, éppen mint *Szilágyi szabadulásá*ban, a hol K.-nál az első és egyetlen felvonás véget ér. Bár *Csák Máté* is csak töredékesen maradt reánk s utolsója K. drámai alkotásainak, mint torso is elárulja, hogy tehetsége nem hanyatlott, sőt *Iréné*je után is képes volt az emelkedésre. Egyetlen darabjában sem indul meg oly drámailag a cselekmény, mint itt; egyben sem olvad össze a szenvedélyek emberi harcza a politikai élet külső mozgalmasságával, mint ebben, egyikben sem oly erőteljes a nyelv, egyikben sem oly életteljesek az alakok, egyikben sem oly indokolt a cselekmény, mint ebben. És most ragadja őt el a halál, midőn közel állt ahhoz, hogy a magyar drámairodalomban a tört. tragœdia útját kiszélesítse a Katonától jelölt ösvényen, a mint sikerült neki a magyar társadalmi vígjáték alapjait megvetni!

Eddigi tragœdiáiban inkább korrajzot ad, történetet dialogizál s a tények hatása alól nem tudva menekülni, inkább Hunniát teszi tragœdiái központjául, mint egyeseket. Az a tehetség, mely *Iréné*ben az utánzás nyomán látszott egyszerre meglepőt alkotni, *Csák*ban önállóan nagyot teremt s mielőtt bevégezhetné — sírba dől, gyászba borítva nemcsak hazáját, de a m. dráma Múzsáját is!

* Színpadi hatását jellemző sorokat találunk az Életképek 1847. évf I. 219. l. — Bólyai mellett Zayr hatását is észrevehetni egyik jelenetén: III. felv. 2. jel. = Zayr V. 8., 9. és II. 2. (L. Bánóczit I. 355. l.)

Mily határozottan törekedett a drámai jellemzetesség felé, ezt egy darabja személyei sem árulják el annyira, mint ezéi. Annyi jellemzetes van e darabban akár a mesét, akár egyes darabjait tekintjük; oly igaz élet lüktet csoportjeleneteiben, mint pl. a királyválasztó gyűlésében, a II. felvonás szöktetési jelenetében, hogy bátran mondhatjuk: *Csák Máté* jelöli a legmagasb polczot Kisfaludy drámairói pályáján. Valódi tragœdia torsáját bírjuk benne, mely be nem fejezettsége mellett is a legteljesebb művészi hatást teszi lelkünkre.*

Mig Kisfaludynak, mint a tört. dráma művelőjének arczképe befejezetlenül maradt ránk, addig a vígjátékiróról egységesebb képet alkothatunk. Amott előzőket talált s bizonyos meggyökerezett hagyományokat, melyeket módosítva követett s a tört. drámát Katonával egyetemben a leghelyesebb irányok felé terelte. Mint vígjátékiró azonban egyedül áll, mert nemcsak hogy szakított mindjárt pályája kezdetén a magyarosító iránynyal, melyet a *Pártütőkben* előzőinél nagyobb sikerrel követett, de e műfajban oly eredményekkel tudott előállani, melyek évtizedekre szóló mintákul szolgáltak irodalmunkban. Itt sincs hasznára a gyors termelés, de mintha tehetsége jobban megbírta volna a könnyed genret, mint a komolyat, többet, jobbakat, teljesebbeket alkot, mint a tört. dráma terén.

A *Kéről kér* első kisérlete Kisfaludynak a vígjátékírás terén. Siker tekintetében nem áll első szomorújátékjai mögött, irodalmi hatás és érték tekintetében azokat jóval fölölmulja. A vígjátéki eszme nem új, de feldolgozása oly magyaros, a mint az csak magyar írótól tellett, ki benne élt abban a középosztályban, a melyet föllépteti. A magyar színpad hatalmas ugrással, előzmények nélkül benn volt abban a társaséletben, mely körülötte folyt. A magyar népet még nem keresték föl íróink nádfödelű házaikban; a magyar főúri osztály ugyan bő anyagot adhatott vígjátéki tár-

* Föltünően szép dictióját csupán egy bombaszt rontja az I. felv.-ban 175. lap.

az élet hajnalszárnyakon
Mosolyg felém.

A bombaszt Kisfaludynál a legnagyobb kivételek közé tartozik s csupán egyik ifjúkori darabjában leltünk egy ehhez hasonló másodikra.

gyakra — de velök szemben csak a hazafias fájdalom maró gúnya, epés satirája ért a legtöbbet, mik vígjátékban alkalmazva egy kissé czélzatosan hangzottak volna. Ekként a nem ismert magyar népet nem merték színpadra vinni, a jól ismert főúri osztályt csak egyes karikaturákban; a legalkalmasb alakokat a legjobban ismert középosztálynak kellett szolgáltatni és ebből meríté K. is tárgyait.

Az első felvonás mindenesetre a legelevenebb, a második úgyszólván inkább föltartóztatása, mint fejlesztése a mesének; a harmadik érdekét csak az emeli, hogy Málit nem avatja be a tervébe Lidi, sőt Károlyt is elküldi — elbújdosni, katonának állni, hogy a mese-érdek fokozódjék. A felsült kérő természetesen nem lehet más, mint a hazafiatlan báró, a ki német szolgát tart s lenézőleg beszél minden magyar dologról s egyedül a magyar pénzt szereti.

A legjobb alak *Perföldy* fiskális, a magyar ügyvéd ős typusa, az ő egyoldalú latinosságával, ki mindent ügyvédi szemmel tekint, de a kinek a keblében becsületes, hazájáért lelkesülő szív dobog.

Az özvegy kapitány csupán egynehány odavetett vonással rajzolt alak, de mintája lesz a magyar vígjáték sokszor ismétlődő kapitányainak.

Margit gazdasszony a kiváncsi szélkelep, inkább csak u. n. hatásos, mint cselekvő személye a vígjátéknak. Ferencz káplár is sokszor fog ismétlődni a magyar vígjátékokban. Itt a hüség, a szolgálatkészség becsületes typusa, a ki egy pohár jó somlyai borért szives kisegítő társa az asszonyi ármánynak.

Máli sentimentalis honleány, a kit Himfi keservei tartanak lekötve, de magyaros, mint a tűzről pattant Lidi, ez a kis ördög, a ki e vígjáték éltető, mozgató szelleme.

A magyar középosztály első színpadi szerepeltetése tehát Kisfaludy érdeme, a ki e darabjával kijelölte a magyar vígjáték irányait.

A *Pártütőkben* Kisfaludy még egészen a színpadi magyarosítások mintájára dolgozik. Gaalhoz írt levelében bevallja, hogy e darabja tárgyát Claurenből vette. «A kidolgozás egészen az enyém. Kissé aljas, de a czél úgy kivánta.» A kovács eleintén insurgens volt s legtöbb mondókáját, valamint az insurrectióra mondott «sok mezitelen igazságot» a censura utasítására ki kellett belőle törülnie. A tárgyon különben is meglátszik, hogy idegenből véte-

tett, mert ha volt is akkor kereskedő, a ki földbirtokot vett és gazdálkodni falura vonult, az alig ha volt olyan minden izében magyar ember, mint Hajnalfi, a ki akkor érzi magát a legboldogabbnak, midőn az ujságból értesül, hogy nemzetünk a magyar színészetet «ezen nemesebb részét a szép mesterségeknek is méltányolni» kezdi. A haladó nemzet képe áll lelke előtt «Előmegyünk» mondja lelkesebben, mint magyarosan Eleknek.» Óh ha minden ember úgy tekintené azon intézetet, ha becsét, érdemét úgy általlátná eddig . . .» bizonyára előbbre volnánk, akarja mondani, de elhallgatja. Inkább színészet- és műveltségtörténeti, mint drámairodalmi becscsel bír. Azt hiszem aligha irtak egy pár szóban találóbb satirát a hátramaradt táblabiróra, mint a III. felv. 2. jelenetében, hol Körmösdy vallatván Eleket, ez a «halhatlan Schillert» említi, mire Körmösdy nemes önérzettel igy felel: «Rogo! azt a familiát nem ismerem, az az: nem magyar.» Ez a szük látókör, a hazain túl nem látó elzárkozottság, ez az önmagába vesző elbizottság, tudatlanság néző jellemezhető találóbban e nehány szónál éppen egy szintén a köznemesi rendhez tartozó drámairó részéről.

Elek válasza szintén érdekesen festi a kort és nem egy oldalról vet fényt Kisfaludy lelki világára is. Elek elhiszi Körmösdynek, hogy Schillert nem ismeri, mert nem magyar. «Nálunk ily fényes elme ki nem fejlődhetik; már zsengéiben letiporja a komor élet és a honi nyelvet már nem kedvelő főbbjeinknek foganatlansága miatt ily ember nem teremhet; nem is kellő, mert érdemét méltánylani nem tudjuk.»

E kor- és életrajzi vonatkozásu néhány adat alkotja a *Pártütők* legfőbb érdemét, a melynek külső becséből az idegenből vett eszme sokat levon. A magyar falusi élet alakjait látjuk itt: a notáriust, kántort, az öregbirót és a törvénybirót, de nem oly jellegzetes modorban, mely a magyar falusi élet ismeretét árulná el. A levéltitok megsértése is oly dolog, a mi aligha fér magyar paraszt lelkületéhez, még ha az első lépést asszony tette is meg. Hogy az büntetlenül marad, nem a jelentéktelenebb gyöngéje a vígjátéknak. A miniszter-fogdosás is erőltetett. Magyar parasztok a 20-as években miniszter alatt bizonyára nem értettek oly nagy dolgot, hogy miatta az egész falu pártütést szimatoljon. Az uri kisasszonyok után ábrándozó, furulyázó Palkón, szintén nincs semmi magyar íz. A szavai közé szőtt dalok első kisérletül szolgálnak a magyar

dal színpadi alkalmazására. Az a két 4-soros dal népiesen hangzik s Palkó egész lényében még a legmagyarosabb elemet képviseli. Nem mindennapi erénye a gyorsan perdülő mese, a nagy személyzet ügyes alkalmazása. De az öregbírót kivéve, alakjai nagyon is odavetettek. A tutyimutyi öregbíró, nyelves felesége, a tanácsbeliek mind jól készült vázlatok — anélkül, hogy igazi magyaros életet látnánk magunk előtt. A magyarosítás tehát csak félig sikerült. A darabban legtöbbet érnek a kornak szóló és a kort jellemző, föntebb idézett nyilatkozatok.*

A *Gyilkossal* K. a bohózatos elemet viszi be a vígjátékba. Meséje nagyon naiv leleményen alapszik, de nem az a hibája, hogy kuszált jelenetezésű, hanem a meséje olyan, hogy a személyek mintegy kárhoztatva vannak erre az örökös jövésre-menésre, mely a darab élénk menetét akarja jelenteni. Egyes személyeknél önmagát ismétli. Így Krisztinája sok rokon vonással bír a Kérőkbeli Margittal. Új alak Izsák, az első és egyetlen zsidó K. drámáiban, azzal a határozott czélzattal, hogy e faj emberi vonásai tűnjenek elénk. Mikó jó szereppé válhatott az ügyes színész kezében, ha el tudta találni a nehéz hangot a paraszt együgyüség és hülyeség határain. De nem magyar jellem, mint nem a Sándoré sem, bár ez is hálás szerep volt. Ugyancsak bohózatos iránynak a képviselője a töredékben ránk maradt *Korcsházi vásár* is. Ez a darab még K. életében veszhetett el, mert 8 évvel később, ezével teljesen rokon mesét dolgozott föl a *Fösvény*-ben. Ebben a szerelmes pár Móricz és Tercsi, abban Egyed és Liza és csupán az összekelés akadályának legyőzése más. Fürgencz ott színész, itt direktor. Ott Piroska a színésznő szerepel is, itt csak a nevét emlegetik és az általa beszakított «mennydörgés» ötlete itt is, ott is előfordul; Fürgencz iskolatársa Egyednek is, Móricznak is. Kár, hogy e darab teljesen elveszett, mert a satirai elemével maga K. is nagyra volt.

Mátyás diák első kisérlete K.-nak a történeti vígjáték terén. Inkább episod, mint kész vígjáték. Legjobb alakja Turú Márton ez a népies alapon álló Hunyady-enthusiasta. Lelkes, hazáját szerető paraszt, a ki a vendégjével utolsó falatját is megosztja s tán ha megvolna a jobb karja öreg napjai daczára, ott harczolna a fekete seregben, hogy színről-színre láthassa a férfiú Mátyást, a ki

* V. ö. Bajza J. Összegy. munkái VI. kötet 168—170. lap.

már mint gyermek «fúrt fejű, csintalan» volt. Ha a *Pártütők*ben kételkedhettünk abban, hogy K. ismerte a magyar népet, Turú Márton jól megrajzolt alakja egymaga képes kétkedésünket eloszlatni.

A tört. vígjáték terén különben a *Hűség próbája* jóval fölötte áll *Mátyás diák*jának.

Kétségkívül legmaradandóbb becsű összes vígjátékai közül, és pedig nemcsak egyszerű, episodok által nem zavart meséje, erkölcsi czélja, hanem főleg ötletes, eszmékkel bővelkedő nyelvezete miatt is. Mintha a *Mátyás diák* meséjét látnók új formába öntve, kikerekítve, teljessé téve. Még a czél is ugyanaz: Mátyás igazságszeretetének magasztalása. A Hunyady-enthusiasmusnak ez a legmaradandóbb becsű terméke, mely ezen fölül minden ízében zamatosan magyaros is. Bartók, a királyi ménesmester, a Turú Márton fajtájából való becsületes magyar ember, a ki szintúgy mint amaz, végűl nemességet kap a királytól.

A hűség próbáját három embernek kell kiállani: a sáfárnak, a kiről rossz hírek járnak; a ménesmester Bartóknak a kit a király tesz alkalmilag próbára egyszer maga, másszor bolondja útján és végűl Endrének meg Mártának: valjon szerelmök tiszta, ártatlan-e és a lány hűsége nem inog-e meg a nagyúri ajánlat előtt? Ha talán a bolond dictiói közűl a felvonást záró a leggyöngébb és úgyszólván ezzel a nem sikerűlt nagy mondással épen a végén rontja meg eddig szerzett jó hírnevét, egészben véve alakja igen sikerült s úgyszólván helyrehozza mindazokat a gyöngéket, melyek K. első bohóczának Beczkónak szellemi világát elhomályosították.

Igazi szeretettel dolgozhatott e vígjátékán Kisfaludy. Egyetlen eddigi darabjában sem áll oly közel a nyelvezete, mint ebben, a mai irodalmi nyelvhez. És ha Mártával «műdal» helyett népdalt énekeltetne, elmondhatnók, hogy külső formában is mintát nyújtott, a mely szerint a népiesen fölfogott tört. vígjátéknak haladni kell. Ebben a formában azonban még a tapogatódzás látszik meg. Darabja még nem egészen népszínmű, nem egészen történeti vígjáték. Ahhoz hiányzott a bátorsága — ehhez úgy látszik ereje és finomsága. Udvari vígjátéknak egy kissé alacsony körben mozgott, bár a központban maga a király állott; népszínműnek egy kissé sok volt benne, mert az egyszerű keretbe nagyon is magas rendű szereplőket szorított be. Ízlése, tapintata, túlzástól irtózó komikai

érzéke itt mutatta mégis legelőször és a legjobban, hogy mind a kettőt: a történeti vígjátékot és a népszinművet is meg tudta volna maga teremteni. Nélküle bizonyára nem sikerül ez oly könnyen Szigligetinek sem.

Kár, hogy K. a *Betegek*kel letér a cseles- és helyzetvígjáték ösvényéről s darabjaiban mind több helyet enged a bohózatos elemnek, melynek szintén megvan a maga drámairodalmi jogosultsága, de oly tehetségnél, mint a minő K., ez az irányváltoztatás hanyatlást jelent s egyedüli mentségét a magyar színészet közvetetlen érdekeiben találja.

Két képzelgő beteg, a ki egymáson ismeri föl a hypochondriát, nem rossz vígjátéki eszme. De ha a képzelgésnek nincs némi igaz, hanem csupán csinált alapja, akkor a gyógymód nemcsak vígjátéki értelemben van elhibázva. Csak a főeszmét látjuk gyorsan papirra vetve, pedig minden attól függ, hogy a kigyógyulásban egy perczig se kételkedjünk. De az ő modora után jogunk van hozzá, hisz a vélt bajt még nevetségessé sem tudta tenni. A személyi érdekű részletek különben is inkább életrajzi, mint drámairodalmi jelentőséget kölcsönöznek e vígjátéknak.

A *Leányőrző* is inkább bohózat, mint vígjáték. Igazán véve egyik sem. Mint vígjátékból hiányzik a mese természetes menete; bohózatnak nem eléggé mulattató. Összevisszaságát egy jól átgondolt mese körül kellene csoportosítani s akkor jobban érthetnők, hogy nincs nevetségesebb, mint az igazán szerelmes leányt megőrizni akarni. Mert Nellit tényleg nem tudták megőrizni a nélkül, hogy a tehetetlen Sándor egyetlen komoly kisérletet tett volna a leányőrzők kijátszására. A *Vígjáték*ban már túlnyomó a bohózatos elem. Olyan Kotzebue-hatások alatt készült apróság, melynek érdekét a sokszoros és sokszor erőltetett félreértés tartja fön. A szerelmesek zavara, kik egymás szemére hányják a szórakozottságot, midőn mindegyikök szórakozott, jól gondolt dolog, de nem javítja meg a vígjátékot, mely inkább episodjaiban mulatságos, mint jól átgondolt és bonyolított cselekményével válik vígjátékká. Vígjáték a vígjátékban: bohózatnak igen jó gondolat, de csak annyira kizsákmányolva, hogy magát a költőt is nevetségessé tegye. Egy felvonás keretébe túlságosan sok comicai vonás jut nála; a sok aprólékos dolog inkább elszórakoztat, szétszedi érdeklődésünket, a helyett, hogy egy kép köré csoportosítva, egy-

séges hatást keltene. Bonyodalma: kuszáltság; megoldása: a mese sokféle szálainak széthullása.

A *Kénytelen jószívűség*ben is a bohózatos elem a túlnyomó. Egyetlen darabja, melyben főrangúak a szereplők. Sajnos, hogy ez a körülmény mégsem mérsékli a helyzetek alsóbbrendű comicumát, sőt különösnek tartjuk, hogy miért fordult ily mese vígjátéki hatása kedvéért éppen a főrangú osztályhoz, midőn az nincs kapcsolatban a főrangú származásból folyó comicus balitéletekkel. Ebben a vígjátékában látni különben a legföltünőbben, hogy mily alaposan ismerte K. a szinpadi hatás titkait. Csupán a főhelyzet: a vendéglőbeli találkozás teszi a véletlenség erőltetett voltának a hatását. A belőle folyó események azonban jók, ügyesek, nevettetők s pl. Ida szobaleánya közreműködése nagy ügyességgel van értékesítve.

Látszik, hogy K.-nak a jellem-comicum iránt is volt érzéke. Az álerényű öreg gróf kakaskodása, fölsülése, kényszerű jószívűsége, alkalmas központja a helyzeteiben teljességgel bohózatos vígjátéknak. Az előidézett helyzetek bizonyára óvatosabbá s hihetőleg erényesebbé is fogják tenni a jövőben a grófot, mert nem lehetetlen, hogy egy kevésbbé okos nő mint Ida, nemcsak a gróf korát, de rangját is erősen compromittáló helyzetet fog részére teremthetni. A darab Kotzebue-nak: *Die beiden Klingsberg*-je hatása alatt készült,* de Kisfaludy csak az eszmét kölcsönzi tőle, egyébként önállóan halad előre.

A *Szeget-szeggel* cz. vígjátékban is sok a bohózatos elem. Hogy a két álnevű hölgy, meg Pali és Liza egyek, az inkább a vígjátékiró vékony leleménye, mint meglepően comicus fogás. Domonkos árulása is rontja a teljes hatást, két szándékosan rokoncselszövény alkalmazásával. E kettő egymástól függetlenül sokkal hatásosabb volna.

A vígjátéki hatásnak az *olvasott* vígjátéknál sem szabad csökkennie. Ott, hol az tisztán a torzításnak comicumából, vagy a comicum torzításából folyik, minden a legalsóbb regiókban mozog, s magán hordja az elavulás összes kellékeit. Az ilyen csak egyszer látva tesz comicus hatást — ismételve már mosolyt sem csal ajkunkra.

* L. Bánóczi II. 218. l.

Az *Általdósok*, melyben szintén elég hely jut a bohózatosnak, szerkezetében, kivitelében, K. gyöngébb darabjai közé tartozik. Egyetlen új alakja: Karvainé, a ki azonban inkább multja, mint jelene révén comicus. A darab legsikerültebb gondolata, hogy éppen az ő nőietlen tudálékossága képezi külső okát annak, a miért terve dugába dől. Ha K. ezt az eszmét szélesebb alapra fekteti s benne megszégyeníti fölsülése útján a más dolgokra hivatott nőiséget, úgy egyikét alkotja meg legsikerültebb alapeszmével biró vígjátékainak. Enélkül csupán helyzeteket teremtett, melyeknek csak külsőségei mulatságosak. A rajtok levő ruha a nevetséges s nem a lélek ferdeségei s személyeik ostobasága. Hogy az általdósok Beczkó közhelyeit mondják el,* ebben nem a vígjátékiró fogyatékos leleményét látom, mint a gyors munka kényszeréből folyó sietős kölcsönzést.

A *Fösvény* egyike azon darabjainak, melyekben már túlnyomó a bohózatosság. Bajszövő, jól átgondolt alak. Mentéjének elraboltatása és egyéb apró vonás K. ügyes megfigyelő tehetségére vallanak. Szolgája Mike jól fest a kopott ruhájú, rút lelkű uzsorás mellett. A mese, mely nemcsak a *Korcsházi vásár*ból, hanem a *Csalódások*ból is átvett egy-egy fölhasznált vonást, három felvonáson belül jobbá válhatott volna, míg egy felvonás szűk keretében, a túláradó cselekmény annak határait szétvetéssel fenyegeti.

K. vígjátékirói tehetsége — főleg a mi a helyzetek ügyes bonyolítását illeti — a *Csalódások*ban éri el tetőpontját.

Az olyan vígjáték, melynek mindegyik személye részint a valóságban, részint csak képzelve csalódik, nagy ügyességet, sok leleményt kiván a vígjátékiró részéről. Ha sikerül mindvégig lekötni az érdeklődést, sőt az utolsó jelenetre is képes még új érdek által a fölcsigázott nevetési kedvet fokozni, teljesen elérte czélját. Ez mindenesetre legnagyobb érdeme e vígjátéknak. Az utolsó perczig csakugyan érdekkel kísérjük személyeit és fokozódó figyelemmel várjuk a végkifejlődést. A figyelem nem lankad el, folytonos tápot nyer az egymásután természetességével, mely ha itt-ott szinpadi hatásra is van számítva, ezt sohasem túlozza s nem akarja a fősúlyt az erőltetett bohózatosságig vitt comicumra helyezni.

A csalódások különfélesége szerint a következőleg csoporto-

* I. h. II. 225.

síthatók a főszereplők és mellékalakjaik. Az első csalódott pár, gróf Elemir és Lina, a fiatal özvegy. Az szerelmét élvezni óhajtva falura vágyik; ez először élvezve szabadságát, a városi örömök árjába siet. A kettő összevesz egymással. Azt hiszik, hogy nem szeretik többé egymást. Ez az első csalódásuk. A második az, hogy a gróf Lidinek udvarol bosszúból s azt hiszi, meghódította a kis ártatlanságot, — viszont Lina Elekkel udvaroltat magának, azt hitetve el magával, hogy viszontszerelmet gyulasztott az ifjú hadnagyban.

Az első csalódás képzelt és comicussá válik a duzzogás által, a másik valódi, mely az elhatározó pillanatban leszen rájok nézve nevetségessé. Ez az első főcsoport. A második Lidi és Elek. Elek Lidiről, Lidi meg Elekről hiszi a hűtlenséget, pedig pusztán külső csalódásból gyanusítják egymást, mert szerelmök változatlan. Ezt a két főcsoportot a nagy «plánum-gyártó», a legjobban felsülő Lombai köti össze, ki tisztán nagyravágyásból akar két szerető szívet (Elekét és Lidiét) egymástól elszakítani. Ő az, a ki Lidit a grófra és a grófot Lidire tukmálja, Eleket a haragos Linával hozza össze, hogy ekként a gróf és Lina haragját a maga hasznára zsákmányolja ki. Ehhez a csalódáshoz még egy személyes érdekű is csatlakozik: a saját magáé. Ez ismét a harmadik csoport csalódásával van összeboronálva. Hogy e sok fajtájú és alapjában mégis egymással rokon csalódás, nem okoz egyhangúságot és ennek nyomán unalmat, az első és legnagyobb érdeme e gyorsan perdülő helyzet-vígjátéknak. És hogy mily alaposan ismerte a köznemes osztályt Kisfaludy, azt a legjobban Mokány alakja bizonyítja, e megtestesülése a faragatlan, de csiszolásra kész, jó szivű, jó indulatú, de elmaradt köznemesnek. Igaz magyar, a ki lelkéből boszankodik, hogy bent a teremben «minden pár más nyelvet papol, s a hazait némelyik csak úgy töri, mint a csorba kasza a szecskát.» (III. felv. 181. lap). Lombai nem minden gúny nélkül jegyzi meg ez őszinte és a kornak szóló megjegyzésre: «az úgy szokott lenni nálunk; sok azt véli, ha más nyelvet rosszul beszél, okosabb, mintha magyarul jól szólna» (u. o.). Ez a Mokány Kisfaludy legmaradandóbb vígjátéki alkotása, jeléül annak, hogy nincs mondva csinálva, hanem a való élet után megfigyelve. Különben többi alakjai is husból-vérből vannak, s ha báró Kényesi, meg Tamás, a kertész, olyan Kotzebue-izt támasztanak, a többin

megérzik a magyaros zamat, hogy úgy mondjuk, a hazai egészséges levegő hatása.

A *Csalódások*ban mintát adott Kisfaludy, hogy honnan vegyék drámairóink a vígjátéki alakokat, ha magyaros életet akarnak vígjátékaikban visszatükrözni. Koráig nem írtak vígjátékokat, melyekben ennyi magyar élet, ily színszerűség, ily természetes élet pezsdült volna. Előzők és szinpadi élet nélkül, csak a legkiválóbb drámairó tehetség alkothatott meg ily vígjátékot, mely még ma sem téveszti el naivitásai mellett (vagy tán éppen naiv közvetlensége miatt) a maga hatását.

Míg K. a *Csalódások* Luczájában a házasságra vágyó magyar vén leánynak később sokszorosan ismétlődő alakját rajzolta meg, addig utolsó vígjátékában egy eddig még sehol elő nem forduló magyar typust hozott a színre: a magyar nemzetes asszonyt, kit Márta, a kulcsárné, így jellemez: «igen gazdag asszony, de jó asszony; kevély, mindég őseit emlegeti, de jó asszony; fösvény, de jó asszony; szüntelen morog, de jó asszony.» Lóránynéban az akkori magyar társadalom élő typusa. Csak az a kár, hogy a remetéskedés komédiája miatt, mely nem illik be abba a korba, melyben a darab iratott, az egész vígjáték idejéül olyan határozatlan, ködös kor van alapul felvéve, mely sehogysem illik ide s alig egyéb Kotzebueskodásnál. Az isteneskedő Márta fölsülése, zavara, szintén jól vannak elgondolva, bár több általános, mint magyaros vonással rajzolva. Adél olyan Kotzebue-féle ártatlanság, a ki maga vall szerelmet kedvesének. Annyira naiv és vidor, annyira hiszékeny és meggondolatlan, hogy a komoly Lajos nélkül, veszélyben látnók erkölcsét éppen szinpadiasan kimért tudatlansága miatt.

A *Három egyszerre* azon a fokán van K. drámairói alkotásainak, hogy utána vagy feltünő haladás, vagy határozott hanyatlás várható. Önmagát ismétli csekély módosítással főterveiben; bonyodalmai kezdetlegesek, comicuma a bohózat határait érintő helyzetcomicum. Ebben eltévelyedve a hanyatlás szükségképen beáll — ebből kimenekülnie csak egy módon volt lehetséges: ha áttér a jellem-vígjáték terére.

Nem is sejthetjük, Kotzebue-vá sülyedt, vagy Moliere-i magaslatra emelkedett volna? Az ő drámairói pályája a leghűbb kifejezője annak az átmeneti kornak, a melyben élt. Még minden kiforratlan: a magyar társas élet ép úgy, mint a magyar vígjáték

dramaturgiája. Kisfaludy traditiók, elmélet nélkül kezdi meg a gyakorlati munkát: egyedül viselvén a kor annyi terhét, mely többnek is elég volna. Egy dolog azonban először nála ölt határozott alakot: hogy az irodalmi becsnek együtt kell haladni a szini hatással, ha a dráma czélját el akarja érni. Geniálitása ha nem is győzedelmeskedik valamennyi nehézségen, müveiben soha sem áll az akkori színvonalon alul, sőt egy-kettőben még a mai korét is eléri; ha keresi is a szini hatást, még itt is magasb érdekek lebegnek szemei előtt: a balitéletek legyőzése, a színészet népszerűsítése, a színház látogatásának megkedveltetése. És alkotó ereje delelő-pontján megszakad földi pályája! Mielőtt a gyors (fölületességre csábító) termelés első lázából kigyógyulhatott volna! Ő csak odáig vihette, hogy irányokat jelölt ki, megmutatva, hogy a magyar vígjáték csupán a magyar társasélet ismerete és tanulmánya útján válhatik igazán eredetivé. Az utánzás, a külső díszítés helyett a körülöttünk pezsgő életbe való elmerülés, jellegzetes tulajdonságainak, typicus alakjainak kiemelése az, a mi igazán eredetivé teheti a magyar vígjátékot. De még itt is csak a bohózatos, a csel- és helyzet-vígjátékig adatott meg neki eljuthatni, mielőtt megkisérelhette volna erejét a jellem-vígjátékban. Hogy nagyot, maradandót nem tudott alkotni, az nem tehetségei korlátoltságával magyarázható, mint inkább a korral, mely egyszerre sokat, sokfélét igényelve, időt sem engedett az alkotás művészetének. Más viszonyok közt az ő nagy tehetsége bizonyára jobban érvényesülhet, s nemcsak irányokat tudott volna kijelölni, de még a késő kor előtt is irodalmilag becses, követésre méltó mintákat alkotni és pedig nemcsak a vígjáték, de a történelmi dráma terén is.

E korból csak egyetlen igazán nagy drámai mű maradt ránk. Tanulságos lesz keletkezése körülményeit kutatni, hogy lássuk, mily kevéssé kedvezett maga a kor még az e nemben legkiválóbb tehetség érvényesülésének is.

KATONA ÉS BÁNK BÁNJA.

Első emlékezés róla a Hazai és Külföldi Tudósításokban. — Katonát mint kezdőt méltányolják. — A Tudományos Gyüjtemény az olvasásra méltó könyvek közé sorolja Bánk bánt. — Katona magasb ambitiója. — Bánk bánt elő akarja adatni. — A censura tilalma. — Bánk bán keletkezése története. — Az eredetiség kérdése az erdélyi pályázatnál. — Az íróvilág pályázó-tervei. — Kölcsey drámairodalmunkról és színészetünkről. — Döbrentey reménykedései. — A pályázat eldőlése. — Bánk bán állítólagos mellőztetésének ügye. — Katona dicsőleg szól Bárányról. — Bolyai és Katona. — A kor viszonyainak kedvezőtlen volta. — Kölcsey és Katona mint a két véglet képviselője. — Katona pessimisticus hangulata költeményeiben. — Bánk bán miért marad, észrevétlenül? — A Rosta által javított helyek. — Bánk bán első előadásai. — A színészek túlzása. — A Honművész biráló megjegyzései. — Vörösmarty véleménye. — Előadásai 1867-ig a Nemzeti színpadon. — Sebeshelyi (Gyurmán Adolf) első bírálata. — Greguss Ágosté. — A színészet érdeme Bánk bán körül.

Katona *Bánk bánja* 1820 őszén került ki a sajtó alól. Bizonyos fokig téves az az állítás, hogy a könyv megjelenéséről tudomást sem vett az irodalom. Ezt oda kell módosítani, hogy megjelenéséről igenis tudomást vett, de csak annyiban, a mennyiben az akkor megjelent drámákra nézve szokásban volt, valamint megjegyezni megjelenésök alkalmából. — Kulcsár lapja, a «Hazai és külföldi Tudósítások» 1820. évi november 18-iki számában találjuk *Bánk bán*ról az első följegyzést, mely a napi sajtó megszokott általánosságaival vesz tudomást róla és a művet olvasóinak néhány közhely kíséretében ajánlja.

«Ámbár több magyaros Játékdarabok forognak is fenn Játékszíneinken — írja —: de tulajdon eredeti Magyar Darabok mégis igen ritkák, azért dicséretes igyekezet volt Katona úrtól *ezen pályán megindulni* (!) amelyre minden tehetős ifjú Tudósokat a Hazai Nyelv dísze hathatóssan buzdít. A Munkának belső betsét, mesterségbeli alkotását és az *előadásbeli Nyelvnek* mivoltát reményljük, hogy az érdemes Olvasók kedvezőleg fogják megitélni. Mi itten tsak azt ohajtjuk, hogy ezen jó igyekezet *azok előtt kedvet találjon, akiknek vagyon szentelve* s így ösztön adassék *az ifjú Szerzőnek több és nagyobb Munkákra.*»

Az ismertetés ezek szerint Katonáról mint pályakezdő fiatal emberről beszél, a ki megérdemli már mint kezdő is a buzdítást, hogy ebből lelkesedést merítsen több és nagyobb munkák alkotására. A protectorság szelid jóakarata alól azonban kilátszik az a kritikus is, a ki nem olvasta el a munkát, de sejti, hogy mi lehet benne, midőn szerzője az ajánló versben *első szülöttének* nevezi. Két szempontból feltünő e dolog. Egész 1821-ig a tíz ujjunkon lehet megszámlálni azokat az eredeti drámákat, melyek kötött nyelven jelentek meg. És *Bánk bán*t még ezért a kiváló formájáért sem dicséri meg első ismertetője! A másik az, hogy ugyanaz a szerkesztő, a ki 1815-ig leglelkesebb híve volt a pesti második színtársulatnak, nem emlékezik már vissza Katona nevére, melylyel oly gyakran találkozott a pesti műsoron! Azt kellett hinnie, hogy e kettő nem egy személy, mert különben lehetetlen, hogy Katonáról meg ne említse, hogy a drámairás terén nem ez az első kisérlete.

Katonát tehát mint eddig ismeretlen kezdőt fogadja az irodalom, azzal a jóakarattal, melyet a hazafias napi sajtó sohsem tagadott meg «ifjú szerzőktől». Még e fölületes jóakarat őszintesége mellett is mosolyt csal ajkainkra a záradék, a melylyel az ismertető «*tsak*» azt kivánja, hogy *azok előtt találjon kedvet, a kiknek vagyon szentelve*, vagyis «szabados Kecskemét városa ns. főbirája és tanácsa» előtt. A Mæcenások kora lebeg előtte; azoknak kell leginkább kedvökben járni, az irodalom úgyis biztosítja az elnézést a dicséretes igyekezetü kezdőnél. Ha egyéb nem, de ez az utolsó záradék kétséget kizárólag bizonyítja, hogy ismertetője olvasatlanúl mond dicséretet, miután átnézte az ajánlat nem éppen magasan szárnyaló verssorait.

Öt éven át egy szóval sem emlékezik *Bánk bán*-ról irodalmunk, míg végre a Tudományos Gyüjtemény 1825. évf. XII. kötete az ajánlásra méltó könyvek sorába fölveszi Bánk bánt is. Ezzel az ajánlással azt a vádat akarja tudományos folyóiratunk megdönteni, mintha elegendő tudományos és *egyéb, olvasásra méltó* könyveink nem volnának. Igen is vannak, azért ezen legjobb meggyőződése szerinti ajánlásokkal «egy kis magyar bibliothekát» akar összeszerkesztetni. Kellett tehát az ajánlónak ismernie *Bánk bán*t, különben aligha sorolja az olvasásra méltó munkák közé. Átolvasását támogatják e mellette levő sorok: «ezen drámát

a merész gondolatok és éles festések ajánlják». Ennyi és nem több az, mit a legjobb magyar tragœdiáról, költője életében, a tudományos és napi sajtó megemlít! Ez öt év közé esik egy másik eredmény, mely nemcsak a dráma sorsára, de Katona drámairói egész pályájára elhatározó befolyással volt.

Katona nem könyvdrámát akart írni, mely czéljának csak félig felel meg. A színpad is előtte lebegett, mint azt ugyancsak a Tudományos Gy.-ben megjelent czikke nyiltan is kimondja. Minek írjon ma nálunk valaki drámát — kérdi az elkeseredés hangján — ha kilátása sincs arra, hogy valaha, vagy legalább életében elő fogják adni?! Részint ambitiója, részint nemes vetélykedése Kisfaludy Károlylyal ösztönzi arra, hogy darabját a közönség ítélete elé vigye, azon közönség elé, mely Kisfaludyt rajongó tapsokkal avatta legelső magyar drámaíróvá Pesten. Hozzája, kecskeméti magányába is elhathatott azon dicsőség híre, melyet Kisfaludy a *Tatárok*kal aratott Pesten, értesülnie kellett *Stibor*, *Szécsi Mária* és *Ilka* sikereiről is s midőn nyomtatásban olvashatta e színdarabokat, szentül hitt a sajátja sikerében is, mely a drámai hatás eszközeivel dolgozott, a dicsekedő hazafiaskodás közszólamai helyett. Lelke egész büszkeségével küldötte fel a székesfehérvári színtársulatnak *Bánk bán*t, az önérzet hangján követelve meghallgattatását e szavakkal: «itt van tehetségemnek sommája».

Ezzel a ténynyel éri el Katona drámairói pályája delelő pontját. Ha darabja előadásra kerülhet, nemcsak maga nyer az előadásból okulást, de Kisfaludy Károlyra sem marad hatás nélkül. Azon a ponton állott, hogy újra fölvegye azt a fonalat, mely a színészethez fűzte őt még 6 évvel ezelőtt, de a melyet eltépett a pesti színtársulatnak második kivándoroltatása Pestről. Tehetsége megizmosodott ez évek alatt, a gyors munka kényszere nem rontotta meg egészséges munkaerejét, de ezen fölül éreznie kellett színpadi ismeretének nagy hasznát is *Bánk bán*ja megírásakor. Minden, de minden kedvezett drámairói pályájának, még Kisfaludy föltűnése is, mely munkásságra serkentette volna ambitiozus lelkét. A magyar színészet ezen «vidéki dajkasága» alatt, a tökélynek oly fokát érte el, hogy az irigység sem hunyhatott előtte szemet. A Pestre hivott székesfehérvári színtársulat tagjai sorában nem egy barátja volt, kikkel együtt ette Pesten mint «delectans actor» a nyomor kenyerét; együtt dolgozott a magyar

színházi műsor emelésére; együtt ábrándozott az eljövendő dicsőségért, s együtt könnyezett, midőn az eltávoztatás kényszere miatt füstbe menni látták összes reményeiket. De mint ő nem pihent, hanem hivatalos óráitól megtakarított perczeiben egy új dráma terveivel foglalkozott: úgy egykori társai is hasznukra fordították a vidéki iskolát, tanultak, művelődtek, hogy méltóknak találtassanak a pesti közönséghez is. Közel álltak mindaketten, hogy kárpótoltassanak a nyomor, mellőztetés és türelem keserűségeiért. Színészeinket, kiket *elküldöttek*, néhány évre rá *visszahivták* s Katona is azon a ponton állott, hogy sikert nem ért, de azóta teljesen átdolgozott drámájával a kecskeméti tanács helyett nemzetéhez apellálhasson. Eljutott a templom küszöbéig, hogy áldozatot hozzon a Muzsáknak. És éppen itt, a szent küszöb előtt éri a legnagyobb sértés, mely végleg elkeseríti. A templom vakbuzgó, korlátolt szolgái utját állják. Eltiltják a belépéstől, mint olyant a ki Isteneket káromol s nem méltó, hogy áldozathoz bocsáttassék! Mily örömmel teljes várakozással nézhetett barátjai előadásai elé, a kik bizonyára mindent elkövetnek az egykori társ sikere érdekében. A maga pártján képzelte a hallgatóságot, mely hazafias nagy szavak helyett alkalmat nyer drámai nagy tettek megtapsolására. És ime a censura megtiltja *Bánk bán* előadását, csupán azt engedi meg, hogy — kinyomattassék! És minő megokolással?! Csak azért, mivel Bánk bán nagysága meghomályositja a királyi házét! Azt még meg tudná Katona bocsátani, ha a királyné meggyilkolását, vagy Bánk bán keserű kifakadását hoznák föl okul. De így csak a korlátolt elfogultság okadatol, melynek nem lehet soha eleget tenni; mert viszont ha Bánk bán csak jobbágy volna, azt vetnék az irója szemére, miként döfheti le a koronás főt a hitvány jobbágy?! Ahhoz nincs elég eszök, hogy észrevehetnék, hogy «itt egy hatalmas, egy királyi Bánk nem mint jobbágy öl, hanem mint élethalál ura, hazájának és becsületének teszi meg mint vetélkedő vetélkedőjén, a maga erőszakos áldozatját».

Katona végig küzdötte azon harczot, melyben a költő szerint még az Istenek is a rövidebbet szokták húzni. Nem maradt egyéb hátra, mint kinyomatni művét irodalmi tudomásvétel czéljából.

A hozzá való magyarázatot azon czikkében irja meg, mely nemcsak azért érdekes, mert nálánál egy sem jellemzi jobban

akkori drámairodalmi viszonyainkat, de azért is, mert ezzel fejezi be Katona drámairói pályáját.*

Katonának nyomtatásban megjelent műve «Jegyzése», fölvilágositást ad drámájának, mint pályaműnek a sorsáról. Részint e jegyzetek, részint az ujabb kutatás eredményei nyomán sokat fog módosulni azon felfogás, mely *Bánk bán* teljes mellőztetéséről, figyelembe nem vételéről eddig oly sokat tudott regélni.

Döbrentey Gábor 1814-ben nehány erdélyi mágnást: Kendeffy Ádámot, Bethlen Ádám és György grófokat, valamint Wesselényi bárót arra az áldozatkészségre serkent, hogy adjanak össze 1000 frtot, mely pályadíjul tüzessék ki oly drámára, melylyel méltóan lehessen megnyitni a kolozsvári állandó színházat. A pályázatot 1815. évi szept. 30-iki határidővel kihirdették az Erdélyi Muzeumban olyképen, hogy az első jutalomra érdemes eredeti szomorújáték 700 Rh. forint, a második 300-ban fog részesülni. Az «Eredetiség és jutalomtétel« cz. czikk tájékozásúl szolgálhatott íróinknak, hol elmondották, hogy ne azt kívánjuk folyton, hogy az eredeti műveket hazafiságból olvassák, «hanem hogy tanuljanak is és mulatságot is szerezzenek magoknak belőlök». A főczél az eredetiség volt, szemben azon fordításokkal és magyarosításokkal, melyekből mindenütt csak a külföldi tünik elönkbe. A dolgozni szándékozóknak jelentkezniök kellett, hogy a pályázat eredménytelensége esetén a díjat más irodalmi czélra lehessen fordítani.

Ez az első drámai jutalomtétel hazánkban, mely irodalmi értéken fölül, absolut becset is követelt a jutalomra érdemesnek ítélendő darabtól, mint azt azon kijelentése bizonyítja, hogy nem a beérkezett munkák legjobbja részesül a kitüzött jutalomban «hanem egyedül az, melyben a dráma regulái legjobban ki lesznek elégítve».

Alig hirdették ki a pályázatot, már is 7 drámaíró jelentkezett, s ezek közül egynek, vagy többnek a kívánságára-e, ma már nem dönthetjük el, a pályázati határidőt 1817-re hosszabbították meg.

Íróvilágunk elsei, eredményeiben nagyon is kétkedőleg fogadták ezt a kisérletet. A Döbrenteytől személyesen fölszólított Köl-

* Tudományos Gyüjtemény 1821. év. IV. k. 3—22. lap.

csey, hihetőleg a korviszonyokra, s íróinknak a dráma körül nagy járatlanságára tekintettel, azzal felelt: «nincsen tárgy és körülmény, mely a drámára hajlandóságot adjon valamelyiknek költőink közül». Maga Kazinczy Síposhoz írott levelében megjövendölte a pályázat eredménytelenségét, azzal az megokolással, hogy ilyen absolut becsű tragœdiát várni most még hamar van. Szemere levelét (ha ugyan hallgatott Döbrentey Kölcsey tanácsára és őt is pályázatra serkentette) nem ismerjük, de sejthetjük okát az ő elmaradásának is, Kölcsey leveléből, a ki Paliját restnek ismeri az effélékre, de különösen rest lesz most, «midőn csak hölgyében él».

A kor viszonyaitól szinte mélabússá lett Kölcsey nem éppen biztatólag írta barátjának, hogy a magyar írók közt egyet sem ismer, ki a drámaírói pályán szerencsével haladhatna. Őt az irodalmi viszonyok már teljesen kétségbe ejtették. «Ott, hol nincs többé helye a reménynek, nem jöhet föl egyéb a kétségbeesésnél; úgy vagyunk, mint a ki nagy fájdalmában többé nem érez.» Igazat ad Kissnek, a ki azt írta egyszer, hogy «a magyar publicum Schillereket és Gœthéket nem nevelhet». «Miért áldozzuk föl időnket, életünket», kérdi Kölcsey «midőn elmentünkkor is éreznünk kell, hogy fáradozásunk az egészre nézve füstbe ment s törekedéseink resultatumok nélkül maradtak»?

De tán lehetne még egy ok, mely drámaírásra serkenthetné íróinkat! Azoknak a vándoroknak a sorsa, kik a magyar nyelv terjesztése és pallérozása körül látható eredményeket értek el. Lehetetlen, hogy íróink reájok is ne gondoltak volna, e pályázat hirdetése alkalmából. Igen is gondoltak, maga Kölcsey is, csakhogy oly véleménynyel van színészeink felől, melyet csak a nagyobb központoktól távol tartózkodása és elkeseredett hangulata menthet. «Miért dolgozzunk? kérdi. A magyar színjátszói társaságokért? Képzelhetni-e nyomorultabbat, szánásra méltóbbat, mint azok? Kontárok a játszók s azok az írók is, s így maradnak, ha nagyon nem csalódom, míg egy szerencsés, nem remélt epocha fel nem tünik. *Ohajtom, hogy ne legyen magyar theatrum, ha más formán nem lehet.* Pesten a német mellett nem egyéb nevetségnél, itt ezen kisebb városokon pedig azon pusztítást teszi a publicumban, melyet az ostobául vezetett érzelgősség tenni képes.» De Döbrentey éppen ezeken a bajokon akart segíteni a pályázat útján: jó színdarabokat hozni létre, hogy egyelőre legyen *egy* méltó da-

rab, melylyel az első állandó színházat megnyithassák. Kölcsey egy évtizeddel e nyilatkozat után nemcsak módosított véleményén, de a Játékszín mellett tartott beszéde (1827) első apologiája éppen ennek a lenézett magyar szinészetnek, melynek éppen az volt a legnagyobb baja, hogy elsőrendű íróink cserben hagyván itthon, a külföld harmad- és negyedranguihoz volt kénytelen fordúlni.

Döbrentey gyakorlati érzékét nem tántorították meg e leverő nyilatkozatok, ő ragaszkodott a kiírt pályázathoz, mert habár sokat várt is egyszerre, olyat: «*a ki shakespeareileg tudott volna föllépni*», elvitázhatatlan érdeme marad azon nemes óhajtása, hogy a magyarnak magyar karakteréhez szabott drámájának kell lenni, mint a minővel a spanyol és angol dicsekedhetik.

A fiatal író-nemzedék szerencsére nem látta a viszonyokat oly sötét színben, mint Kölcsey. A hét jelentkező közül csak néhánynak ismerjük a nevét, de e néhány közül kétségkívül Katonáé és Bolyai Farkasé a legjelentékenyebb. Kölcsey tehát, midőn kételkedett abban, hogy valaki is részt fog venni a pályázatban, nagyon tévedett, de viszont nagyon közel járt az igazsághoz, midőn azzal a kérdéssel állt elő: valjon ki fogná e pályamunkákat megítélni? A beérkezett 10 munka bírálatát sokáig váratták. Döbrentey meg akart felelni azon igéretnek, hogy a darabok kritikáját írásba tételi, már csak azért is, hogy a személyes tekintet nélküli ítélet kitessék belőlök. Úgy látszik, ez nem ment oly könnyen, mint gondolta. A 10 munka közül csupán hatnak a bírálatával készültek el, de mindehhez egy még nagyobb baj járult, magának a dolgot kezdeményező Erdélyi Muzeumnak bukása. Az 1818. újévén túl nem volt kilátás többé arra, hogy e folyóiratot életben lehessen tartani, így aztán még a meglevő bírálatokat sem közölhették mind az utolsó füzetben, csupán ötét, a hatodik készen levő bírálat már kiszorult a folyóiratból. A pályadíjat Tokody János *Pártosság tüze* cz. szomorújátéka nyerte el. Katona *Bánk bán*ját említés nélkül hagyták, a miből aztán a mellőztetés mythosa keletkezett. A pályázati jelentésben említést tesznek egy késedelmezőről, a ki miatt várni kellett a bírálattal. Ki volt e késedelmező, ma még nem dönthetjük el. Érték nélküli gyanítás volna azt hinni, hogy maga Katona lehetett, a ki darabját megküldi egyik barátjának kijavítás végett, mielőtt a végleges szövegben megállapodnék. Bár nincs kizárva ennek a lehetősége azon körülmény alapján, hogy

az ő művére, mint elkésettre, a legvégsőbben került a sor, s így annak birálatával 1818-ig nem készültek el.

Bárány Boldizsár «*Bánk bán rostája*» cz. dolgozatának keletkezése idejét sok valószinűséggel 1817-re teszik, tehát arra az időre, midőn *Bánk bán*nak csupán első szövege állhatott a birák előtt. Lehet, hogy Katona a kijavított szöveggel akart pályázni, lehet, hogy ez nem készülvén el, az első kidolgozást adta birálat alá. Ma még csak annyi bizonyos, hogy *Bánk bán* nem azzal a szöveggel, nem abban a formában pályázott, a melyben ma előttünk áll. Mellőztetésről tehát szó sem lehet — a mint azt Katona sem panaszolja — legföljebb a körülmények oly szerencsétlen összetalálkozásáról beszélhetünk, melyek mindenképen *Bánk bán* sorsára kedvezőtlenek voltak.

Midőn a censurától előadásra nem, de kinyomtatásra engedélyezett *Bánk bán* 1820 őszén elhagyta a sajtót, Katona az 1819. év junius 2-áról kelt előszavában említi, hogy a kolozsvári pályázat eredményéről mitsem tud. Mellőztetésről éppen nem szól, sőt ellenkezőleg örömmel gondol arra, hogy figyelmen kivül hagyták pályaművét. «*Részemről elegendő hálát nem adhatok, hogy így esett; mert megvallom, hogy gyengét írtam.*» Tán röstelte volna, ha gyönge munkáját figyelembe veszik — a mi szintén csak igazi nagy lelkek szerénységéhez méltó nyilatkozat azon kijelentéssel egyetemben, hogy mindezt nem azért mondja, «mintha egy phœnixet» mutatna be, nem, «hanem csak jobbat.» Ez a szerény hang nemcsak magában véve becses nyilatkozat, de jelentős azért is, mert legtávolabb áll tőle a tulságos ambitio önző irigykedése, a mit Kisfaludy sikerei alkalmával írt Tud. Gyűjteménybeli czikke után a fölületes vizsgálódás oly hajlandó ráfogni.

Katona szinte dicsekedve vallja be, hogy művét «édes szemek olvasgatták és figyelmessé tettek a szépre, úgy mint a rutra; most is gyönyörködve olvasom Bárány Boldizsár úr *akkori* barátomnak írásban adott Rostáját. Mindenkori szives emlékezetem legyen köszönettűl». Nem tudjuk, valjon Bárány Boldizsár ugyanaz-e azzal a baráttal, a kiről így ir egyik versében:

Te kivel a *Schillereket*
Csodálván, a hét egeket
Befogni erőlködék,
Emlékezel-e te
Felőlem?

Lehetséges, de a Bárányval való viszony, mely több volt irodalmi barátságnál, idővel megváltozhatott. Ekkor azonban még teljes épségben fennállott s oly gyümölcsöt termett, melynek maradandó becsét ma már senki sem kétli. És e barátság fénykorában Bárány volt az első és egyetlen, a ki *Bánk bán*ról beható kritikát írt, s nemcsak a jó barát szeretetteljes hangján magasztalt, hanem a szigorú, de igazságos biró erélyével igazán rostált, törölt, korholt is. Mily eredménynyel, ezt Katona vallomása teszi kétségtelenné.

Az első kidolgozás szövege elveszett s azt részint Bárány Rostájából, részint Katona Jegyzéséből ismerjük nagyjában, kétségtelen kárára irodalmunknak, mely csak az első szöveg segélyével tudná Bárány érdemét kellő világításba helyezni. Még a Rosta is sok éven át lappangott, miglen Lipóczy György azt a Kisfaludy társ. 1865. évi nov. 22-iki gyűlésén be nem mutatta s kiadását is lehetővé tette. Ezóta *Bánk bán* keletkezése történetének egyik szakáról a homály eloszlott.

Az első kidolgozás helytelen kiindulóval, szétmáló cselekményével, pongyolaságával nyelvezetében és compositiójában, itt-ott a hatásoknak túlzásával és eszközeinek összezavarásával, úgyszólván, maga alá temette irója tragikai erejének fel-felcsillámló erejét, valamint az egyes helyek és jellemek szépségét, plastikáját. Az erdélyi pályázat két legönállóbb-tehetsége, be sem várta a pályázat eldöntését, az erő érzetében, a függetlenség büszkeségével a világ elé bocsátotta pályázó darabjait: Bolyai Farkas öt szomorújátékát (N.-Szeben 1817) és Katona Bánk bánját (Pest 1821). És ha ma már Tokodynak *Pártosság tüze* teljes feledékenységbe merült s maga a pályázat nem érte el az óhajtott eredményt, neki köszönhetjük két kiváló drámaíró tehetség munkáját. És hogy mind a kettő abbanhagyta ez új pályát az egyik egy keserűséggel írott czikk, a másik egy sors-tragœdia után, ezt azon viszonyok teszik érthetővé, melyek a Kölcsey-féle mély kedélyeket a pessimismus útvesztőjébe sodorták, a legjobb irodalmi vállalatokat megbuktatták és igazán csak a legkiválóbb lelkierőket nem tudták visszatartani, hogy dolgozzanak egy nem látott czélért, egy nem remélt jövendőért, a nyomor daczára, a mely részökre várt, a dicsőségért, melyet csak egy-két jó barát hirdetett, szóval dolgozzanak legfőkép azon élvezetért, melyet a munka nyujt, ha mindjárt nevetség is osztályrészök.

Szemere anyagiakban kereste bajaink okát (1815. jan. — III. 121.) «Nagy akadályunk, hogy a literaturának okos, pénzes és fényes segédjei nincsenek.» De ez csak egyik oldalát világosítja meg a helyzetnek. A bajok legfőbb okát: politikai és társadalmi helyzetünk visszásságát levéliróink ovatosan elhallgatják, tán félelemből, hogy a levéltitok megsértethetnék, tán aggodalomból a nemesi jogok megingatása miatt? A bajok egyik nem legjelentéktelenebb oka kétségkívül az volt, hogy nálunk az irodalmi munkásság inkább magán, mint közügyet jelentett. Az írók a maguk körének írtak s a ki ehhez tartozott, azt dédelgették még hibáiban is, az oda nem tartozóknak, az ellenséges indulatuaknak még erényeikben is kétségeskedtek. És a ki egyik párthoz sem csatlakozott? A ki azt hitte, hogy az olvasó közönségnek ír; hazafiaknak, a kik nem mæcenásságból, hanem irodalmi élvezet utáni vágyból veszik a megjelent könyveket? A ki pártatlan irodalmi életben hitt, mely nem úgynevezett iskolás csoportok szerinti forgácsolja szét erejét, hanem egy közös nagy czélt ismer el: hogy irodalmunkat maradandó becsű és nem csupán jó barátok részéről magasztalt művekkel gazdagítsa? A ki hitt abban, hogy lehetetlenség oly munkát figyelmen kívül hagyni, melybe írója egész lelkét beleöntötte, ha tévedt, szemébe mondják hibáit, de erényei előtt sem hunynak szemet. A ki hitt abban, hogy drámánk kinőtt gyermekruháiból, s a hazafiaskodás, az öndicséret tapsokat arató nagyhangú ömlengései helyett a tragikus hatások iránti fogékonyság is meg van bennünk, a közönség és irodalom ízlése oly fokon áll, hogy véleményt mer koczkáztatni oly műről, mely nem külföldi hatások nyomán jött létre, hanem önállóan, az alkotó lélek önérzetes merészségével megalkotva — a ki mindezekben hitt, arra Katona sorsa várt s hogy Katona végkép letette a drámaíró tollát, azt ma már, e csalódás logikus folyományának tartjuk.

Kölcsey és Katona a két végletet jelzi e kor viszonyainak közepette. Amaz a kor sentimentális szép lelke: csupa melancholia, köny és keserűség. Kétségbeesése azonban inkább hangulat, az érzelmek hullámzása. Nem a helyzetek ura, hanem azok ragadják magukkal. Lemond mindenről, de még nem teszi le tollát, hanem ír tovább azon élvezetért, melyet a munka nyujt. Ő csak barátai előtt tárja ki lelke kétségbeesését, a ki még egy jobb korba vetett reményről is lemondott már, de azért ott van az első munkások közt,

vérző szívvel, megsebzett kedélylyel, de mégis dolgozva az irodalom mezején, szerepelve mint a közélet bajnoka. És honnan ez ellenmondás? A kifáradt lélek munkaereje, a könnyen sértődő érzelmes kedély politikai ambitiója, a magány emberének közéleti szereplése, a reménytelen lélek munkakedve? Ezt mind nem magyarázza az a gyöngeség, melyet akaratlanúl magával sodor az idő, az események árja. Ennek mélyebb okai vannak. Ott vannak gyökerei a szív mélyén, mely nem tud ellenni barátság nélkül, mely nem tudja megszakítani érintkezését a külvilággal, mely nemcsak magában és magának él, hanem mint egyik alkotó eleme a köznek, meg nem szakítja az összeköttetést azon elemekkel, melyek a közéletet alkotják. Kölcseyt a barátság tartotta meg az irodalomnak, az a mély érzelem, mely nem tépi el az összes szálakat, melyek őt a külvilághoz füzik. Ez az érzelem a kölcsönhatás melegétől nyer erőt, buzdulást: fölülemelkedni az egyéni érzelmek lenyügöző hatalmán. Önmagával tépelődése, keserűsége, nem szegi szárnyait, mert a kölcsönhatás, a baráti, irodalmi érintkezés megedzi lankadni készülő erőit s újabb meg újabb küzdelmekbe sodorja, megaczélozván izmait, föntartva lelke rugékonyságát, megakadályozva hangulata tétlen elposványodását. Enélkül neki is le kellett volna tennie a tollat már akkor, midőn azt írta bensőbb barátjai egyikéhez: «literaturánk studiuma privatstudium marad mindvégig.» (X. 35 Döbrenteyhez.)

Katona lelkületileg, érzelmileg egész ellenkezője Kölcseynek. Telve büszkeséggel, az önálló lelkek komor daczával, mely visszatartja őt attól, hogy az irodalmi pártok bármelyikéhez szegődjék. Pesten nem érintkezik Kazinczy körével, még a szelidlelkű Szemerével sem köt barátságot, a ki pedig érintkezésben van azon pesti színtársulattal, hol Katona működvelősködik. Kecskeméti magányába egy irodalmilag jelentéktelen ember barátságát viszi csupán s erről is úgy ír 1819-ben, hogy *akkori* barátja volt — tehát 1819-ben még ez az egyetlennek ismert bensőbb viszony is elhidegült? Magányában a pessimismus vesz erőt rajta és egy «embergyűlölői órában» azt írja a *Magányhoz* czímű költeményében:

Elhervadt tavaszom tölgyöm alá siet
Hol csendes kalibám nádtetejére pörg
Szárult galyairól a leesett haraszt
Hogy mind lepje be azt, a mi kecsegtető.

A magány idylli csendje nem termékenyíti meg lelkét; rá nézve az csupán menedék «a mézzel kent viperák mérgeitől». Embergyűlölővé tette őt a világ, könnyen sértődő büszke lelkét az emberek halálra sebezték. De nincs tudomásunk róla, hogy mit ért ez alatt. Nem ismerjük azon okokat, melyek e keserűséget magyaráznák. De ha meghasonlása a külvilággal érthetetlen, érthetőbb azon keserve, mely szerelmi csalódásából származék. Kölcsey finoman érző lelke jól mondta, hogy a magány nem kedvező a költőnek, «inkább sorvad itt, mint máshol; neki fénylő társaság nem kedves, de egyetértő, összehangzó szívért esdeklik szüntelen, s ha ezen kincs tőle megtagadtatik, lehet ugyan ő világ önmagának ... de ezen világ olyan mint az árnyak országa: sivatag és borzasztó». (X. 40—41.) Ilyen volt Katona kecskeméti magánya: az elhagyatott ember egyhangusága; keserűség, melyet az idő embergyűlöletté torzított. És e képzelt keserűséghez egy valódi, igazi járult: csalódása szerelmében. Ezt sem panaszolta a világ előtt, hanem önmagának, úgy hogy költeményeiről is csak halála után vett tudomást az irodalom. Nem meghalt kedvest gyászol, hanem élőt, a mi szívét ismételt keserűséggel tölti el. Az *Idő*-höz írott versében így kesergi:

Te élsz! miattad én
Itt — gyászba' ...

az *Éjeim* című̈ben a sírt kereső madár hűs koporsóját kerüli:

mert *él ő*
Ki magához kevesel.

A *Holdhoz* írott sentimentális versében, már a halálról elmélkedik és arra kéri a szerelmesek bús csillagát:

És hogyha sugárid
Fáradott maradéka majd aluvó szép
Gyilkosom szemein leül lugosának
Árnyéka között
Akkor kegyes csókold
Kármin ajkira könnyemet s vegyítsd be
Játszi álma közé varázs susogással
Hogy *érte folyott.*

Ez az örökös magával évődés, ez a hallgatag sorvasztó bánkódás a megmásíthatlanon, az «egyetértő, összehangzó» szív utáni

hasztalan esdeklés, mint lassan ölő méreg szétdulta kedélye világát. Nem enyhült az elmondással, nem könnyebbedett meg a barátság kebelén, nem nyert bevégződést a munka, az irodalmi nemes versengés küzdő terén. Ha elszigetelő büszkesége, függetlenségi hajlama kedvezett is írói egyéniségének, önállóságának mindaddig, míg *Bánk bán*jával el nem érte fejlődése tetőpontját, de midőn az írói köröktől, az irodalmi barátságoktól távol, kívül esett az élet árjától, érezni kellett, hogy egyetlen egy embernek bármily őszinte magasztalása, nem elég arra, hogy önbizalmat költsön; ide az irodalmi élet küzdelme szükséges, hogy erőink kifejlődjenek az egymásra hatás nemes versenyében. A Jegyzésben még csak szerényen utal művére, melyet nem akar tüneménynek hirdetni, csak jobbnak a versenyző darabnál — a Tudományos Gyűjteményben megjelent czikk már büszkébben mondja «itt van tehetségemnek sommája» mérlegeljétek, mennyit ér. Nem kábította el Bárány dicsérete, hogy még azon esetben, ha a kiváló művek nem volnának ritkábbak irodalmunkban, *Bánk bán* «akkor is az elsők között érdemelne helyet» — ő csak meghallgattatást kért.

Az első csapás, a mi büszke lelkét megsebzi: a darab eltiltása az előadástól, a másik, darabja kritikájának elmaradása, a mit nem tulajdonítunk szándékos mellőztetésnek, mint inkább Kölcsey azon jogos gyanuja igazolásának, valjon lesz-e, a ki megbirálja a pályamunkákat. Alig volt akkoriban ennél elhanyagoltabb ága irodalmi életünknek. A Tudományos Gyüjtemény egyetlen komolyabban vehető drámabirája gr. Teleky József volt és hogy csak egy rokon példát idézzek: Vörösmarty *Csongor* és *Tündé*jéről a Hazai és Külf. Tudósítások 1831-ben még annyit sem írt, mint *Bánk bán*ról. Mellőzésről s hozzá szándékosról, túlzás volna beszélnünk. Közelebb jutunk azon állítással a valósághoz, hogy a dráma-elmélet terén Kölcsey Zrinyi-kritikájáig (1826) oly hátra volt irodalmunk, mint magában a drámában. *Bánk bán*t nem vették észre, főleg nem akkor, midőn Kisfaludy első sikerei elkábítottak mindenkit, vakokká lehettek mindenki iránt, a ki nem az ő modorában írt. Az előadott *Bánk bán* kiszámíthatlan hatással lehet, de az «olvasásra érdemes könyvek közé» sorozott *Bánk bán* elvette a kedvét mindenkinek az olvasástól, a ki nem tudta, hogy mily okból tiltotta meg előadását a censura. Csak a véletlen okán elfelejtett, az irója elvonultsága miatt napirendre nem hozott *Bánk bán*nal tör-

ténhetett meg ez. Hihető-e, hogy a Körnert bíráló Kölcsey, ha tudomással bír *Bánk bán*ról, ezt írhassa 1827-ben: «Drámai próbáink közül a komoly nemben még egy sem tünt föl, mely a kritikusnak mint kritikusnak figyelmét megérdemelné». Katonát az elszigeteltség, a büszke távolmaradás az irodalom közéletétől, azok közé sodorta, kikről elfelejtkezik az irodalom. Rája is illettek Bánkbánja végső szavai:

az angyal, mely jegyezte
Botlásaimnak számát, ily következést
Huzó legelső lépésemkor el-
Rémült dicső helyén, és féreforduit
Könnyes tekintettel törölte ki
Nevemet az élet könyvéből.

A kecskeméti magányban végkép elhallgatott muzsája, pótolhatlan veszteségére a magyar drámairodalomnak. Az öröm meghalt ránézve. A magány, mint «kellemetes gyászban ülő», komorrá tette lényét, mely csak a kötelességek számára élt, de az eszmények elől örökre elzárta szivét. Élt mint Bánk bánja, a kire az élet nagyobb csapás volt a földi bajoktól megváltó halálnál.

Húsz év telt el, míg első birálója és magasztalója Bárány Boldizsár után, az irodalom szóba hozta újra *Bánk bán*t. De sokáig kellett várnia, míg oly lelkes magyarázója akadt, mint a Rosta készítője. A Rostát csak az tudja kellőleg méltányolni, a ki irodalmi viszonyaink ismerete közben tapasztalhatta azt a tájékozatlanságot, melyet éppen ezen a téren mutattak íróink.

Semmiféle irodalomban az elmélet nem szokta megelőzni az irodalmi termelést. Karöltve járnak, de amaz mindig csak ennek a nyomán. Irodalmunkban minden színpadi kényszer-munka mellett a dráma volt a legjobban elhanyagolva. Az állandó színészet hiánya nem kedvezett neki. Az irodalmi kritika — ha ugyan megérdemli ezt a nevezetet — dédelgető, dicsérő, sőt magasztaló volt, egyaránt kedvezőtlen eredménynyel a színészetre és drámairodalomra. Színészeinket hazafiságból kímélték, drámáinkat a hazafiság szempontjából ítélték meg. Ebből a talajból nőtt ki Kisfaludy Károly és sok tekintetben találó megjegyzés, hogy «hatásának egy részét hibáinak köszöni.»* Kisfaludy az átmenetet jelzi az után-

* Gyulai 185. l.

zás, a «magyarosítás» korából az önállóságába. Félig-meddig maga is átdolgozó, eleintén teljesen Kotzebue hatása alatt álló még vígjátékaiban is, csak a termelés nyugodtabb óráiban kezd egészen a maga lábán járni, pályája vége felé. Misem természetesebb, mint hogy őt azonnal megértették, benne látták a magyar színpad régvárt Messiását, a magyar drámairodalom megteremtőjét. Kisfaludy megértéséhez nem kellett *shakespearei* és *molièrei* tanulmányokat tenni kritikusainak. Drámáit a hazafias hang emelte diadalra, vígjátékait az ügyes helyzetek, melyek keretében első jelentek meg a magyar közélet typikus alakjai. Kisfaludy hatását hazafias, társasélleti elemek magyarázzák, s nem a cselekvényekben nyilvánuló drámai erő, vagy a jellem-comicum finomságai. Helyzetét a lehető legszerencsésebbnek mondhatjuk: két kor határán biztosította magának megértetését és egy nem remélt jövő kilátásait tárta hallgatói elé. Tapsoltak neki a színpadon és tömjéneztek az irodalomban. Amott magyar typusai keltettek meglepetést, emitt az irodalmi nyelv, mely oly szokatlan dolog volt a magyar színpadon. Ő volt az első magyar író, a ki színpadi hatásokhoz is értett és színdarabjai meg is érdemelték a kinyomatást. E kettős és váratlan eredmény rögtönös hatása, elfelejtetett körülötte mindent s míg eddig Kotzebue volt a magyar színpad uralkodó csillaga, most ott Kisfaludy ragyogott szemetkápráztató fénynyel. A színpadi hatások eme korában, az irodalmi kritika naiv gyermekéveiben jelenik meg *Bánk bán*, oly írótól, a ki távol áll irodalmi köreinktől s a helyett, hogy valami előkelő Mecænas nagyúri palástjába kapaszkodnék, szülővárosa tanácsának ajánlja *első zsengéjét*. Fátyolt vet multjára, mintha szégyenlené, de bizonyára hibát követve el vele, mert e kijelentéséből nem a büszkeség írói ambitióját, hanem a kezdő elnézésért esdő félénkségét olvasták ki. Első ismertetői nem mennek tovább az előszónál, vagy ha tovább olvassák, megelégszenek egy pár általános közhelylyel, mely nem igen buzdít elolvasásra. Csak ily viszonyok mellett becsülhető valódi értéke szerint a jó barát Rostája.

Ma már csak sejtjük inkább az első földolgozás értékét mint tudjuk. A Rosta * figyelmes elolvasásából láthatjuk, hogy Katona egy pár olyan javítást is tett művén, melyet nem javasolt Bárány,

* Kisfaludy társ. Évlapjai. Uj folyam III. k.

de a mely nem is vált műve hasznára: pl. a Miczbán-epizódot később szúrta abba, anélkül, hogy a főcselekménynyel szervezeti kapcsolatba tudta volna hozni. Bánk az első feldolgozás szerint csak kétszer kapja rajta Ottót nejével (Rosta 159), míg a nyomtatott kiadásban 3-szor s miután a Rosta nem emlékezik Bánk visszatéréséről (1. felv. 7. jel.) hihetőnek tartjuk, hogy e fölösleges és kevéssé okolható jelenetet utólag szőtte bele tán, hogy a hosszúra nyuló párbeszédet egy közbekiáltással megszakítsa, mert abból csakugyan semmi sem következik, hogy Bánk meglátta, a mint Ottó Melinda kezét homlokához nyomja. Az első kidolgozásban egy Előversengés volt, mint Katona vallja, «tele ifjú vérem gőzével, negéddel és feszelgéssel», abból a czélból, hogy Ottó szereplését magyarázza, a mi olyan Prolog-féle lehetett, Tarquinius és Lucretia, Appius és Virginia, Verrina és Gianettino Doria, Bánk és Melinda emlegetésével. Ezt a Rosta szavaiból gyanítjuk, mert szerinte mindjárt a játék elején kezdi magát ismertetni «egy nyers, de lelkes magyar», a ki nem más, mint az I. felv. 2. jelenetében fellépő Petur. Helyette Katona egy másik Előversengést írt, melyet egyik magyarázója * nem tart szükségtelennek, pedig annak mondható, mert az I. felv. 7. jelenete nem más, mint Ottó és Biberach közt az Előversengés megismétlése. Sokkal számbavehetőbbek azon megjegyzések, a melyek alapján Katona az ötödik felvonást kijavította. Mikhál siránkozásai Simon éltéért, Izidóra bosszúkiáltásai, a megcsonkított Petur fölléptetése, «räuberjátékba való» átkozódásai és kimulása, Izidóra és a király pörpatvarkodása — mind kihagyattak a drámai hatás és jó ízlés érdekéből.

Bárány a szerető barát gondjával nemcsak dramaturgiai, de nyelvi hibáitól is megrostálja *Bánk bánt*. Kiírja a grammatikai hibákat és solœcismusokat; megjegyzi a prozodia elleni vétségeket; a «mind-felkiáltások» gyakorisága, egy-egy erkölcssértő kifejezés ellen szót emel; sőt az «alávaló» «popularis» szavakat is megjelöli, ajánlva azokat ott, hol helyükön vannak, törlendőknek tartva, hol nem jellemzők. Így csak baráti gond és érzelem javíthat: örömét találva a magasztalásban, ép úgy, mint a hibák megjelölésében azon szándékkal, hogy ezek kihagyásával elérje a dicsőség azon fokát idegenek előtt is, a melyre őt a baráti jó szív helyezte.

** Péterfy Bánk bán kiadása 9. lap.

Míg e Rostát nem ismerte irodalmunk, *Bánk bán* első méltó kritikusa, javításairól azt hitte, hogy azok aligha lehettek lényegesek. A könyvalakjában szélesebb alapra fektetett dolgozatban már nagy elismeréssel adózik Bárány érdemének. Csupán azon csodálkozik, hogy 20 év mulva, hogyan magasztalhatta Bárány Katonával szemben a Grillparzer drámáját.*

Mi azt hiszszük, hogy már 1819-ben szakadás állhatott be a két férfiú közt, mert Katona Jegyzésében úgy beszél a Rosta irójáról, mint *akkori* barátjáról. Mi volt e szakadás oka, maig földerítetlen. De ha az eddig ismert adatokból fogalmat alkothatunk az első szerkezetről, Bárány valódi érdemét *Bánk bán* első kidolgozásának fölfedezése fogja valódi értékére emelni. Az egészben egyike a legjobban fájlalható dolgoknak, hogy *Bánk bán* eme Rostája egyes módosításokkal nem jelent meg nyomtatásban. Egy ily beható bírálat pedig magára vonja a közfigyelmet, ha másért nem is csak azért, hogy ez elsőrendünek hirdetett termék értékével megismerkedjenek. De mindez elmaradt, hogy másfél évtized után, egy nálunk egészen szokatlan forumon át vonja magára az irodalom figyelmét.

Katona a színpad számára irta művét, természetesnek fog látszani, hogy ha az irodalom csak fölületes tudomást vett róla, és míg az illetékesb magyarázó: a színpad meg nem szólalt, addig nem volt végleg eldöntve sorsa, nem volt a feledékenységnek végleg átadva. A székesfehérvári színtársulat magával vihette az előadásra Pesten nem engedélyezett tragœdiát, de hogy 1826-ban tényleg elő is adta volna, ezt semmi adat sem támogatja.**

Első előadásának biztos adatára 1834 szept. 6-án Kolozsvárott akadunk, hol a magyar színészet egyik legambitiosusabb művésze Egressy Gábor választá jutalomjátékul.*** A Budára került kassai színtársulaté az érdem, hogy ő mutatta be először a főváros közönségének 1835 február 27-én.† Magasztalása az első áldozat irodalmunkban Katona nagy szellemének. Hatásának nagyságát

* Budapesti Szemle 1860. XXXV—XXXVI. füzet. — V. ö. Katona J. és Bánk bánja, Gyulai Pál. Budapest 1883.

** Vahot Imre Thalia 1853-ra Pesten, 101. lap hozta forgalomba ezt a (censurai tilalom okán) hitelt nem érdemlő adatot.

*** Honművész 1834. 78. sz.

† 1835. XII/1.; 1836. XI/1. is adták.

bizonyítja, hogy ez év utolsó bérletét is *Bánk bán*nal kezdték meg. «Ismét gyönyörűséggel láttuk, írja a Honművész.» A darab fénypontjául és a «színészi műveltség» legkiemelkedőbb részéül Lendvay (Bánk) végjelenetét mondja, midőn lihegve s némán tekinte az előtte vérben vonagló királynőre.» Ha ebből az egy nyilatkozatból akarunk következtetni, azt kell gondolnunk, hogy Lendvay főleg a színészi hatásokra fektette a fősúlyt, de e lap egy alább közlendő nyilatkozata szerint Lendvay volt még az egyetlen, a ki színésztársai közül a legtermészetesebben játszott. «Általában tapasztaljuk, hogy nemzeti darabjainkat a színészek, azon részeikben is, hol szükségtelen s a dolog természetével ellenkezik, helyben nem hagyható pathossal, pattogással és lármásan szokták adni. Lendvay a legkevésbbé hibás.» És ha meggondoljuk, hogy a főbb szerepek azok kezeiben voltak, kik színészetünk kitünőségei közé tartoztak, elhihetjük, hogy *Bánk bán* méltó előadásáról még ily viszonyok között nem lehetett beszélni. A Honművész tudósításának a záradéka érdekes megjegyzést közöl, mely míg közönségünk ignorantiáját jelzi, másrészt jellemző adalék e tragœdia sorsának történetéhez. Hogy mennyire ismeri közönségünk az eredeti magyar színműirodalmat, a Honművész idézi azt az esetet, hogy egyik *előkelő néző* azt kérdezte a szomszédjától: valjon *ki fordította ezt a darabot?* Minő véleményünk lehet ezek után azokról, a kik előkelők sem voltak és a magyar színházat sem látogatták?!! Az 1836. évi új bérlet megnyitó előadásául ismét ott szerepel *Bánk bán* (nov. 1-én), de ezúttal a főszerep Bartha kezébe jutott, a ki rendkívül erős organumát nem tudta mérsékelni. «Hangja fület sértő, ruhája czifra, ékes, nem magyar, hanem illir.» A színmű «tündöklő fényei» Kántorné (Gertrudis) és Lendvayné (Melinda) valának, kik nagyobb számú nézőt is megérdemeltek volna. Egyebekben ismétli a Honművész 1835. évi első kritikáját (I. 19. sz.) azon ajánlattal, hogy a vörös krétát sűrűbben kellene használni, kivált Bánk bán szerepénél.

Ez a szerep «telve van üres sóhajtásokkal, hosszas és lármás, dühöngő, czéltalan elmélkedésekkel, melylyel szerző ezen keveset tevő, de sokat beszélő szerepet megrakni, sőt terhelni törekvék. El lehetne hagyni több más kevésbbé érdekes jelenetet is, melyekkel e mutatvány érdeke nem szaporíttatik, hanem inkább folyamatja hosszíttatik és untatóvá tétetik.» (89. sz.) A szokatlan siker és még

szokatlanabb elismerés mellett is nem voltunk annyira, hogy *Bánk bán* páratlan voltát elismerje az irodalom. A legközelebbi bemutatónál,a Nemzeti színház deszkáin (1839 márcz. 23.) már illetékesebb irodalmi forum elé kerül, de Vörösmarty is úgyszólván a szemtől-szembe szökő erényeket és hibákat látja meg benne. Neki «sok tekintetben hiányos, némileg vad, de erővel teljes színmű.»* Legkevésbbé sikerült az ő szemében Bánk bán jelleme, kiben nem lát annyi szilárdságot, mint a mennyi az általa elkövetett tetthez szükséges. Petur, Biberach, Ottó és Tiborcz jellemei tökéletesebbek, de Gertrudis «nem egészen» érthető, viszont Melindáról azt tartja, hogy helyenkint «meglepőleg szerencsés vonásokkal van ábrázolva.» Vörösmarty az előadás után ír a műről és ez első benyomás közvetlensége alatt magasb tehetség jelének tartja e tragœdiát. Színi hatás tekintetében meg éppen ritka tüneménynek, főleg keletkezési korára tekintettel, midőn dráma alig termett, a színészet vándorútain bolyongott. Ő is Katona első munkájának gondolja, — és tán ez nem jelentéktelen ok arra, hogy hibáit nagyon is észrevegyük, mélységeit, drámai ereje hatalmát a fiatal erő nem tudatos, inkább ösztönszerű munkájának tekintsük. *Bánk bán*ban a zsenge művet bírálta még Vörösmarty is, ki tán ha tudja, hogy előtte még vagy 10 drámát írt és fordított Katona, a tudatosan bonyolító művész óriási haladását sem fogja figyelmen kívül hagyni.

Ettől az előadástól kell számítanunk *Bánk bán*nak nemcsak színpadi, de irodalmi carrièrejét s hogy ez lehetségessé vált, első sorban azon színészet érdeme, melyről Kölcsey az erdélyi pályázat, tehát e tragœdia keletkezési idejében a legigaztalanabb bírálatot írta. Az előadás nyomán írt bírálatokban az egyik lap remek műnek nevezte (ugyanaz, mely keveselte a vörös krétát 1836-ban), a másik, a melyik mély hallgatással mellőzte 1835 és 1836-ban, 1839-ben már azt írta, hogy a világirodalom legnagyobb drámáival lehet egy napon emlegetni. Egy készülőben levő füzetes vállalat (Kazinczy Gábor Népbarátja) az I. füzetben Vahot czikkét igérte Katona *Bánk bán*járól. De az a véletlen, mely e tragœdiát üldözte, most is nyomában járt, mert előfizetők hiányában megbukott a hirdetett vállalat s így Vahot czikke a *Bánk bán*-kritikát egy

* Összes művei XII. k. 170—172. lap.

lépéssel sem vihette előre. A színészet mégis hű maradt büszkeségéhez s nem engedte többé letűnni a Nemzeti színház műsoráról. Ettől az évtől kezdve 1867-ig 43-szor adták elő. 1839 után ugyan még 5 évi pihenő következett, de 1845-tel kezdődik ismét diadalútja a Nemzeti színház deszkáin. Anyja és nővére sorsa hívta föl e műre a közfigyelmet, mely tüneményszerű sikerrel került színre 1845 november havában négy nap csaknem egymásután (1-én, 4-én, 8-án és 10-én). Ugyan e hó 29-én anyja és nővére számára juttatták az est jövedelmét; 1846-ban 7-szer (I/1, I/29, III/18, IV/20, VI/8, VIII/19 és XI/15); 1847-ben 5-ször (II/1, IV/17, VII/25, XI/1 és XII/1); 1848-ban 4-szer (IV/1, IV/4, VII/12, XII/29) adták elő. Erre ismét 9 évi pihenő következett (1849—1857), de már 1858 márczius 10-én új szereposztással adják s az évben még háromszor (III/14, IV/14, XI/1); 1859-ben háromszor (IV/25, VII/4, XI/25); 1860-ban, 1861, 1862 és 1864-ben 2—2-szer (VIII/5, XI/11; — I/7, VII/2; — II/24, VI/11; — II/3 IX/25); 1865-ben 3-szor (I/25, VIII/16 és XI/11); 1866-ban 2-szer (V/27, X/21) és 1867-ben 1-szer (X/16). A darab sorsa némileg összefüggött a politikai helyzettel, mely ha komor volt, előadása elé akadályokat gördítettek. Az 50-es évek elejével betiltották, de annak végével engedélyezték valóban oly nevetséges törlésekkel, melyek komikus tanúbizonyságot tesznek a szavaktól félő hatalom tehetetlensége mellett.*

Az 1839 után beállott színpadi szünet *Bánk bán*ra nézve az irodalmi megfeledkezés tényét vonta maga után, de még ezután is a színpadon át vonta magára a közfigyelmet s nem megfordítva: az irodalmi kritika tette rá figyelmessé a színpadot. El lehet mondani, hogy a színpad kegyelete állandóbb, következetesebb volt az irodalminál, mely úgyszólván Gyulai székfoglalója megjelenéseig benső értékének megbecsülése körül hidegséget tanúsított s a munkába mélyedés helyett megelégedett a színpadi benyomások beszámolásával.

Midőn Nagy Ignácz színműtára (I. köt. 11. füz.) 1840-ben kiadta *Bánk bán*t másodizben, az akkori irodalmi élet legjelentékenyebb közlönye a Figyelmező már úgy beszél róla, mint «ismert

* Hosszabb mutatványt közöl a hatvanas évek közepéről a M. Színészet Évkönyve 1876-ra. Budapest 1875 96—100. lap.

és kedvelt» darabról. És e kedveltsége oly általános volt, hogy egy élelmes kiadó a jó üzlet biztos reményében, mint közprédát ki akarta adni, természetesen minden tiszteletdíj nélkül s csakis Erdélyi János erélyes tiltakozása vette elejét ez üzleti lelkesedésnek azon kijelentéssel, hogy ő szerezte meg a korán elhúnyt író művei kiadási jogát Katona atyjától 3 évre s azon felül jogbitorlás nélkül senki sem nyomathatja. Ez használt és a tiszteletdíjakkal nem fukarkodó Színműtár nagyban hozzájárult *Bánk bán* népszerűvé tételéhez a vidéken is.

Az első elismerő nagyobb bírálat 1845-ben jelent meg az Életképekben Sebeshelyitől* (a később *IV. Lászlójával* nem kis föltünést keltett drámairótól Gyurmán Adolftól) szintén csak e tragœdia színpadi nagy sikereitől ösztönöztetve. E különben magasztaló bírálatra helyesen jegyzi meg Gyulai: «hogy elég gondosan igyekezett ugyan vizsgálni a tragœdia alapját, de a részletek miatt nem látta az egészet s a mellékindok feledtette vele a főt.»

Greguss Ágost emlékezése (Pesti Napló 1854. év 174. sz.) az első czikk, mely színpadi benyomások nélkül iratott *Bánk bán*ról. Ő hívta fel reá a figyelmet, mint olyan remekműre, mely megérdemli, hogy ne csupán politikai tekintetekből rajongjunk érte. Hogy Greguss ezen értekezésének nem tulajdonított nagyobb becset, bizonyítéka azon körülmény, hogy tanulmányai két kötetes gyüjteményébe nem vette föl. Gyulai azon állítása, hogy «*Bánk bán*» úgyszólván minden vita nélkül a legjelesb magyar tragœdiává emelkedett» csak egyik oldaláról világítja meg e tragœdia sorsa történetét. Elfelejtette kiemelni a magyar színészet érdemét, mely megelőzve minden irodalmi ajánlást első emelte ki a feledékenység homályából *Bánk bánt*. A mi irodalmi vita nyomában támadt: helyesebben az elismerés magasztalásai — a szini előadások folyományai voltak. A mivel az irodalom adósa maradt Katonának, azt a magyar szinészet rótta le, hálára kötelezve az utókort, mely e fontos körülményt nem hagyhatja említés nélkül a magyar drámairodalom történetében.

Egy negyedszázéves küzdelembe került, míg *Bánk bán*ról az irodalom is úgy beszélt, mint «legjelesebb eredeti színművünkről» (Életképek 1846). Egy évtizeddel később német nyelvre is

* 1845. II. 638—40; 671—3; 700—705. lap.

lefordították (Dux Adolf, Lipcse 1858) s így *Bánk bán* az első nagyobb műve drámairodalmunknak, melyet bátran odaállíthattunk a világ ítélő széke elé.

Irodalmi értékét Aranynak töredékben maradt és Gyulainak elismert érdemű Katona-tanulmánya a nagy drámaíróhoz méltó világításba helyezték. Taglalásánál tehát csak ismétlésekbe kellene bocsátkoznunk.* Bánk bán drámairodalmunk történetében a kornak nagyon is viszonylagos drámái mellett úgy tűnik föl, mint valami vulcanikus kiemelkedés a körülte elterülő nagy sikságból. Fenséges látvány, melynek hatását csak növeli a környezet laposssága — de imponáló marad akkor is, ha a legkiemelkedőbb magaslatokkal vetjük össze, akár egyes szépségeit, akár egészének megragadó összhatását. Nemcsak korát tekintve nagy, de minden időkre az marad, s mint tragœdia fölülmulatlanul áll napjainkig drámairodalmunkban.

* V. ö. Zoltvány L. Irén hosszadalmas és keveset mondó fejtegetését K. J. és Bánk bánjáról. Katholikus Szemle 1889. III. 313—358. és 487—520.

A MAGYAR DRÁMAIRODALOM MUNKÁSAI A HUSZAS ÉVEKBEN.

(Műkedvelők és hivatásos irók.)

I.

A TÖRTÉNELMI DRÁMA MŰVELŐI.

Kisfaludy K. követői. — P. Szentmiklóssy A. Hunyadi Lászlója. — Erényei és gyöngéi. — Szommer József drámái. — Komlóssy Ferencz István király koporsója. — A siklósi borzasztó két éjszaka mint Dugonics-utánzás. — Malatidesz hősregéje: Édesi Gergely. — A tört. események tragicai feldolgozása Bors S. és Szabó Pál által. — A hazafias elem. — Élesfalvi Kálmán halála. — Az Igaz magyar. — A képzelt történeti háttér. — Kisfaludy Sándor: Bánkja, Az emberszív örvényei és Kun László. — Vörösmarty Zsigmondja és Salamonja. — A haladás elemei Hábadorban és a Bujdosókban. — Vörösmarty nyelvművészete. — Fáy A. Két Báthorija. — Drámai szerkezete. — A borzalmas és tragicai elem első drámájában.

Míg a történelmi drámának ez évszáz elejével alig egy-két művelője akadt, a huszas években Katona és még inkább Kisfaludy K. hatása alatt egy egész sereg új munkás — dilettans és hivatásos iró — lép a sorompóba. Kisfaludy nagyobb befolyását azért hangsulyozzuk, mert míg Katona észrevétlenül maradt nagy alkotásával, az ifjukoriakat pedig elfeledte a szinészet, addig az ő szinpadi sikerei a fiatal irókat mind e műfaj művelésére csábították.

P. Szentmiklóssy A. *Hunyadi László*ja (Pest, 1820) azon drámák közé tartozik, melyeken valamivel többet tapasztalhatunk dilettantizmusnál. Iróját mégis a dilettans drámairók közé soroljuk, mert ez egy munkájánál többet nem alkotott s így ő is csak a kisérletezésnél állapodott meg. Kisfaludy hatását látjuk szinszerű szerkezetén, de azon is, hogy nem párbeszédes történetet akar irni, hazafiasan hatásos helyzetekkel, elkoptatott közhelyekkel,

hanem valóságos drámát, melyben a történeti kereten belül az emberi szenvedélyek küzdelme jelenik meg drámai formában. Nyelvezete ugyan még nem drámai, mert abban az elbeszélő és elmélkedő elem túlságos helyet foglal el, de nem is annyira köznapian lapos, hogy prózai szerkezetében nélkülözné a fölszárnyalást, az emelkedettséget. Személyei ugyan inkább novellisticusan vannak megfogalmazva s párbeszédei is közelebb állanak a regény, mint a dráma dialogusaihoz, a felvonások végei mégis hatásosak, érdeket keltenek a dolgok fejleménye iránt és a végkifejlést nem tudjuk meg mindjárt a darab kezdetén, mint e kor legtöbb fiatal drámaírójánál. Érdemei inkább negativ, mint positiv természetűek. Nem oly jó dráma, mint kora kiválóbbjai, de nem is oly alacsony szinvonalon álló, mint a kezdők legtöbbjeé. Kisfaludy-hatásokra mutat még meséje regényessége, a helyzetek érzékenysége, a melodramaticus elem uralma ott, hol nem tud tragicus hatásokig emelkedni. Meséje nagyon is gazdag és a sokféle dolgot nem tudja kellőleg bonyolítani s azért inkább helyzetképeket, mint egységesen hatásos egészet alkot. Az anyagot ügyesen kezeli, de csakis a külső hatások felé, mintha inkább a mese érdekességében látná az értékest, mint a mese fejlesztésének drámaiságában. Négy-öt különbféle viszony helyzetéből alkotja meg szomorújátékát, mely kifejlésében teljesen tableau-szerűvé válik és Mária megőrülése tényében a szinpadi mindennapi hatásvadászat laposság miatt teljes hajótörést szenved. Az események központjába nem Hunyadit, hanem Ronow Ágnest helyezi, aki letünik a szinpadról, nem mint tragicus személy, hanem mint szinpadi előadó, a ki elvégezte szerepét; mint furia, a ki László szünet nélküli üldözése tárgyául szemelte ki. Szerelme által nem tisztult meg, sőt még jobban elaljasodott. László is ép oly kevéssé tragicus személy, mint Mária. A mily tűrhető a tragœdia első fele, ép oly selejtes, ellapuló a folytatása, ép oly kielégítetlenül hagy végkifejlése s Herman szerelméről, Gara nagyravágyásáról mint használható motivumokról teljesen elfelejtkezik a drámairó. E helyett végül panorámába való képcsoportok vonulnak el szemünk előtt és Hunyadi L. tragœdiája, mint megrikató érzékeny játék nyer befejezést. Szentmiklóssy sokat lesett el mesterétől, de még azt a magaslatot sem érhette el, a melyen *Stibor*, *Ilka* és a *Tatárok* állanak.

Szentmiklóssynál határozottan jelentéktelenebb drámairó

Szommer József. Két történelmi drámája maradt ránk, de mind a kettő teljesen a kezdőre vall. *Zombory vagy a titok* (Pest, 1821) cz. nézőjátéka egyike e kor legnaivabb alkotásainak. Szinte hihetetlen, hogy ily együgyüség napvilágot láthatott. S a mi még hihetetlenebb, akadt magasztalója is, a ki azt írta, hogy «több tekintetben dicséretesen fáradozott, midőn a tétel kevergései által (a szomorú és víg elem vegyülését érti ez alatt) kifejtette, hogy az asszonyoktól titoktartást, fogadott gyermekektől hálaadást nem lehet várni: ellenben csak az igaz barátságtól várhatni állandóságot.»* A kérdéses titok különben nem valami államtitok, melyből drámai bonyodalom keletkezik, hanem egy ellopott sólyom történetének titka, mely legfeljebb az alsóbb rendű comicum szolgálatában képezhetné a cselekmény tárgyát. Nem hiszszük, hogy valaki is olyan könnyen szabadulhatott volna meg, mint a darab főhőse a rossz feleségétől, meg a fogadott fiától. Az pedig teljesen bizonyos, hogy soha sólyom madár ennél szelidebb drámai bonyodalmat nem idézett elő. Hogy ez az eset éppen a belgrádi basával történt meg a XVI-dik évszázban, az nem véletlen, hanem természetes folyománya annak a hatásnak, mely a történelmi drámákat követvén, a drámairókat arra ösztökélte, hogy éretlen meséiknek a történeti háttérrel igyekezzenek sikert biztosítani.

Szommer második darabja *Scanderbég, vagy a Haza szabadítója* (Pest, 1822) valamivel jobb *Zombory*nál, de nem több párbeszédes történetnél. A költött elem: a fiui meg a testvéri szeretet inkább szenvedőleg, mint cselekvőleg jelennek meg a vitézi játékban. Szinte csodálatos, hogy az a Scanderbég, a ki testvérei meggyilkolása miatt nem lázad föl, tettre buzdul, midőn anyját és nővérét fogságba hurczolják. Az előbbi eset előtte történik, az utóbbiakról albániai társai értesítik őt és mégsem amaz ingatja meg Amurath iránti hűségében, mint inkább azon kisszerű ármányok, melyeket vetélytársa, a magyarokat gyülölő Ali szó ellene. Az egész darabban tulajdonképen az utolsó felvonásnak kellene az igazi drámai expositiót képezni a fölösleges mellékdolgok elhagyásával. Scanderbég aztán maga intézhetné a következő felvonások cselekményét s végül mint igazi hős bukhatnék el abban a küzdelemben, melyet maga kezdeményezett, de a melyben ma-

* Hasznos Mulatságok 1821. I. félév 31. szám 233—234. lap.

roknyi népével el kellett vesznie. Scanderbég ügyesen játsza ki ellenfelét, de e tette nem méltó központja egy drámának.*

A színész drámairók sem maradnak el e korban, sőt annyiban szerencsésebbek a régieknél, hogy drámáik nyomtatásban is megjelennek.

Komlóssy nagyszámú fordításai mellett néhány eredeti szindarabot is irt. Ezek elseje *István király koporsója* (Székesfejérvár, 1823).

Inkább a törekvés dicséretes benne, mint a kivitel. Az a törekvés t. i., hogy nem idegen szindarabok alakjait öltözteti magyar ruhába, hanem eredetileg magyar tárgyat dolgoz föl. A Szent István koporsója megnyitása körüli nehézségek, Caritás látománya és ennek közlése Lászlóval, Salamon kiszabadítása a fogságból e látomány és intelem alapján, oly tények, melyeket Szent László legendája, de Hartvick püspök krónikája is ránk hagytak. Látszik, hogy Komlóssy a forrásokig ment vissza s nem német vagy más kész darabból merítette meséje egyik részletét. Sokkal lényegesebb fogyatkozása azonban az, hogy István koporsójának ügye teljesen mellékes esemény az egész dologban s inkább külsőségnek, látványosságnak van föntartva, mint az események központjának. A Salamonnal való kibékülés is az utolsó felvonás utójelenetében történik meg, hol először találkozunk az egész darab folyamán magával Salamonnal. Tehát még Salamon és Géza viszálya sem áll a dráma központjában, hanem csak mint tableauszerü záróepizód szerepel. A főesemény a darabon kivül esett meg és az előttünk folyó cselekmény nem más, mint lassú, fokozatos földerítése a mult eseményeinek. A központban a főbűnös Konrád áll, a ki a saját személye köré gyűjti az egész drámai érdeket.

Komlóssy mottóul Ungvár-Németi Tót László e versét veszi: «Bátrak mind azok, a kiket a nagy Melpomene szent tüze fűt, s hevít . . .» Komlóssyt azonban nem a költészet szent tüze hevíti, mint inkább azon jó indulaté, mely nemes czéljaiban, mint sikerében ért valamit. Érdekes anachronizmus, hogy a királyi szobában az óra 4-et üt — Szent László korában!!! Stylusa ügyes szinpadi nyelvezet, mely egyszerűségében ma élvezhetőbb, mint az akkori

* Szommer-től több munkát helyezett kilátásba a Tudom. Gyüjt. (1822. XI. k. 122. l.), de ez igéret beváltatlan maradt.

irodalom nem egy erőltetett fordulatú színdarabjáé, melyek sohasem kerültek szinre.*

Komlóssy második szindarabja a *Siklósi borzasztó két éjtszaka* (Székesfejérvár, 1827), mely «nemzeti szomorújáték» czímen szerepel, nem más, mint Treitschke ily czimű drámájának: *Zwei Nächte zu Valladolid*, megmagyarosítása és áttétele Zsigmond korára. Komlóssy maga is bevallja, hogy Dugonicsnak «volt tanítójának útmutatását követvén», az volt a czélja, hogy legalább megközelítse mestere *Bátori Máriáját*. Ezek után fölösleges külön bizonyítanunk, hogy e lovagdráma, magyar ruhába bújtatott spanyoljaival ép oly kevéssé lehet «nemzeti», mint maga a mintául vett *Bátori Mária*, sőt határozott visszaesést jelentett Katona és Kisfaludy után. A lovagdrámák túlzásainak jellemzésére egy példát idézünk csupán belőle: Mária «mintegy ordítva» (!) borúl Ludányi holttestére. Utána: «néma hallgatás, a fájdalom borzasztó képzelése» következik.**

Még ennél is mulatságosabb az az «eredeti hős rege» «négy Tselvékben» (!), mely Dr. Malatidesz Dániel tollából került ki e czímen *Édesi Gergely vagy az erkölts diadala* (Pozsony, 1824). Ennél furcsább történeti színdarabja (meséje a XVI-dik évszázban folyik) nincs drámairodalmunknak. Egyetlen a maga nemében még a vers formájára nézve is, mert ez az első és utolsó magyar dráma, melyet mindvégig hexameterben irtak meg. Aztán ezek a versek az ő nyakatekert szórendjökkel, egy-egy verslábat egyenessé kényszerítő erőlködésükkel úgy hatnak, hogy még az együgyű mese mellett is a maguk részére igénylik, nem boszankodásunkat, de sajnálattal vegyes nevetésünket. *Édesi Gergelyt* különben az egykorú kritika is méltó elbánásban részesítette.***

Hóbortosság dolgában vele rokon Budafalvi Bors Sámuelnek *A kenyérmezei viadal vagy a hasonlíthatatlan vitézség* cz. énekes vitézi játéka (Pest, 1825). Szomorú jelenség, hogy az irodalom mily alacsony fokra sülyesztette a történelmi drámát. De

* Ugyanezt a mesét Czakó Zs. is földolgozta Szt. László és korában.

** V. ö. 34. lap.

*** V. ö. Tud. Gyüjt. 1824. VI. k. 99—115. l. Annál csodálatosb, hogy a Wiener Zeitung (1824. II. évf. 74. sz.) oly jónak tartja, hogy német fordítását is kilátásba helyezi!

a ki az élet kellemetlenségei közepett sokra becsüli egy derült óra kellemeit, az ne foszsza meg magát e színdarab átolvasásának gyönyörétől. Igazán nehéz megmondani, vajjon stylusbeli gyerekességei bámulandók-e inkább, meséje földolgozása-e, vagy azok a nagy körültekintéssel adott utasítások, melyekkel szereplői cselekedeteit kiséri. Személyeihez még életrajzi érdek is fűződik. Annyira megy, hogy Báthori J. fejedelemtől kezdve az utolsó huszárig mindegyiknek még a korát is megjelöli. Legfiatalabb köztük a 16 éves Lilla; Bethlen úrnak «a jó birtokú Magyar Nemesnek» ellenben 70 év terhe nyomja vállait. A báró inasa 30 éves, a fejedelemkisasszony szobaleánya 18 tavaszt látott stb. A színhely gazdag változatosságát érdemesnek tartjuk fölemlíteni: egyszer egy ékes kertben vagyunk, melyben nemcsak gyümölcsös fák vannak, de csergő patak is; majd uri szobába jutunk, melyben Schlauzinni egy asztal mellett ülve kis kutyájával játszik, Pfiffberger báró pedig egy másik kutyával lép be. Szerencsére e két kutya nem vesz cselekvő részt a drámában. Alig hagytuk el a török tábort, már is a magyarban vagyunk. Sötét éj van. Az őr a sátorok megett (!) sétál. A III. felvonásban Lilla idyllikus kertjéből rögtönösen a kenyérmezei csatatérre jutunk. Onnan a 4-dik jelenet Bethlen szobájába varázsol, a 6-dikban pedig a csata folytatását kell látnunk! Hogy ez az együgyűség nyomtatásban is ránk maradt, azt végre sem csodálhatni, de hogy dicsérői is akadtak, ez az irodalmi izlés nagyon alacsony foka mellett szól.* Kulcsár lapja irta: «Ezen játéknak már a neve is figyelmetességet gerjeszthet a Magyar történetek kedvellőiben: világos és minden erőltetés nélkül való magyarsága pedig kellemetes olvasást szerezhet.» Az igazság érdekében meg kell mégis jegyeznünk, hogy a Tudományos Gyűjtemény a legkiméletlenebb, bár egy kissé személyeskedő modorban állította pellengérre ezt a drámát, csakhogy kegyetlen kritikájával sem volt képes Borst egyszer és mindenkorra elriasztani a drámairástól.** E kritikának volt annyi hatása, hogy Bors javulást igért, kár hogy ereje nem volt igéretét beválthatni.*** Néhány év után jelentette a

* V. ö. Ofner Zeitung 1825 és Hazai és Külf. T. 1825. I. 18. szám. 143—144. l.

** V. ö. 1825. VIII. k. 83—106. lap.

*** V. ö. Tud. Gy. 1826. II. k. 107—110. lap.

H. és K. Tud., hogy a következő munkáit bocsátja Bors sajtó alá: 1. *Mi rosszabb a Koleránál,* érz. j. 3 sz.; 2. *Rajkó, a Dádé mostoha fija,* nevetséges vígj. 3 sz.; 3. *Blanka és Bibár el Bondukbár Libanonhegyi fejedelem,* hist. nemzeti dráma 4 sz.; 4. *A megtsalatott szerető,* dallokban; 5. *A hét kapitányok hist.,* vitézi Dráma 4 felv.; 6. *Az Aranyböltső v. Népgyöngy*; 7. *Une etoile, Csillag.* Nemzeti dallam, 3 felv.*

És ha megemlítjük, hogy bár nem jelentek meg ezek nyomtatásban, de a 2. és 5. sz. darab ott szerepel a pesti színészet műsorán, eléggé jeleztük azt a káros hatást, melyet Bors drámairodalmunkra és a színészetre gyakorolt.

Van különben még egy «hazai vitézi játék», melynek szintén ez a tárgya: Nemes-Tóthi Szabó Páltól: *A Kenyérmezei Diadal* (Nagy-Károly, 1825). A mennyiben két rossz drámának összehasonlításából érdemes levonni a következtetéseket, Szabó művét jobbnak kell mondanunk a Bors darabjánál. Ő sem ismeri a színpadot, de drámairásra több hajlamot mutat annál. Nála nem a «diadal» a lényeg, s ügyesebben is szövi meséjébe, mint Bors. Szabónak mentségére szolgálhat azon nyilatkozata, hogy darabját nem úgy írta «mint Iró, hanem mint igaz Hazafi, a ki hazájának mindenben szolgálni kiván.» A darab cselekménye elég sovány, de látszik, hogy Szabó birt legalább némi ügyességgel az egyszerű történet megélénkítésére. Kár, hogy Ali szerelmének nem tudott jelentősebb szerepet adni! Ali fia Mehemet szintén vonzalmat érez a fogoly leány iránt, de ez a vonzalom egy általánosan tartott emberszeretet sentimentalizmusában vész el. Nem lesz érdektelen megemlítenünk, hogy az a lap, mely Bors értéktelen művét dicsérni tudta, a Szabóét nem egy jogtalan szemrehányással illeti! **

Míg a fölsorolt darabokban a valóságos történet alkotja a drámát, addig Mészáros Károlynak *Élesfalvy Kálmán halála* cz. «hazai szomorú költeményében» (Pest 1825)*** és az *Igaz magyar-nemes* cz. nézőjátékban (ismeretlen szerzőtől Pest 1829) a történet

* H. és K. Tud. 1832. II. 32, 39. és 47. l. a Hirdetéseket. Ezek közül csak a 6-dik nem dráma. Foglalatját közli az előfizetési felhivásban.

** H. és K. Tud. 1826. I. 24. sz. 192. lap.

*** V. ö. H. és K. Tud. 1825. II. 19. sz. 152. lap dicsérő megemlékezésével.

csak mint háttér szerepel. Mind a kettő hihetőleg a török hódoltság korában játszik, de ezt csak a szereplő törökök sejtetik. Az elsőben cselekmény, jellemzés helyett csupán sírással és hősködéssel, hazafiaskodással és ellágyulással állunk szemben. Írásmódja nem bombasticus, mint Malatideszé és Borsé, de az élvezhető szépprózától oly távol áll, mint a valódi drámától ez egész «szomorú költemény». A főhős csupán philantrop és nagy hazafi, de nem drámai hős. Haldoklásakor elmondott hosszú monologja egyike e kor legjellemzőbb «hazapuffogtatásainak».*

A második mű szintén kezdetleges. A legfőbb és legfontosabb drámai személy e darabban a «Magyarok egy igaz Istene». Nélküle bizonyára véres tragœdia lett volna a dolog vége, de segélyével minden a legjobbra fordul, Az öreg Muray ezzel a mondással fejezi be a darabot, miután a törökök legnagyobb részét lekaszabolta:

«Tanuljátok kedves Fiaim ezen példából is az Istent félni! — Hívek legyetek mindenkor Királytokhoz, s Hazátokhoz, nemesen érezzenek mindenkor szíveitek, — mert tsak egyedűl így lehettek érdemes viselői az igaz Magyar Nemes névnek.»

Az ismeretlen szerző az igaz magyar nemes typusát akarta az öreg Murayban bemutatni, a kinek a harcz az eleme. Bár szereti nejét és családját, hazájáért és királyáért élte végeig fog harczolni, mert intelmül kapta ezt atyjától s meg is egyezik természetével. Jobbágyainak igaz atyja, a kiknek, a jég elvervén vetésöket, megnyitja éléstárait, hogy segítsen nyomorukon. Jó férj, jó atya, jó hazafi, jó nemes, igazán érzékeny játékba illő alak. Egy szóval az *Igaz magyar nemes* nem más mint dialogizált romanticus novella, bizonytalan történeti háttérrel, mely önkényesen játszik be az események folyamába, a mint az éppen a szerzőnek tetszik. Az emberek tettei ép oly motiválatlanok, mint az, hogy miért sopánkodik két szerelmes egymásért, mikor szüleik egymásnak szánták őket? A végére hagyott bonyodalom azt sejteti, hogy az Ismeretlen, a ki olvashatott drámákat (mert felvonásait szabályos jelenetekre osztja) nem volt tisztában azzal, hogy az érzékeny dráma sem felel meg czéljának, ha abban minden *csak* érzékeny, de éppen semmi sem drá-

* L. a rokon helyeket 42, 44, 75, 76, 117. és 120. lapokon.

mai, ha ugyan a török betörést nem tartotta ilyen nagyon is drámai dolognak.

De a kezdők mellett szerencsére hivatásos írók is művelik a tört. drámát s annak formában, tartalomban irodalmi értéket kölcsönöznek. Kisfaludy Sándor hihetőleg Katona hatása alatt írja meg *Bánk* cz. historiai drámáját, mely azonban halála után mintegy 50 évvel került ki sajtó alól s így inkább egyéniségére jellemző, mint drámairodalmilag jelentős.* *Az emberszívnek örvényei* cz. szomorujátéka (Buda 1825) bár korának tetszett, testvére, Károly részéről nagyon szigorú birálatban részesült, a ki különben sem szerette bátyja tört. drámáit, mert azokon szerinte «balul értett hazafiság van eldöntve». Idézett drámájáról azt írja Bajzának: «a képzelet, cselekedetek, az ízlés, a nemesebb lelki morál sértve vagyon» abban. «*A buta magyarnak*, ki olvas és nem gondol, tetszhetik, a józan ész lehetetlen, hogy megnyugvást találjon oly érzéseken.»**

E szigorú kritika mellett is elmondhatjuk, hogy *Hunyady*ja után határozott haladást jelez: meséje egységesebb, az elbeszélő elemtől bár még ez sem ment, de az nem oly terjengős, mint amabban. Tragœdiának ez sem tragœdia, mert ép az, a mi tragicus összeütközésre vezethetne, el van benne hanyagolva, pedig a hozzávaló anyag megvan. Legnagyobb gyöngéje a sekélyes motiválás a főhős tetteiben, magának a főhősnek csekély cselekvő képessége, a valódi bonyodalom hiánya, mely a megoldás kényszerével járna. Minden a kezdeményezés első állapotában marad meg egy helyen: Maróthy hűtlensége nem lesz valódi hűtlenség; új szerelmét a meggondolás halványra betegíti; Ilkáét a lemondás inkább érzelmessé apasztja, mint drámaivá emeli, mígnem egy tördöfés és egy ökölcsapás a két férfi szereplő életének véget vet. Ilka szíve megreped el nem nyert szerelme tárgya holttesténél. A bűnösök meghaltak, de nem önhibájuk miatt, csak önhibájuk külső következménye miatt. Ez is megoldás, de nem olyan, a mely szükségszerűleg folyna a cselekményből. Bűnt se Kálmán, se Ilka nem követnek el, mert amaz elhatározta, hogy kerülni fogja őt:

* Minden munkái 1893. VI. kötet 57—183. és 549—567. l.

** Kisfaludy Károly Minden munkái. Budapest 1893. VI. k. 417. l.

Milla általam soha
Boldogtalan ne légyen; és
Ha mégis az leszen, tehát
Tulajdonítsa szenvedelmének. (V. felv. 1. jel. 135. l.)

Ilka pedig elébb mondja:

Én elmegyek. Millának új boszúra ne
Adgyunk okot . . . (IV. felv. 2. jel. 122. l.)

Az összeütközés eme szándékos elkerülése lehetetlenné teszi a tragicus véget s midőn a haldokló Kálmán azt mondja:

Értted halok meg Milla most (149. l.) inkább azt kell értenünk, hogy miattad halok meg s igazán érdemetlenül. E lényeges tévedés megrontja az egész darab tragicai értékét s a véletlenségek eseményévé sülyeszti le.

Kisfaludy ezen drámájában is, mely pedig Nagy Lajos idejében játszik, több helyütt belevegyít egy-egy mondást, olyant is, a mely a saját korának szól. Kár, hogy egyes, nem mindennapi szépségei mellett éppen a trag. összeütközés hiányzik e darabból, mely hacsak félig oldatnék is meg, becsületet szerezne Kisfaludy drámairói talentumának. Ha kevésbbé érdekli a mese romanticus oldala és a lelki harczra, aztán meg a «szív örvényének» kiaknázására fektetné a fősulyt, oly drámát ír, melynek kiválósága előtt az utókor is meghajolna, és korában elsőrendűnek mondhatná.*

Kevésbbé sikerült *IV. Kún László*ja. Epicus szélességgel kezelt cselekmény, telve elbeszéléssel, minden igaz drámai küzdelem nélkül. A szerelem benne tisztán érzéki szerelem, s a tettek indítója, mozgatója is a nemi szerelem. A 3-dik felvonás még a legsikerültebb része a drámának. Igazi élet van benne, mely Lászlóban méltó fordulatot idéz elő. De ezt nem tudja tovább fejleszteni. Kisfaludy is meséjébe oly fölösleges epizódokat kever, melyek nem illők drámába. Nyelvezete is egészen drámaiatlan. Telve epicus elbeszélésekkel, ezek meg egymást kiegészítő, lyrába illő jelzőkkel. A pathos teljesen hiányzik belőle. Itt-ott parasztos is, a hol drámai akarna lenni pl. Sipos így szól a nejét elrabló kunokról:

* V. ö. H. és Külf. Tud. 1826. II. 9. sz. 72. lap és Hasznos Mulatságok 1825. II. 41. szám.

. . . . . a fene
Hogy meg nem ette rá kinyujtott karjokat (118).

Erzsébet anyakirályné így czímezi a fiát:

. . . . legbujább, legdévajabb betyár (183).

A saját korának beszéltet a királynéval Kisfaludy több helyütt itt is. Hogy a színpadi jelenetezés technikáját mily kevéssé ismerte, azt leíró jellegű utasításai mutatják, melyek közt a 3 felv. előtt álló a legjellemzőbb. A drámai hatás elmaradhatatlan külső eszköze a mennydörgés és villámlás sem hiányzik nála sem.

Ha formailag előbbre is vitte a történeti drámát, költői emelkedettségű, bár nem drámai élű nyelvezetével, tartalmilag az ő kezei közt lényegileg annak maradt meg, a mi *Hunyadyja* alkotásakor volt. Művei «könyvdrámák» maradtak, melyek csupán olvasva feleltek meg rendeltetésöknek : a hazafias érzelmeket fölkeltő czélzatnak. A magyar színpad egyedül az *Emberszívnek örvényeiről* vett tudomást.

A hivatásos írók sorában, szerencsére nem áll Kisfaludy S. egyedül. Ugyanezzel a korral veszi kezdetét Vörösmarty drámairói pályája is. Saját vallomásából tudjuk, hogy Tessler biztatása és Kisfaludy K. darabjainak előadása kedveltette meg vele a színjátékokat.* *Zsigmond* nevű ifjukori drámája, mely 1823-ban készült, de csak halála után jelent meg nyomtatásban, éppenséggel nem mondható Kisfaludy-utánzatnak. Sőt kicsinyben Vörösmartynak drámairói összes erényeit és hibáit mutatja; a gyönyörű, bár inkább lyricusan áradozó, hosszas elbeszéléseiben epicus szélességgel ömledező, mint a drámai rövidségű és erővel teljes nyelvezetet; a regényes elem kedvelését s főkép a drámailag legfontosabb helyzetek fölismerése körüli gyöngébb érzéket. A kezdet legkezdetén álló drámairó már itt is kész művésze a nyelvnek. Dallamossága színt, illatot kölcsönöz az ifjúi hévtől áradozó gondolatoknak. Széles, terjengős, leírásra hajló párbeszédeiből az epicus nagy alakjának körvonalai bontakoznak ki, mint a kinek nincs igazi érzéke a szenvedélyek drámai festéséhez, s a ki óvatosan kerüli azok összeütközését, de a ki már most oly költői nyelven ír, mint

* Vörösmarty összes munkái. Teljes kiadás. Budapest 1885. VIII. k. 385. lap.

senki előtte. Nagy haladását lehetetlen később észre nem vennünk, de már itt látni, hogy nem a drámaírás terén fogja legnagyobb sikereit elérni.

Vörösmartynak második ifjukori drámája *Salamon* 1821-ből való, melyet 1827-ben átdolgozott alakban nyomtattatott ki. Shakespeare historiai drámáinak tanulmánya érzik meg rajta. Kezdetleges alkotása oly költői léleknek, mely még a jelenetezés külsőségéről sem tud semmit. Helyzetei epicus szélességgel kezelvék, úgy, hogy inkább drámai képek összeállítása, mint összefüggő dráma. Az egész inkább dramatizált történet, mint történeti dráma. Tárgya — Salamon viszálya Gézával és Lászlóval — teljességgel nem drámai. A mi legalább külsőleg azzá teszi, az nejének nagyravágyó részvéte és Vid gyülölete, melybe a hatalom és birtokvágy aljas szenvedélye vegyül. Nem egyéni szenvedélyeik miatt buknak meg e dráma hősei, hanem a való történet szoríttatik egy költőileg kigondolt, lyrai epizódokkal ékesített, bár semmiképen sem drámai keretbe. Cselekmény nincs is e darabban, csupán beszélgetések «pro et contra», a drámai élénkséget egyedül az előttünk folyó harcz képviseli. Nem a dráma törvényei uralkodnak a cselekményen, hanem a történelem eseményei a drámaíró lelkén. A compositio drámaiságát ellaposítja az epicus szélességű korrajz, mely nem az embereket mutatja emberi szenvedélyeikkel, úgy, a mint azok a drámaíró lelkéből visszaverődnek, hanem a történet eseményeit, a mint azokat a költői lelkű történetíró irná meg párbeszédes formában.

Salamon után egy egyfelvonásos drámai költeményt alkotott Vörösmarty: *Hábador*-t (1826). A műfaji elnevezés mutatja, hogy inkább költeményt, mint drámát akart írni. Az egyfelvonásos keret tán legkevésbbé alkalmas drámai cselekményre, a szenvedélyek összeütközése rajzára, de ha élünk vele, nagy hiba ha elbeszéléssel akarjuk pótolni a cselekmény hiányát. Hábador ilyen bonyodalom nélküli, elbeszélő és reflectáló elemtől duzzadó dráma, melynek csupán párbeszédes formája árulja el rendeltetését. Még ott is, hol drámai helyzet keletkezhetnék, az érzelmes elem lép közbe s a véletlen okoz drámai külső hatást.

A bujdosók (1828) még nagyon csekély haladást jelent e műfaj művelése körül. A cselekmény az első felvonásban úgy végződik, mint a mely tragicus összeütközések csiráit rejti magában.

Mégis a Kont és Zsigmond összeveszésénél használt indíték többé elő sem fordul a darabban. Zsigmond haragja nem a férji jogaiban magát sértettnek vélt férfiúé, hanem a hatalmaskodó koronás főé. Kont szívében a honfibánat elegicus érzelme fölé nem tud a boszszúra kész férj tettvágya emelkedni! Kont egyénisége csupa kétkedés és töprengés az egész dráma folyamán. Lelke telve lyricus panaszszal, honfiúi bánattal, de cselekvésre, vagy tragicus bukásra egy csepp hajlamot sem árul el jelleme. Vajdafi olyan drámai központ, aki maga *mondja el* helyzete tragicus jelentőségét s még a vérpadon is úgy hal meg, hogy mások mondják el utolsó útja eseményeit. A színhely folytonos változása mutatja a legjobban, hogy mily kevéssé tudott Vörösmarty még ekkor színileg is megállható drámai mesét alkotni; és hogy mily kevéssé ismerte a színpadi lehetőség határait, a legjobban mutatja azon utasítás, hogy «Konrád egy *farkassal viaskodva jön*» (!)

Vörösmarty ifjúkori alkotásai a magyar drámairodalom azon termékei közé tartoznak, melyekben a ragyogó nyelvezet sem képes elfeledtetni a mesének drámaiatlanságát. A színpad ismerete nélkül kezdte meg ő is, mint annyi más irónk, drámairói pályáját, melyen a kedvező fordulat akkor áll be, midőn maga is közelebbi érintkezésbe jut az állandósult színészettel. Annak a hatása alatt sem fog kitünő drámát írni, de megírja a legjobbat, a mi tehetségétől telhetett.

Ebben a korban kezdi meg drámairói pályáját egy másik kiváló irónk is, aki ha nem alkotott a tört. drámában maradandó becsűt, mint vígjátékíró annál nagyobb érdemekkel bír és ez egyetlen történeti drámája megérdemli a komoly figyelmet. Ez Fáy András. Drámája: *A két Báthori* (Pest 1827). Ritka erővel, igazi drámai élettel teli cselekmény az első felvonásokban; elvetve benne a valódi tragœdia magva, de az utolsó felvonásban a tragicum sentimentalizmussá, a cselekmény tableaukká higúl. Mintha ezt az utolsó felvonást nem is az írta volna, aki az első négyet!

A tragœdia alaphibáját bő alapú meséjében találjuk, mely eleintén kényelmes bonyolítást enged meg; de viszont a megoldásnál láttatja, hogy e látszólag egységes, de valójában sok ágú cselekvény vagy nagyobb művészt igényelne a megoldásnál, vagy gazdaságosabb drámairót a bonyodalom fejlesztése körül. Két fő államactió mellett egy csomó magánügy alkotja e tragœdia közép-

pontját. Az *egyik* Bátori Zsigmond szökése Kővárra és Boldizsár trónbitorlása; a *másik* Zsigmond visszatérése, viszálya bátyjával, ennek összeesküvése, elfogatása és börtönre vettetése. A kettő közé esik az erdélyi rendeknek széthuzása; a török és német párt harcza, de nem mint háttér kezelve, hanem a főcselekmény sodrában. Kendy objectivitása, mely tévutakra jut, Geszty kétkulacsoskodása, ki a veszekedő két Báthori közt a harmadik nyertes akar lenni, bár érdekessé teszik a darab politikai történetét és erős történeti érzék, alapos tájékozottság szülöttei — de nincsenek a drámai cselekmény javára, mely a korrajzilag jellemzőt csak annyiban használja föl, amennyiben az szorosan ehhez a cselekményhez tartozik. És e hibát mégis erényül kell betudnunk, ha arra gondolunk, hogy történeti drámáinkban éppen a valóságon alapuló történeti rész mily mostoha bánásmódban részesült eddig. Fáy munkája igaz, hogy csak egyoldalulag felel meg a történeti dráma azon követelésének, hogy a drámai cselekmény kedvéért ne hamisítsa meg a történetet; de midőn drámája ellen nem egy kifogást emelhetünk, a történeti részben meglep a pompás korrajz és a szereplőknek történeti igazsága. Nagyon helyesen cselekvék, midőn a történeti valóságra első drámájában, irányt jelelőleg ily kiváló súlyt fektetett, mert ez a mód nagy igéretet foglalt magában és határozott czélpontokat jelölt ki a magyar drámairóknak. Ez az elmerülés a kor történetébe, a gyakorlat hiánya a drámairás terén: e kettőben található föl e szomorújátéknak fény- és árnyoldala. A cselekmény magánügyeiben a sokféleség az, ami kezdetben kevésbbé tünik föl, de a darab vége felé mind több bajt okoz a szerzőnek s végül megoldását ellaposítja. Egész a 3-dik felvonás végeig nincs drámánk, (*Bánk bán*t kivéve) a 20-as években, melyben annyi drámai élet volna, mint *A két Báthori*ban. Még a 4-dik felvonás is sok szépet nyujt: Gálfyné és Boldizsár jelenete egyike a legszebbeknek s általában az udvari mulatság tele van pezsgő élettel; Gálfyné és Mária jelenete (5. jel.) gondolva a legjobb jelenet s csak annyiban nem tesz megragadó hatást, amennyiben Gálfyné ördögi szereplése mellett Mária cselekvő részvétele inkább sentimentalis, mint drámai hatású. Igen, ha Mária mint bűntárs látná az örvényt, amelybe barátnéja őt is sodorta s nem mint szenvedő hitves annak a szabadítására törekednék, kit a barátnéja méltó bosszúja döntött végveszélybe — akkor a 4-dik

felvonás emez utolsó jelenete egyike volna a magyar drámairodalom legremekebb részleteinek, mely az 5-dik felvonás tragicus befejezésének nagyszerű előjátéka lehetne. De Mária megokolatlan sentimentalizmusa e jelenetben magában rejti az 5-dik felvonás összes hibáit, mert annak számára már megszünt a küzdés, hogy helyet adjon az erőltetett, bár történetileg igaz helyzet érzelgéseinek.

Börtön, börtönjelenet, szöktető hitves, gonosz várnagy, meghiusult szöktetés, a szökevény megsebzése és elfogatása, kegyelemkérés és annak késői megnyerése, a hitves meghalása, jóslat stb. mind oly dolgok, melyeknek romanticus zagyvalékja és divatja kedvéért Fáy áldozatúl dobja az igazi tragicai hatást, mely önként kínálkozott az ügyes drámairónak. A kor divatjának való eme hódolás megfosztja e tragœdiát attól az értéktől, melyre 4 első felvonása alapján jogot tarthatna. Nyelvezete oly szép, hogy ma is élvezettel olvasható (a truczczol, sattzoll, plán, csak egy-két helyen mutat idegenszerűségre). Ha Mária jelleme nem volna elhibázva s az utolsó felvonás lyrico-melodramatico tableauit nem férczeli hozzá oly szerencsétlenül, *A két Báthori* egyike volna nemcsak kora legjobb magyar tragœdiáinak, de minden tekintetben egyike azon drámáknak, melyeknek becsét az utókor is elismerné és korában csak *Bánk bán*t, *Irénét* lehetne mellé állítani.

Fáy nagy figyelemmel volt a színi hatásra is. Végül «Utasítás a két Haza Színjátszóihoz» czímű megjegyzései sorában megemlíti a kihagyható helyeket és józan érzékkel ezek közé sorolja az Asztrolog jóslása egy részét és a 6—7 jeleneteket is. Látszik, hogy maga érezte a legjobban, hogy darabja legsarkalatosb hibái a megoldás körül fordulnak elő, csakhogy a részleteket tartotta rosszaknak s nem az egészet, pedig az 5-dik felvonás az, ami oly rossz, hogy tönkre teszi egész tragœdiája sokat igérő nagy hatását.

II.

VÍGJÁTÉKÍRÓK.

Kisfaludy követői. — Kisfaludy Sándor Elmés özvegye. — Vörösmarty Elbúsult deákja. — A népies hang és nyelvezet első nyomai. — Sebestyén Gábor vígjátékai. — Az irányzatosság bennök. — Erkölcsi czélzatuk. — A tudósok. — Kovács Pál vígjátékírói pályája. — Magának akart, másnak kért. — Fogarasi Nagy Pál vígjátékában a tanító elem. — Fáy András. — A régi pénzek érzelgős és elmés oldalai. — A kornak szóló megjegyzések. — Kardos alakja. — A jellemvígjáték nyomai darabjában. — A satiricus vígjátékok. — Vörösmarty Ypsilon háborúja. — Az új szellem Náthy Józseftől. — Maróthy Mátyástól Amália szellemének Myrthus koszorúja. — Rokon vonások e két utóbbi darabban. — A Pórul járt negédesekkel rokon mese. — Egy scena Babelünkből. — Az énekes vígjáték első próbája.

Mint láttuk, a történeti drámairodalom egy pár finom izlésű, költői lelkű munkással szaporodott meg Kisfaludy korában, kik ha nem is juttatták e műfajt eddig el nem ért magaslatra, de nem sülyesztették az elért színvonal alá sem. Kevésbbé mondhatjuk ezt a vígjátékírókról. Az egy Fáyt kivéve nincs köztük egy sem, ki előbbre haladt volna a Kisfaludy által kijelölt irányban, sőt van köztük olyan is, aki mélyen a színvonal alá sülyed. Egészen új tehetség csupán egy merül föl e téren, aki legalább némileg élvezhetőt nyujt. De ez új tehetségen, Kovács Pálon is inkább az látszik meg, hogy Kisfaludyt tanulmányozta, mint hogy alaposan ismeri a magyar társas életet. Legfőbb érdeme: magyarsága, legnagyobb hibája, hogy ötleteit (még a jókat is) nem tudja, vagy nem akarja kidolgozni s azért minden műve a vázlatszerűség hatását teszi. Ebből a hibájából később sem tud teljesen kivetkőzni.

Az előbbi fejezetekben ismertetett írók közül Kisfaludy Sándor egyetlen vígjátékának az *Elmés özvegy*nek* keletkezési ideje szintén a huszas évek elejére esik, midőn testvére sikerei nyomán az egy fel-

* V. ö. M. m. 1893. VI. 3—55. l., VIII. 380. lap.

vonásos vígjátékok divatba jöttek. Egyetlen vígjátéka ez, de mint egyetlen is fényes bizonysága csekély leleményének, valamint annak, hogy mily kevés könnyedség volt egyéniségében ahhoz, hogy legalább tűrhető helyzet-vígjátékot írjon. Tárgya sem új s különösen hasonlít Kotzebuenak *Die falsche Witwe* című 1 felvonásos vígjátékához, mely magyar fordításban is megjelent. (Pest 1805.) Nincs nyoma annak, hogy valaha is előadták volna; kiadva is hátrahagyott munkái közt jelent meg először s így közrehatása semmi. Ránk annyiban bírhat érdekkel, hogy Kisfaludyt a vígjátékírás terén mutatja be: drámaírói összes gyengéivel.

Egy másik kiváló írónknak Vörösmartynak is gyöngén ütött ki első vígjátékírói kisérlete *Az elbúsult deák*. Kiadója szerint 1823-ban írta s először 1885-ben jelent meg.* Kezdetleges szerkezetéből arra következtetünk, hogy ez lehetett a drámaírás terén első kisérlete. A Czinke F. idejében divatossá vált egyetemi színjátékok hatása alatt keletkezhetett. Meséjében se egység, se központ. A 2-dik felvonás csapszéki jelenete, a harmadikban Kormosnak és Andris feleségének párbeszéde — első nyomai nála a népies hangnak és zamatnak a maga legtermészetesb formájában. E kezdetleges vígjáték telve van szépségekkel. Prózája könnyed, költői, természetes, akár csak egy népmeséé. Hangban pompásan eltalálja a népiesen enyelgőt és az erőteljesen nyerset. Minden sora a népélet és népnyelv alapos ismerőjét árulja el és pedig nemcsak külsőségekben, de azon naiv szólamokban, esetlenségekben, nyerseségekben és mégis szeretetreméltóságban, melyet szolgailag másolni nem lehet, melyre csak a nép szellemében gondolkodni tudó lélek képes.

A mi személyes gúny, a mi vígjátéki van benne, az értéktelen, de nyelve, előadása zamatossága biztosítják fönmaradását azok előtt, kik a huszas évek idegen ízű prózájában magyaros nyelvet hasztalan keresnek.

És míg Vörösmarty az asztalfiókjában őrizte az értékes apróságot, addig Sebestyén Gábor egész bátran a világ elé lépett «Vígés érzékeny» játékjaival. (Pest 1822). Sebestyén Csokonay szavai után indulva, inkább akart «középszerű originál lenni, mint első rangú fordító.» Bátorságát főleg az a körülmény fokozza, hogy «aki

* VIII. k. 217—252. lap.

rosszul nem írt, jól sem fog az írni soha.» Czéljai is szerények. Darabjait «lelkesítőkül» adja ki s azt óhajtja «minél előbb özön eredeti remekek temessék el.» A jó igyekezetet és szerénységet, lehetetlen eltagadni tőle, sőt, hogy irodalmi jártasságát is bizonyítsa *Euripides Cyclopsára* és *Kotzebue* több darabjára hivatkozik. Az ő nyomukon akarja a «közönséges életbeli megrótt kitsapongásokat nevetségessé tenni.» Darabjain azonban inkább *Kotzebue*, mint *Euripides* hatását veszszük észre. Főkép a kotzebuei kétértelműséget és sikamlós helyzeteket szereti. Az *Asszonyi praktikát* szánta ilyen irány-vígjátéknak, melylyel azt akarta bizonyítani, «hogy nem jó az erőltetett házasság; nem jó midőn a házaspárok közül az egyik öreg a másik ifiú.» Ezt a czélt — nem a legerkölcsösebbet — tán tisztességesebb modorban is el lehetett volna érni; de Sebestyén még avval sem törődik, hogy föltünő erkölcstelenség árán érje el. Darabjának nincs is főhőse. A két testvér élettörténete furcsa párvonalossággal halad egymás mellett s a darab vége oda lyukad ki, hogy a két testvér — bigamiát követett el. Sebestyén csak az erőltetett házasságot akarta nevetségessé tenni — de két oly bűnös viszonyt tárt elénk, melyhez a vígjátékírónak nincs köze, legfeljebb a fenyítő bíróságnak. *Katzki Pál* még az előbbinél is ügyetlenebb szerkezetű helyzetvígjáték. Ennek is erkölcsi czélja van: «a lelkiismeret az akadályok s szövevények közzül is kisegít s elébb utóbb megjutalmaztatja az ártatlant.»

Ezt az eszmét aligha szolgálta vígjáték rosszabbúl, mint a Sebestyéné. Meséje oly kuszált, helyzetei oly erőltetettek, bonyodalma oly hihetetlenségeken alapul, hogy alaposan kételkedhetünk abban, vajjon volt-e Sebestyénnek sejtelme még a helyzetvígjátékról is? Munkája előszavában arra kérte a «Magyarok Istenét» hogy «lelkesítse a bátrabbakat jobb színdarabok készítésére.» A kor összes vígjátékírói közül Sebestyént tartjuk a legbátrabbnak, ki két ilyen vígjátékkal a nyilvánosság elé mert lépni. Kár, hogy bírálója inkább a nőnemen, mint a dramaturgia törvényein ejtett sérelmeiért kelt ki ellene föltünő szenvedélyességgel.*

Vele egyenlő színvonalon áll *A tudósok* cz. 1 felv. vígjáték szerzője is, (K. L. N. R. Urania 1829) aki szintén gyermekes kezdetlegességű darabot írt, melyben még a kínálkozó comicum sincs

* V. ö. Tud. Gyüjt. 1822. X. k. 110—113. l.

kihasználva. Mulattató együgyűséggel van benne három leány férjhez adásának ténye párbeszédbe szedve. Jelenetezés, fejlesztés, bonyodalom, oly dolgok, melyekről fogalma sincs szerzőjének.

Ebben a korban lép föl, mint föntebb említettük a, magy. drámairodalom legtermékenyebb vígjátékírója Kovács Pál is *A Klavirmester* cz. 1 felv. vígjátékával (Uránia 1828), *A karácsony Éjjele* cz. névnapi tréfával és a *Félénk szerelmes* cz. vígjátékkal (Buda 1828). Kezdő író művei: túlzás, ízléstelenség, de egyúttal valódi lelemény nélkül. Egy cseppel sem jobb ezeknél a *Mindennek van haszna* cz. vígjáték (Koszorú 1829). Első tűrhető vigjátéka e korból (1829) a *Magának akart, másnak kért* című (Győr, 1846 jelent meg) egészen Kisfaludy K. modorában írva. Központjában Józan Akos táblabíró áll, aki Dörgényi Borcsát óhajtja feleségül nyerni. Vén legény a ki kerülő úton akarja a szép lányt elkeríteni: azzal a kijelentéssel, hogy kezét a Józan család egyik tagja számára kéri. A helyzet mulatságos, bár a vígjátéki félhomály nem oly sűrű, hogy át ne látnók (s Dörgényi is át ne láthatná), hogy a vén Józan a maga számára akarja a korához nem illő leánykát. Az azonban szebb fordulat, hogy aki ily úton csalni akart, maga lesz áldozatja egy fiatal ember eszesebb furfangjának. Különben Fándy Gazsi alakoskodása teljesen rokon a *Klavir-mester*beli Blond Vilhelmével. Leleménye nem új, de mégsem untató és a kifejlésig leköti figyelmünket. Kovács különben annyira utánozta Kisfaludyt, hogy még egyes alakokat is átvesz vígjátékaiból, így pl. Lőrincz a ház vén mindenese, teljes másolata a *Csalódások*beli Tamás kertésznek. Dörgényi meg Borcsa is sokféle változatban vannak meg Kisfaludynál.

Uj erő még Fogarasi Nagy Pál is, ki a *Külső szín csak csalja a világot* (M.-Vásárhely 1829) cz. darabjával tesz kisérletet a vígjáték terén is. De a tanító elem oly túlnyomó benne, hogy szerzője minden tanultsága daczára sem érdemel komolyabb figyelmet.

Sokkalta izmosabb, erőteljesebb tehetség Fáy András, a ki a vígjáték írás terén is egy kiváló alkotással lép föl e korban: *A régi pénzek*kel (Pest 1824) Minden kiválósága mellett nagy hibája főcselekményének nagyon is regénybe illő szélessége; továbbá a vígjátéki elem fölött uralkodó érzékeny történet, melynek java részét, mint előbb történt dolgot, mások mondják el. Mellékcselekménye

ugyan eléggé vígjátéki, csakhogy Kardos esetének semmi köze a főmeséhez.

A régi pénzekkel való csomómegoldás sem sikerült. Az V-ik felvonás inkább a regényíró lelkiismeretes részletező tehetségére, mint a vígjátékíró bonyolító ügyességére vall. A mosolygás derűje mellett — még néhány könyeseppre van szükség! Tán ezért készült az V-ik felvonás? Annyi bizonyos, hogy mindent tudunk már a mi ott történik. Mint vígjáték gyöngének mondható. Színszerűsége sem nagy. A mi azonban ma is élvezhető olvasmánynyá teszi: az minden ízében magyaros szerkezete; a könnyedén folyó párbeszédek sziporkázó jó kedve; igaz szellemeskedése, melyben nincs erőltetettség, csináltság; érzelmessége, melyben nincs érzelgés. És ez utóbbi kétszeres érdeme, mert meséje szinte kínálkozik a megríkató jelenetek előre tolására. Fáy sokkal természetesebben tudott már kezdő korában írni, semhogy erőt vehetett volna írói egyéniségén, magyar lelkületén a teljesen idegenszerű, de korában nagyon divatos érzelgősség. *A régi pénzek*ben egyelőre ugyan csakis elbeszélő tulajdonait ragyogtatja, melylyel a párbeszédek alkotása körüli ügyessége párosul de vígjátéki mesét alkotni, azt még nem tud. A fő fonalat el-elejti, s a mellékest, az epizodikust is oly szeretettel kezeli, mint a főcselekményt, ha ilyenről ugyan igazán szó lehet darabjában. Jó kedve természetességének, magyaros jóízűségének tudjuk be érdemül, hogy még az utolsó felvonásban sem unalmas, midőn az esemény szálait legombolyítva magunk előtt látjuk. Nem a tisztán vígjátéki helyzet, nem a mese érdekessége köt le, hanem az előadás azon közvetetlensége, mely elárulja, hogy az író magából merít túlzás, erőltetés s főkép utánzás nélkül. Maga megszerette személyeit, s hallgatói is megszerették. A benyomás nem mély ugyan, de nem is oly fölületes, hogy a darab hallása vagy olvasása után elfelednők összes személyeit.

A darab egyik előadatása alkalmával (1837. decz. 31) Vörösmarty bevallotta, hogy a magyar írók közt Fáynak van legtöbb eredeti ötlete s hogy különösen szerencsésnek mondható a magyar házi élet festésében. Az tény, hogy e tulajdonságok, nem különösen jellemző vígjátékírói erények, de mindenesetre olyanok, melyek az akkori magyar színpadon nagy értéket jelentettek.

Fáy hatását nagyban elősegítette azon, a Kisfaludyak által divatba hozott modor, hogy a színpadról korukhoz szóltak. Ez a

satirai elem, (mely a 40-es évek vígjátékaiban éri el tetőpontját), kiválóan sikerült Fáynak, mert az enyelgés hangján elmondva nem sértett, de javított. (Pl. «A magyar játékszínbe vigyem a feleségemet — kérdi Kardos — még azt gondolnák nem is vagyunk nagy urak.» «Már ma Tekintetes Úr Magyarországon minden, ki iskolát járt és posztó ruhát visel.» «A magyar csak Bécsből kaphatja még a tyúkszem tapaszt is.» «Az okos ember nemes ember, réven vámot nem fizet.» «Az idegen divat mindaddig fogja kergetni munkáinkat, mígnem kiűzi azokat minden szobából s csak köztermekben lelendenek előle salva guardiát» stb. stb.) És minden lényeges hibái s a színszerűség gyöngéi mellett is, egyike a kor legjobb színdarabjainak. Fáyban kiváló komikai erő rejlett. Nem a helyzetekben keresi a komikumot, hanem a jellemekben. Kardos igazán sikerült s ha van is benne valami a Molière *Fösvényé*ből, mégis a magyar városi életből vett alak, abból a fajtából, mely csak nem rég emelkedvén ki a paraszt osztályból, s már is szereplésre vágyik. Érzi, hogy fődolog a «nexus és pénz», ha valamire akarja vinni — ez okból fölöttébb komikussá válik, midőn kénytelen «nexus és a pénz» nélkül, öreg gazdasszonya Orsolya mellett maradni, mert még a vén Kukovayné is (aki Uszubúig viszi föl őseit) visszautasítja Kardosban az ujdonsült nemest. Ügyes alak Víg Ferko ís, a darab «jó fiúja»; Keresztyné, gr. Kahlberg és báró Hering egy pár vonással jól vannak egyénítve. Amália nem több mint az érzékeny játékok ismert «méltatlan szenvedője», ki mellett azonban jól ható ellenképül áll az életre való Julcsa és vőlegénye Tallóssy. A nem vígjátéki főcselekmény mellett mégis jóleső derültség terül el az egész mesén, mert Amália és Tordayné mellett Julcsa és Tallóssy; Károly mellett Víg Ferkó és az érzékeny mese kellő közepében Kardos szerelmi története és mulatságos fölsülése, minduntalan földerítik az érzelmesnek induló cselekményt. Fáyban oly erőt nyert a vígjátéki műfaj, hogy kifejlése elé nyugodtan nézhettek már kartársai is.

A helyzet-, a csel- és a jellem vígjátékok mellett hasztalan keressük azonban e korban a történelmi vígjátékok művelőit, de helyette a satiricus vígjáték kezdi szárnyait próbálni s néhány ügyesen irt aprósággal gyarapítja az irodalmat, egy pár ügyetlen pasquil társaságában. Érték és időrend tekintetében első helyen áll Vörösmartytól *Az Ypsilon-háború*, vígjáték 1 felvonásban.

Vörösmarty e satiricus aprósága, 1821-ben írva és 1824-ben kijavítva, nem jelent meg éltében sehol, halála után is az első teljes kiadásban először.* Közrehatása nem volt, de érdekes Vörösmarty drámairói pályájára. A Verseghy és Révay által képviselt ypsilonisták és jottisták harczát akarta vele nevetségessé tenni, de nem vígjátéki mese keretén belül, mint azt Nátly és társai megkisérlették, hanem elvontan, s mint kiadója irja, e nyelvészeti bohózat nem más, mint a T. Gyűjteményben megjelent értekezésének: *Némely nyelvünkbeli különzésekről* párbeszédes formába történt öntése. Az idézett értekezésnek csak egyik fele van benne, de az alapgondolat igen elmés. A *J* és *Y* egy nyolczadréten összeütközvén, ebből perpatvar keletkezik, melyet a többi betük testülete előtt az *A* mint vezérbetű vezetése alatt intéznek el. A két betű érdekes nyelvészeti párbeszédet folytat, a melyből a Jotta, mint győztes kerül ki. Vörösmarty maga is bohózatosan fogta föl a dolgot s inkább nyelvészeti, mint bohózati érvekkel harczolt. Hihetőleg azért írta meg ebben a formában, hogy a nagy közönséget is jobban tájékozza az elmés bohózat, mint a komoly szakértekezés. Kár, hogy nyilvánosság elé nem került, s az olvasó közönség a kérdéses nyelvháborúban csupán azon ostobaságok után indulhatott, a melyekkel Nátly és Thewrewk árasztották el akkoriban a világot.**

«Midőn Nátly József «Új szellem» cz. munkáját a nyelvrontók ellen Szegeden 1824-ben kiadá — írja Pesti Gábor az idézett gyűjtemény 135-dik lapján — Döbrentei Gábor azt mondá róla, *hogy az szép lélekkel vagyon* irva.» Nem tudjuk mennyiben hiteles ezen kijelentés, de ha igaz, nem válik Döbrentei izlésének becsületére. Mint dráma — bár «3 actra» van felosztva — legenyhébb mérték szerint se jöhet figyelembe. Mint gúnyirat azok közé tartozik, melyeket sem szellemes finomságuk, sem vaskos, bár zamatos gorombaságuk nem különböztet meg. Olyan langymeleg gáncsoskodás, mely nem akarna goromba lenni, de nem tud finommá sem válni. Különben inkább is alkotja a magyar nyelvujitás körüli harcznak, mint a magyar drámairodalom törté-

* VIII. k. 195—215. lap.

** V. ö. Velenczei szappanpor. Kiadja Thewrewk József. Pozsony 1834. Uj szellem 1—76. lap. Első kiadása Szeged 1824.

netének egyik formailag és tartalmilag egyaránt jellemző adalékát. Csak azért foglalkozunk vele, mert drámai formájára nézve nem áll egyedül. Utánzói is voltak.

A Prolog prózában elmondja, hogy a Kakogenius meg akarta szállni Zeusz engedelmével a magyarokat. Az igaz magyarokkal nem tudott boldogulni, tehát a fél magyarokat szállta meg. «Szerencsés kimenetele volt igyekezetemnek; mert úgy beléjek öntöttem az új vágy, a rontó vágy magvát, s az kicsirázván, olly gyökeret vert szellemjekben, hogy aki kigyomlálni akarná, Szellemjekkel együtt kellene kiránlani belőlök.» A gondolat nem rossz és satirikus vígjátéknak méltó tárgya lehetne; de Nátlynak fogalma sem volt a drámai szerkezetről és e bohózatos elemekben bővelkedő anyagot még csak megközelítőleg sem tudja kiaknázni.

Sikerültebbnek mondhatjuk ebben a genre-ben a Maróthy Mátyás következő című játékát: *Amalia Szellemének Myrtusz-i Koszorúja* (Szeged, 1825). A darab előtt a következő nem érdektelen sorok állanak:

«Sokszor olvastam, többször meghallottam Hazámban ide s tova jártomban, keltemben azon panaszt, melylyel vádoltatunk, hogy nintsenek elegendő eredeti Játékjaink és szinte megunták már Magyarjaink a sok idegen rámára szabott, fordított és két nyelven előadni szokott ugyanazon Darabokat. — Ez indított engem, hogy Nemzetem számára egy-két eredeti Játékot írjak. — A tárgyon nem törtem fejemet, messze se mentem érte, csak Hazai, mindennapi és magam körül történő dolgokból szerkeztettem azokat egybe. De nem is szükség messzire menni, minthogy életünk ugyis Komédia, hasonló a Medve tánczhoz: mellyben a Lengyel alakját az Okossak, medvéjét az együgyüek, a nézőket pedig a böltsek viszik, és ez elegendő tárgyakat adhat akármelly magam formájú silány Irónak is a Játékirásra.»

Minden esetre helyes elvek a vígjátékiró részéről; kora félszegségeit nevetségesekké tenni, hálás feladatnak igérkezik. Csakhogy ez neki nagyon kis mértékben sikerült. A szereplők pórias nyelve és verekedése, az ütlegek és kidobások sokszoros ismétlődése, az a durva modor, mely szülő és gyermek, továbbá a házasfelek közt jelenetről-jelenetre szemérmetlen leplezetlenséggel ismétlődik, olyan alszerű helyzeteket, olyan megvetésre méltó légkört teremtenek, hogy egészen elvész közepettük az a néhány comicus jelenet zamata, mely igazán irójának a vig elem (ha bár-

csak az alrendű) iránti érzésére vall. Személyei néha valóban aljas dolgokat mondanak, így pl. Gyurka: el vagyok szánva, hátamat, faromat, nyakamat elkészítettem.» (8. l.) Magda így szól az uráról: «kimoslékoltatom, ha ide jön» (29. l.); Zsiga: «aligha hátunkat és farunkat nem házasítják meg minékünk» (34. l.); Amália: «én őtet akkor kívánom látni, mikor a hátam közepét» (38); Magda így szól férjéhez: «Pfui disznó ... te részeg bocskor» (66). Ugyancsak «részeges disznó»-nak nevezi Kotsori is Gyurkát (77). Ez aljasságokon fölül a szitkok oly bő szótárára akadunk e könyvben, mely becsületére válnék egy alsóbb rendű kurtakorcsma közönségének is.

E «Játék» főbb vonásaiban azon gúnyirathoz fűződik, mely egy évvel előbb ugyancsak Szegeden *M.* és *N.* jegyek alatt jelent meg. Ez az M. hihetőleg nem más mint Maróthy, mert ezen darabjának fő alakja Szellemi nem más, mint javított kiadása Kortyándlinak az *Új szellem*ből. De míg az *Új szellem* mint dráma szóba sem jöhet, addig *Amália* kerekebb egész, s legalább van főcselekménye. Meséje különben hasonlít a *Pórul járt negédesek*hez azzal a különbséggel, hogy Amáliában az anya és leány nevetségesek kölcsönös nagyravágyásból, a visszautasított szeptevőt itt kettő helyett egy képviseli: Szellemi, a nyelvrontás szellemétől megmételyezett magyar.

Tárgya az, hogy Amália kijelenti jegyesének Szelleminek, hogy szemei kinyiltak. Most másképen gondolkozik már; «a napokban történt az én változásom is», és azért kikosarazza. A valódi oka ez érzelemváltozásnak semmi más, mint hogy belészeretett egy katonatisztbe, a ki tulajdonképen nem más, mint Szellemi inasa. Gyurka a Szellemi katona-bátyjának katona-ruhájában meghódítja Amáliát. Lemond inas-foglalkozásáról, Zsiga czigányt mint titkárját magához veszi és nagy kilátások biztatásával hazudozó társává avatja. A magyar Mascaril és Jodelet egy kissé parasztosan, czigányosan járnak el, de sorsuk közös: a fölsülés, mint franczia eredetijöknél. Jó alak a félénk Zsiga czigány és nénje, a szerelmeslevél közvetítő Dinók Dudi. Néhány vonásuk elárulja, hogy ismerte Maróthy a magyar czigányt; Gyurka, a nagyralátó inas sem rossz, de ép oly túlzott, mint a feleségével örökösen hadilábon élő Kotsori »Fülmender».

Jellemző, hogy Maróthy már a dalt is szerepelteti játékában,

példát adva a magyar vaudeville-re. Csak műdálokat ad Zsiga és Gyurka, Amália, sőt Dudi ajkára és Szellemiére is. A darabot kar rekeszti be, mely a nagyra nem vágyót magasztalja. Maróthy azt igérte előszavában, ha munkája «kedvet nyer, többel is kivánok rövid idő alatt szolgálni.» Más munkáját nem ismerjük, a miből azt hihetjük, hogy ez a dolgozata nem nyert nagy tetszést. Annyi bizonyos, hogy ha a Maróthy kijelölte irányban tovább halad az irodalmi nyelv, elaljasodása bizonyára a szinpadi nyelvnek teljes alásülyedését is maga után vonta volna.

Egy scena Bábelünkből (Tusco Simpliciustól [Szontag Gusztávtól] Koszorú, 1828) szintén mint a Vörösmartyé a sikerültebb korrajzokhoz tartozik, melynek kétségkívül az a legnagyobb érdeme, hogy midőn 1837-ben a Nemzeti szinházban előadták (szeptember 26-án), már túlhaladott állapotokat ostromolt a satira fegyvereivel.

Még egy kisérlet is említést érdemel e korból, Láng Ádámnak *Mátyás deák, vagy a lovászi deputatio* cz. énekes vígjátéka (Kassa, 1824). Messze mögötte áll azon jóizű énekes játékoknak, melyek még a mult évszáz végével kerültek ki Szerelemhegyi és Szalkai tollából. Láng tehát nem viszi előbbre ezt a genret. Fölemlítésre azért tartjuk méltónak, mivel ebből merítette Balog István 1844 óta nagy külső sikerrel adott énekes és dalos vígjátékának *Mátyás deák*nak meséjét.

Ha Kisfaludy eme kortársait nézzük, csak akkor fogjuk igazán méltányolni az ő nagy érdemeit a vígjátékirás terén, melyen fölül nem mulva, meg sem közelítve áll magában, úgyszólván egyes-egyedül.

III.

AZ ELSŐ TÁRSADALMI DRÁMÁK. A VÉGZET- ÉS LOVAG-DRÁMÁK, MEG AZ ÉRZÉKENY JÁTÉKOK MŰVELŐI.

A nemesházi rajzolat mint a magyar társadalmi dráma kezdete. — A Dárday-ház. — A lelkes magyar leány. — Rokon vonások. — A magyar honleány typusa. — A kornak szóló észrevételek. — Szerkezeti hiányaik. — Fogarasi Nagy Pál és a végzet-dráma elmélete. — A Véres örökség. — A magnes-álom járó. — A «levente drámák» fattyú hajtásai. — Szathmáry Király Antal drámái. — Gróf Hard ismeretlenjei. — A népies elem az Oltoványban. — Garantsai Mária tulzásai. — A kor érzékeny játékjai. — Perczel Imre Atalája. — A tékozló Loysch Imrétől. — A betyár-romantika elemei Csontosi István Aranyossyjában. — Borzalmasságok. — Sz. Sebők József férczelményei. — Schiller Räuberjének magyar folytatása a Megtért Moor.

Drámairodalmunk fejlődésének kétségtelen jele marad, hogy e korban találjuk meg első nyomait a társadalmi drámának.

Kisfaludy Sándor, ki a történelmi dráma terén csak tűrhetőt, a vígjátékban értéktelent tudott alkotni, úttörőként szerepel a magyar társadalmi drámában. A magyar nemesházi rajzolat alatt Kisfaludy úgy látszik a magyar társadalmi drámát értette, mely tárgyát a nemesség jelenkori életéből veszi. Helyes gondolat azon osztály köréből meríteni tárgyát, melyet irója a legjobban ismer. És csakugyan a tárgy teljesen magyar és nemes osztálybeli, mert a cselekmény a szerelmen kívül a hazafiság és nemesség körül forog; — amannak ez utóbbiak állanak útjában, s midőn az akadály megszünik, a csomó magától oldódik meg anélkül, hogy az a darab folyamában oldatott volna meg. A *Dárday-ház* mellékdarabja az *Emberszívnek örvényei*, csakhogy itt ugyanazon főeszme más változatban fordul elő. Emebben felbontója, amabban megakadályozója a meglevő, illetőleg keletkező viszonynak. A Dárday-ház feje mit sem akar tudni arról, hogy leányának, Lorinak, az idegen eredetű s nem is nemes Lamarine Károly legyen a férje, bár tudja az apa, hogy a fiatal pár halálosan sze-

reti egymást. Már az I. felvonás 7. jelenetében így nyilatkozik Dárday a fia előtt: «ez a mostani Nemzetség nem is tud már, nem is képes öszvekorcsosodása miatt a házasságnak tekintetében Patriotizmust érezni» (189. l.). Ez a kijelentés Pálnak szól, a ki viszont Lamarine Fánnit szereti halálosan. A IV. felvonás 6. jelenetében a kérőbe jövő apának a következő határozottsággal felel meg az öreg Dárday: «Magyar vagyok, a leányom is Magyar; legyen s maradgyon Magyar; s Magyarnak felesége levén, szüllyön Magyarokat. Nemzetemnek káros korcsosodását én az én véremmel soha sem fogom előmozdítani» (284. l.). Abba még belé tudna Dárday nyugodni, hogy Lamarine nem nemes, mert a király a való érdemtől «meg nem fogná tagadni a Nemességet» (u. o.) A legfőbb baj, hogy nem magyar. «Ha magyar volna, talán még (!) megtudnának győzni érdemei (mondja Dárday monologjában) de így lehetetlen.» (285. l.)

És miért fél Dárday annyira minden nem magyarnak sógorságától? Lamarine tán nemes is volna — de nem ez a főbaj. Ő azt akarja, hogy a leánya «szüllyön becsületes Magyarokat; ne ollyanokat, kiknek sem Országok, sem Hazájuk; kik Nemzetemnek, Országomnak elnyomására élő eszközül szolgállyanak, ha a Sorsnak eszébe jutna ismét, mint már számtalanszor, a Magyart ostorozni; — kiket végtére mégis Nemzetségemnek kellene becsület okáért eltartani» (V. felv. 2. jel. 298—299). Az eddig kisszerűnek látszó indíték ezáltal nyer tartalmasságban, mélységben. A balitélet honfigonddá magasztosul, a látszólagos makacsság férfias erélylyé izmosodik. Így commentálva szavait, Dárday előtt meg kell hajolnunk. Csakhogy ez az indíték, ily vas következetességgel keresztül víve, egyféle megoldást engedhet: tragikust; a másfajtájú, az nem megoldás, hanem megoldódás. Lorinak egy csomó kérője van; a vagyontalan léha gróf Földy, a tehetős, de affectált világfi Völgyi, a parasztos neveltségű Domby, mind kirívó ellentétei Károlynak.

A megoldás nem is az adott helyzetekből folyik, mert bár a derék Dankó rajtakapja, a mint Domby Bábi szobaleánynyal köt este a kertben szoros barátságot, Völgyi és Manczi is érteni látszanak egymást, mint azt Dankó kileste, aztán Földyre maga a drámaíró sem helyez nagy súlyt, bár neki szánta a leányát Dárday (184. l.) csak Serény tiszttartó panaszából tudjuk meg, hogy jó

erkölcsű leánya körül szemtelenkedett (278. l.) — a megoldás kívülről jön. Az elhatározó pillanatban levél érkezik «Staféta Bécsből», melynek alapján megengedtetik a Lamarine családnak, hogy újra fölvehesse régi magyar családi nevét: Tengeryt! A Generalis apja ugyanis még Rákóczival kibujdosott Rodostóba, majd Párizsba ment és franczia szolgálatba lépett. Innen az új név, a franczia hangzású. A Generalis hazajött, hogy itt halhasson meg, hiszen mint kapitány, magyar nőt vett feleségül. A nádor közbenjárására visszahelyezték tehát régi magyar nemesi jogaiba s most már fia Károly magyar is és el is veheti Lorit! Ez az a titok, a melyről Lamarine a fiának beszélt előbb. (III. felv. 2. jel.) Az akadályok elháríttatván, a Dárday és Tengery ház kettős házasságot ül, a mi annál méltányosabb, mert a Tengery nemzetség egykori birtoka most Dárdayé. A szerencsés véletlen így mindent megold, drámai küzdelem, a helyzetből folyó események nélkül.

Kisfaludy S. ebben a darabjában sem tagadhatta meg régi szokását, hogy szereplői ajkán át korának szóló intelmekkel kedveskedjék. Drámai szerkezete gyöngéi mellett ez állott leginkább sikerének útjában, midőn a 40-es években föl akarták eleveníteni a Nemzeti színházban (1843. április 28). — Az a másik, e nemben alkotott drámája: *A Lelkes magyar leány*, szintén «nemesházi rajzolat», de már történeti háttérrel bír az 1809-diki insurrectio idejéből. De époly kevéssé dráma, mint a *Dárday ház*. Inkább typusokat, mint drámai személyeket, inkább csoportképeket, mint haladó cselekményt találunk benne is. Bodonyi Lizában a honleány mintaképét akarta rajzolni, aki ugyan nem ment kora nemesi balitéleteitől, és korántsem oly fölvilágosult, hogy puszta honszeretetből tán polgári rendűhöz is férjhez menne. Nem. Hazaszeretetből csupán a gazdag nemest veti meg honfiúi közönyössége miatt s nejévé lesz a szegény Ordaynak, a ki telve hazafias lelkesedéssel, még halállal vívódó anyját is ott hagyja, hogy (mint a például fölhozott görög hősök tették) ő is vérével igyekezzék megmenteni a szintén halállal vívódó közös anyát: a hazát.

Lizának jegyese van: Karvay, a kit bár nem szeretetből választ, de nem is gyűlöl. Bodonyiék háza találkozó helye a fölkelő nemeseknek. Kisfaludy gyönge drámairói érzékére, csekély színpadi jártasságára vall, hogy ezt a mozgalmas életképre kínálkozó alkalmat, elszalasztja. Kortörténeti hűség, de meg színpadi

hatás czéljából mennyire kínálkozik ez az insurrectionalis jelenet, ha másért nem is, csak azért, hogy fényes keretén belül Karvay langymeleg hazafisága annál élesebben tűnjék ki. De minden a színfalak mögött megy végbe és a katonás lelkesedésnek csak Megyeryben, az aggkorinak Bodonyiban, a hivatalosnak Szegváryban és Ordayban áll előttünk egy-egy jellegző mintaképe. Bonyodalom úgyszólván nincs benne semmi, ha annak nem veszszük, hogy Orday — a titkon égő szerelmes — Lizának a poeták bátortalanságával egy csomagot ad át akkor való fölbontás végett, midőn csapatjával elindúlt. Ez a mysticus eljárás és a hozzá fűződő zavar kiváncsivá teszik Lizát a csomag tartalmára. Felbontja és íme hazafias és Bodonyi Lizához czímezett szerelmes versek vannak benne! Ordaynak a hazafiassága, nemes jelleme oly kétségtelenné válik Bodonyi előtt is, hogy áldását adja, midőn Liza, a félénk Ordayt maga kéri meg. A darab a csatába vonuló insurgensek dalával végződik.

A legjobb typusok: Bodonyi és Megyery. Amaz az ősz hazafi, a ki csak azt sajnálja, hogy maga nem mehet a csatába; emez az ismert és később sokszor ismétlődő magyar katona-typus, telve vaskos, katonás magyarsággal, de őszintén hazájáért dobogó szívvel keblében. Inkább staffage, mint cselekvő személy Gerendyné — a közvetítő nagynéni, a ki a hiányzó anyát pótolja, kinek sentimentalis bátortalansága tán találóbb volna, ha nem fiatal özvegy — határozottságát nevelné korossága, tapasztaltsága. Gerendyné félhatározottsággal így szól Lizához: «Karvay gazdag, ez szegény; Karvay eszes és hideg; ez elmés és lobogó láng; Karvay csak magát szereti; ez csak hazáját és tégedet és érettetek a halálba megy.» Csak sejtet, biztat, de nem lép föl elhatározólag. A darab egy eszme körül forog, örökké azt ismétli. Tele van elbeszéléssel, ismétléssel, ami egyhangúvá teszi. Liza jelleme benne van e nyilatkozataiban: «A magyar nemzetnek asszonyai olly szép törvényes jussokkal bírván, méltó, hogy a nemzetiségnek lelke ébressze őket» ... «jaj annak a nemzetnek, mellynek nőfele, a nemzeti szerencsében, vagy szerencsétlenségben csak annyira vesz részt, a mennyire ez keskeny körébe: azaz házába hat. Az ollyan nemzetnek később, korábban el kell vesznie.»

Liza, a ki teljesen egyforma honleányi jellem Dárday Lorival, csak a hazafit gyűlöli meg Karvayban és ez a legnagyobb

gyöngéje e darabnak. Ha emberi rossz tulajdonok is vegyülnének jellemébe, meg volna a bonyodalom alapja is. E nélkül csak korkép e darab, mely egy pár typust mutat be történeti háttérrel, korszerű vonatkozású beszédekkel. Páros beszélgetést folytatnak ugyan személyei, de oly tárgy körül, a melynek kimenetele iránt már az I. felvonás végén tisztában vagyunk.

Kisfaludy drámairodalmi hatását azon körülmény csorbítja meg, hogy a színészettel nem jött idejekorán oly közeli érintkezésbe, mint testvére Károly. Drámái könyvdrámák maradtak és egyoldalúlag szolgálták a maguk elé tűzött czélt. Mint olvasmányok kétségkívül jó hatással lehettek, főleg nőink megmagyarosítására.

A Gombos Imre által kezdeményezett végzet-dráma, mely évtizedeken át egyetlen irodalmi művelőre sem talált, a huszas évek vége felé Fogarasi Nagy Pálban ismét kiváló munkaerőt nyert. *A véres örökség* czímű szomorújátéka (M.-Vásárhely 1827) az első, tudatosan megírt végzet-dráma irodalmunkban.

Alig van (tán csak Bolyai-t vehetjük ki) drámaíróink között olyan, ki annyi tudományos készültséggel fogott volna a drámairáshoz, mint F. Nagy Pál, s mégis aligha van drámairónk, (az irodalmilag számbavehetőket meg a gyöngéket is idesorolva), kinek oly kevés fogalma volt volna a drámaírásról, a szinszerűségről mint neki! Műve előszavában Aristotelesből és Horatiusból idézi a drámaírás törvényeit. A végzet-dráma lényegéről is alapos ismeretei vannak s helyesen állítja föl a görög és a modern végzetdráma sarkigazságának azt, hogy a hős bizonyos tekintetben önmaga okozója szerencsétlenségének, de szerencsétlenségét «másfelől egy felső okra is viheti, s mi teheti ezt jobban, mint a Fatum ideája.» A főhős tragicus végét tehát nem pusztán a végzet hatalma idézi elő, hanem maga a fatum hatalma alatt bűnös cselekvésre kényszerített hős. Még a cselekménybeli kort illetőleg is helyesen vélekedik. Szerinte a végzet-drámák azért valók a középkorba, mivel az újabb igen közel esik hozzánk s így az esemény könnyen megsérthetné az igaznak látszatát. Különös, hogy éppen ő, a ki alig ha számított darabja előadására, a görög és római történetből azért nem meríti tárgyát «mivel nem örömest nézi a Publicum a játékszínen.» A kisérteti elem alkalmazása magyarázására szintén helyesen idézi Aristotelest. Szerinte az megengedhető, csakhogy ne az okozza csupán a borzadást, «hanem maga a mese, vagy tör-

ténet egészen.» A csudák nem ellenkeznek mindig az «igaznaklátszással,» mert «az is tragœdiai igaznak látszás, mi valóban lehetetlen ugyan, de igaznak tartatik, vagy tartatott.» Csakhogy e helyes elvek mellett, F. Nagy Pál tragœdiája nem egyéb, mint párbeszédes alakban való elmondása a következő történetnek: A sárga fürtös Ödönthali Kunó apáczát szöktetett és azt feleségévé tette:

Klastrom apáczáji szűzek megszaggatták
Ruháikat s Kunóra, mint csábítóra
Átkot, ezer átkot az égre szórtak fel . . .
. . . . . hogy szerencsés ne légyen
Gyümölcse e szentségtörő házasságnak
S bosszút ez álljon e bűnért ti rajtatok.

Kunó és Edeltrud boldog házaséletet élnek, midőn egy ízben E. azt álmodja, hogy fiú helyett tigrist szült, a ki férjét (atyját) körmeivel tépi szét, sőt anyját is megfojtván vérét szívja ki. Edeltrud fiat szül s Kunó, a ki különben is félt az apáczák átkától, egyik zarándokhoz viszi az ujdonszülöttet, hogy tőle tudja meg jövendő sorsát. A jövő méhébe látó zarándok az angyalokhoz hasonló szépségű gyermeket az ördög szülöttjének, csodának nevezi s azt jósolja felőle:

Ez a fiú ha nagy lészen
Megöli attyát, s annya felesége lesz . . .

Ezt a veszedelmesnek igérkező gyermeket természetesen el kell emészteni, csakhogy Szigbert szolgát nem viszi rá a lelke. A kitett gyermek felnő, maga is lovag lesz s mint ilyen együtt jön vissza a szent földről legjobb barátjával, Kunóval. Oedipus-Volrad aztán csakugyan megöli apját s elveszi a saját anyját.

A *Véres örökség* szomorú játéknak nem nevezhető, inkább végzetes történet párbeszédes elmondásának; az Oedipus-tragœdia modernizálásának, lovagcsizmás, keresztes vitézekkel. Legnagyobb erénye nyelvezetének erőteljessége, mely ugyan néhol bombastikussá válik, de ez viszont a helyzet túlságából foly. Hogy *Hamlet*-reminiscentiákat is találunk — ezt kezdő írónál nem említhetjük szemrehányásképen. Egészben véve a *Véres örökség* egy tanult fő és költői tehetség nagy tévedése. A színpad nem ismerését

egész szerkezete elárulja. Minden gyöngéi mellett egy pár helyét olyannak találtuk, mely patheticus dictio dolgában a korabeli legjobb dolgok mellett is megállhat mint figyelmet érdemlő kisérlet. (Pl. Gottschalk elbeszélései I. felv. 15—17. l. és 29—30. l. Szigberthé: Szollita háromszor.... 38—40. l. és Szigberth monológja 47—49. l.)

Másik műve *A Mágnes álom-járó* (1829) ha nem is oly kifejezetten, mint *Véres örökség*, mégis szintén végzet-dráma. Ez a darab is írója tanultságát bizonyítja; színszerűség dolgában jobb az előzőnél. Látszik, hogy írója fejlődésre képes tehetség volt, aki kedvezőbb viszonyok között jót is tudott volna létrehozni. Julia mágnes-álomjárása azonban inkább psychopathiai mint drámai érdekkel bír s a darab menetére sincs elhatározó befolyással. Mint dráma a regényesen borzalmasnak, az érthetetlenül végzetszerűnek különös egy vegyüléke. A mágnes-álomjárás is rendesen akkor szerepel, midőn nagy bajoknak vehetni elejét. A főczél benne: hogy a nemtelen bosszúvágy diadalra jusson, a józan ész, az igazságérzet, a természetszerűség minden jogos tiltakozásai ellenére, mert ez tragikus! Ha ezt akarta Nagy Pál, úgy fényesen oldotta meg feladatát. Ha a hajmeresztőt, a hihetetlent gondolta tragikainak, a véletlen gonosz játékát az élet természetes folyásának, akkor elméletének teljesen megfelelő tragœdiát írt....

Ezekkel a végzet-drámákkal lelki rokonságban állanak azon lovag-drámák, melyek a színészet közvetítésével honosodtak meg nálunk, de a melyek komoly irodalmi művelőkre nem akadtak. Katona és Kisfaludy csak a pályájuk kezdetén foglalkoztak ilyenekkel, de jó ízlésük csakhamar visszavonult ez iránytól. A huszas években csupán egy irodalmi művelőjök akad, az is a vidéken s inkább a színészet műsora, mint magasb irodalmi érdek lebegett előtte.

Szatthmáry Király Antalnak három lovag-drámája maradt ránk: *Gróf Hard vagy a magára kimondott ítélet* (Kassa 1825); *Az Ollovány vagy a véres találkozás* (Kassa 1825) és *Garancsai Mária vagy az állandó szeretet* (Kassa 1832).

Gróf Hard azon drámákból való, melyekben egy-két, vagy több ismeretlen fordul elő s az egész cselekmény nem egyéb, mint ez ismeretlenek értékének meghatározására irányuló párbeszédes művelet, lehetőleg sok borzadályossággal, inkább novellába, mint

drámába való terjengős elbeszélésekkel, melyeknek eleje jóval a dráma kezdete előtti időbe nyulik vissza. Ennél a darabnál éppen 30 év előtti események bonyolíttatnak le. Idegen tárgy, idegen gondolkozásmód, idegen viszonyok, már ezek is sokat levonnának értékéből, ha nem volna még színszerűség dolgában is egészen kezdetleges.

Az Oltovány nem más, mint maga a szerelem, melyet az alrendű Várfi oltott a grófkisasszony Szádváry Piroska szívébe! Az összeütközés nem ebből a rendi különbözőségből keletkezik, sőt az tulajdonképen el is marad, mert a gróf beléegyezett a házasságba. Szóval a darab elején tisztában vagyunk a végével is. Az egész darabban az a legérdekesebb, hogy ebben szerepel először a magyar népdal, még pedig azok legnépszerűbbjeinek egyike, a Cserebogár, sárga cserebogár. Nem tehetségtelen ember műve az *Oltovány*, színpadon elég hatást is tehetett s a (IV. felv. 1 jel.) *Hamlet*-reminiscentiája azt mutatja, hogy szerzője jobb drámákat is olvasott, mindamellett csak is a színészet színvonalának felelt meg, mely a huszas évek vége felé nagyon is az irodalmi alá süllyedt.

Garantsi Mária az ismeretes kaptafára készített regényes történet minden drámaiság híjával: ízetlen érzelgősséggel, a betyárromantica hamis eszményítésével, erőltetett helyzetekkel, beszélő bábokkal, hihetetlen lényekkel, kik a legnagyobb gonoszságok véghezvitele után a legistenesebb életre térnek át.

Sz. Király Antal dilettans másoló, kinek se ízlése, se igaz tudása, se magyaros nyelve. «Könyv-drámákat» írt, de a melyeket nem lehet unalmasságuk miatt végig olvasni.

Még néhány érzékeny játék is maradt reánk ezen korból, valamennyi kezdők műve, kik láthattak és olvashattak egypár divatos színdarabot s mindjárt azt hitték, hogy maguk is tudnak drámát írni, de valamennyi csupán irodalomtörténeti értékkel bír.

Ilyen Bonyhádi Perczell Imrétől: *Atala, vagy a Két Indus szerelme a Luizianiai pusztán* (Pest 1821). Személyei jönnek, mennek; a szín minduntalan változik, néha olyképen, hogy ugyanazon személyek beszélnek, kik a nyiltan változó szín előtt beszélgettek. Minden önkényesen megy benne végbe: életben maradás és halál ép úgy, mint futás és megszabadulás. Hogy zivatar és remete is előfordúl benne, azt külön megemlíteni szinte fölösleges.

A Tékozló, vagyis a hívség jutalma. Loysch Imrétől (Győr

MAGYAR
TUDOMÁNYOS
AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

1822), bár tehetségre vall, szintén nem drámai értékénél fogva érdemel említést mint inkább azon, korát jellemző okoknál fogva, melyek megszületése körül közremunkáltak. Az egyéni vonások érdekesebbek benne, mint a drámaiak; amazok a honszeretettel teljes ifjú lélek képét mutatják, emezek a gondolkodó főét, mely a drámában még a kezdet legkezdetén állott. Sugalmazója a hazaszeretet. S bár ismeretlen irodalmunkban e szindarab, mint dilettans munka nem áll a legalsó fokon. Meséjében meg vannak a drámai összeütközés elemei s a II.-ik felv. befejezéséig egész jól indul, de onnan kezdve elbeszéléssé laposúl, melyben a véletlen, elérzékenyítő megoldásra juttatja az elbeszélt dolgokat. A darabban minden ez elérzékenyítő elemre van fektetve azzal a naivitással, mely az utánzókat jellemezni szokta.

Csontos Istvánnak *Aranyossy, vagy az árvák pártfogója* cz. érz. játéka (Kassa 1827), főleg mellékcselekménye révén már a betyár-romantika termékei közé tartozik. Míg az előbbi darabokban spanyolok, illetőleg olaszok a főszereplők, Csontos darabja magyar tárgyú s írója szerint «történt(!) a Bakonyban». Aranyossy minden drámai, a cselekményre befolyó indíték nélkül főszemélye ez érz. játéknak, a ki ha anyai nagynénjétől (a darabban elő sem forduló személytől) meg nem tudja a Rozsásy-árvák sorsát, s nem volna testtel-lélekkel emberbarát, mind a zavari biró, mind a haramiák kapitánya czélt érnének és Aranyossyra egyáltalján szükség sem volna. Van aztán minden ebben a darabban, a mi az érzékeny játékok elmaradhatlan melléklete: börtön kettő is; árvák nyomorgatása és erőszakos szerelem; rablók támadása, gyujtogatás, betörés, ujabb rablási szándék, öldöklés s sokféle formában előforduló erőszakoskodás; szenvedő nők és érzékenykedés, köny és átkozódás s végül az igazság diadala a véletlen szerencsés közremunkálása segélyével. Ha mindez drámát alkot, a Csontosé egyike a legsikerültebbeknek. Egy érdeme mégis eltagadhatatlan: magyaros nyelvezete, mely az érzelgős helyek és rossz versek után sokszor tűrhető és némi kárpótlást nyújt.

A legalacsonyabb színvonalon e korban mégis Szetmiklósi Sebők József szindarabjai állanak: 1. *A gyöngyösi menyasszony*, 2. *A gyöngyösi remete* (Esztergom 1828). A szerző szorgalma első gyümölcseinek nevezi őket. Mi hozzá tehetjük, hogy ezeknél éretlenebb gyümölcsöket nem mutathat föl e kor drámairodalma.

Atalát mint szomorú játékot is ide soroztuk az érzékeny játékok közé, de ide tartozik még egy másik, sok tekintetben érdekes darab is, melyet «historiai drámának» czímez a szerzője és ez *A megtért Moor*. Agyagos Molnár Sámuel-től (Sáros-Patak 1826). Egyedül álló eset drámairodalmunkban, hogy valaki idegen dráma folytatását magyarúl írja meg. Mintha nem volna megelégedve azzal az igazságszolgáltatással, melylyel az eredeti dráma végződik; folytatást ír, hogy helyreállítsa a megzavart erkölcsi világrendet. Ez az eset áll előttünk a *Megtért Moorban*, mely nem más, mint Schiller-*Räuber*jének magyar folytatása. A dráma ott kezdődik a leégett vár előtt, mely még füstölög, tehát az események fonala a Schiller drámájának utolsó jelenetéből indúl ki.*

Molnár Sámuel a felső-vályi hitközség református predikátora, nem a legalaposabban ismerte a dráma törvényeit. Monológjai néha lapokra terjednek, telve elmélkedéssel és elbeszéléssel, naivitással és ügyetlenséggel. Egy helyütt pl. hol a várudvarból a palotában kell folytatódni a helyzetnek, a szín ott helyben változik s ugyanazon személyek tovább folytatják beszélgetéseiket.

Helyzetei oly erőltetettek, személyei cselekedeteinek okadatolása oly gyönge, hogy a darab csak mint specialitás, mint érdekes kísérlet s nem egyuttal értékes drámaként érdemel figyelmet.

Ez áttekintésből is láthatjuk, hogy drámairodalmunk e korban egy téren sem mutathat föl annyi működvelőt, mint a végzet- és lovagdráma, meg az érzékeny játék terén. A jól kitaposott útra mindenki rá mert lépni.

* L. részletesebben Bayer József-től: Schiller Räuberjeinek magyar folytatása. Egyet. Phil. Közlöny 1896. II. füzet.

SZÉCHENYI KORA
ÉS
AZ ÁLLANDÓSULT SZINÉSZET MEGIFJITÓ HATÁSA.

DRÁMAIRODALMUNK A SZABADSÁGHARCZ LEVERETÉSEIG.

(1830—1850.)

A politikai ujjáébredés az 1825/27-diki országgyülésen. — Széchenyi István gróf, mint a tettre kész hazaszeretet és az egyesülés eszméjének szóvivője. — Hatása a közéletre. — Erdély és Magyarország irodalmi uniója. — A Magyar Tudós Társaság megalapításának hatása drámairodalmunkra. — Az állandó színház és Széchenyi. — Az új eszmék és új intézmények hatása drámairodalmunkra. — A Magyar Tudós Társaság és a magyar színészet.

Nem önkényszerüleg zártuk le e kort a huszas évekkel. Az 1825/27-diki országgyülés nagy időszaknak határköve, a mely mögött politikailag tespedő korunk terül el: a politikai rendszer nyügében hasztalanul vergődő nemzettel, az irodalmi központ hiányában félsikerű munkássággal szereplő iróvilággal. Széchenyi Ferencz gróf nem az egyetlen, a ki mint «magyar» reménytelenül szállott sírjába. Körülötte a honfibánattól emésztődők, a tettekre buzdulni nem merők és nem tudók egész tömege, mely megszünt reményleni s a magyarnak hírnevét a multban hitte örökre eltemetve, vagy ha élt bennök a reményszikrája, «a nagy idők folyamától várt lelki sebeire írt s a messze jövőben látta nemzete fényét» (Kelet Népe). Ez a reménytelenség és lemondás, ez a multon való bánatos merengés és a jövőben többé hinni nem tudó elfásultság az 1825 előtti kor hangulata. Ha nem akad e kornak vezérlő szelleme, ki bátran hirdesse, hogy a «Mult elesett hatalmunkból, a Jövendőnek ellenben urai vagyunk», hogy az «okos ember nem néz annyira háta mögé, mint inkább maga eleibe, s elveszett kincse siratása helyett inkább azt tekinti s vizsgálja, mit menthetett meg»; a ki bátran kimondja, hogy a mohácsi veszedelem nótájának örökös fütyürészői mitsem használnak nemzetüknek, mert az örökös szomorkodás mellett teljesen elfelejtkeznek a jelen-

ről az áldatlan mult miatt, melyen csak a «régiség bája» ér valamit; ha nincs, a ki szemeivel belát a jövőbe és az ébredező nemzet erejét nem segíti határozott czélok felé, nemcsak irányokat kijelölve, de az eszközöket is megválogatva, melyek azok eléréséhez mulhatatlanul szükségesek: bizonyára ismét csak vergődéssé, küzdelemmé válik a kor, egy helyben taposva a pályát, az előremenetel helyett. A Hitel irójában testté vált a nemzet geniusza, a mely el fogja kalauzolni a pusztában tévelygő társait az igéret földére.

Ő oltotta honfitársai szivébe a jövendő reményének fölemelő gondolatát — ő adta meg a kor jelszavát: «Ne bajlódjunk azért hijába való reminiscentiákkal, de birjuk inkább elszánt hazafiságunk s hív egyesülésünk által drága anyaföldünket szebb virradásra» (Hitel).

A tettre kész hazaszeretet és az egyesülés szükségének kimondása az, a mivel Széchenyi István gróf nemzetét fölrázta s a saját bizalmával, melyet Magyarország jövendőjébe helyezett, hűséges munkatársaivá tette e kor egész nemzedékét.

Széchenyi-vel nemcsak a politikai-, de a közélet is nyert tartalomban, változatosságban. Eddig csak az országgyülések és a megyei gyülések jelentették a politikai életet. Széchenyi termékenyebbé tette a szűkebb körben mozgó eszmecserét azzal, hogy irodalmilag is ő vált első művelőjévé. Az elröppenő szavak helyébe a könyvekbe lerakott eszmecsere lépett s a publicitás hiányát pótolván, velök az egész nemzetet hallgatóivá tette, s örömét nemcsak rajongói növelték, de nem kisebb mértékben azok, kik vitatkozásba bocsátkoztak vele, mint más véleményűek.

Széchenyi irodalmi működésével kezd nemzetünk a helyi érdekek szűk köréből kibontakozni, s a közös érdekek magaslatára fölemelkedni! A megyei gyülések a legszükebb területen belül képviselték a hazai érdekeket; az országgyülésekkel tágult a kör, de nem tartozott beléje az egész nemzet s csupán Széchenyi föllépésétől lehet számítani azon időszakot, midőn Erdély is s így vele az egész nemzet belévonatott az eszmék harczába s egyetérzővé válik minden része a hazának s főleg az a része, melynek politikai különváltságát e korban egyéb sem igazolta, mint a «divide et impera» gonosz elve.

Széchenyi az egész, az osztatlan nemzetnek szólt, innen kor-

szakos hatása. Vele és általa új élet kezdődik: a nemzeti élet, melyben nemcsak a kiváltságosnak van szava, de minden nemesen érző hazafinak. A cselekvő részvétel utján egygyé válik az eddig szétszakgatottan működők csoportja, s a tettre késznek nem fogja már sokáig utját állhatni a születés véletlene.

De Széchenyi föllépése nemcsak a politikai életet tette pezsgőbbé a Hitel nyomán keletkezett polemiákkal, hanem már előbb az irodalmi életet is, mely nem kevésbbé szorult a közéletnél is oly cselekedni tudó kezdeményezőre, mint a minő ő volt. Az 1825/27-diki országgyülés végre törvénybe iktatta (11. t.-cz.) a Magyar Tudós Társaságot is és ezzel nemcsak a nyelvművelés iskoláját állitották föl, de az ország fővárosát a tudományos és irodalmi élet központjává avatták. Széchenyi egyénisége tehát nemcsak a politikai, de az irodalmi életben is megszüntette a sokfelé huzódó provinczialis érdekhajszát és a tervnélküli kezdeményezést. De az ő nagy szelleme, még egy más intézmény létrejövetele körül is éreztette roppant hatalmát és erejét. Már a 90-es évekkel együtt emlegették a Tudós társaság és a Játékszini Társaság föllállításának szükségét. Az Akademia megszületett az 1825-diki országgyülésen, de nem sikerült igy a színészet állandósítása, melyet a pozsonyi balsiker mintha évtizedekre vetett volna vissza. Ez azonban csak első pillanatra látszott károsnak, mert tényleg a a nemzet áldozatkészségét eléggé igénybe vette az Akademia föllállítása, s egyelőre meg kellett elégedni azzal, hogy a nyelvművelés és terjesztés leghatalmasabb elősegitője létesült, hisz ennek is csaknem 5 évig kellett a kezdeményezés, az alakulás nehézségein átesnie, míg végre 1831 február 14-dikén első nagygyülését megtarthatta.*

Alig, hogy megérte az Akademia föllállítását, Széchenyi volt az, a ki kezébe vette a magyar játékszin ügyét is és ép oly országos érdeküvé avatta azt röpiratában (Magyar Játékszínről. Pest, 1832), mint a közgazdasági élet egyéb kérdéseit. Ennek az érdeklődésnek az eredménye, hogy 1833-ban a főváros, eltérve az eddigi hagyománytól, kebelébe fogadta Budán a kassai társaság egy töredékét és azt Pest vármegyével karöltve istápolván még

* V. ö. Gr. Széchenyi István és az Akademia megalapítása. Irta Szász K. Budapest, 1880.

arra is érdemesnek itélte, hogy a Pest városi fényes német színpadon előadásokat tarthasson. Az állandó szinház ugyan nem úgy s nem ott létesült, mint a hogy és a hol azt Széchenyi óhajtotta, de az 1839/40-diki országgyülés neki adott igazat, midőn az országos pénzsegély megszavazásával megmentette a pénzügyi zavarokba bonyolódott s a bukás szélére jutott pesti magyar színészetet. A helyi érdekek hajszája csak pillanatokra ragadta ki Széchenyi kezéből az elismerés koszorúját s neki juttatta az 1839/40-diki országgyülésen a dicsőség oroszlán részét, midőn országossá, nemzetivé avatta az eddig megyeileg pártfogolt szinészetet.

És ha körvonalaztuk e sorokban a háttért, önkénytelenül is fölmerül annak a kérdése, vajjon minő összefüggésbe, kapcsolatba hozható ez a magyar drámairodalom ügyével?

Mint láttuk, társadalmi drámánk alig volt névleg, társadalmi vígjátékunk gyermekkorát élte és éppen, hogy túl esett az utánzás első kezdetein. Iróink csak lettek volna, de nem volt igazi magyar társas élet, a melyből merítsenek. A közéletet a nemesi osztály képviselte, mely kizárólagosságával, ósdiságával, provinciálizmusával inkább a gúnynak, mint az igazi comicumnak nyújtott tápot. Most hogy új eszméket vetettek közébe, s a tömeg egyszerre forongni kezdett, világos nyomai mutatkoztak az átalakulás folyamatjának s nemcsak új eszmék, de új emberek is kerültek a fölszinre. Az új eszmék megtalálták apostolaikat, követőiket, de megtalálták azokat is, a kik a «feszítsd meg»-et kiabálták. A nagy Széchenyi mellett ott látjuk a két évtized előtti kor legbámultabb szónokát és államférfiát Nagy Pál-t, a ki czélra nem vezetőnek találja az országgyülési újság kiadását, «mert az országnak kiváltságokon alapuló szabadsága van» (!) tehát a parlamentarizmus híve mellett a rendi alkotmány harczosát. A nemesi kiváltságokat titáni karokkal ledöntögető magyar mágnás mellett, azt az ismeretlen nevü követet, a ki az 1832/6-iki országgyülésen kijelenti, hogy «inkább kiván az éhező krokodilusokkal a Nilus vizében megfürödni, mintsem a nemesi jussokból még csak egy hajszálnyit is föladni.»*

Széchenyi eszméinek kovásza ott működött a nemzet egész tömegében s oly forrongást, oly pezsgést támasztott, mely bő

* V. ö. Kölcsey Országgyülési Napló 1832—33 (Minden m. VIII. k. Pest, 1886) és gr. Gyulai Lajos Naplótöredékeiből. Budapest, 1875. 201. l.

anyagúl kinálkozott mindazoknak, kik az eszmék összeütközéséből ki tudták érezni a komolyan drámai s a vigan mulattató comicai elemet. Ez a forrongó politikai élet sugalmazza e kor drámairóit, kiknek nem kell többé sem tárgyakért, sem eszmékért idegenbe menni: az előttük folyó élet megfigyelése bő anyagot ad a társadalmi dráma és a vígjáték meséihez.

Ez azon háttér, melynek forrongásából a magyar társadalmi dráma és a magyar politikai vígjáték bontakozik ki.

A politikai élet nemsokára még egy új eszmével gazdagodik: a jobbágyság fölszabadításáéval, melyet szintén Széchenyi kezdeményez és a mely ugyancsak nagy sokára éri meg diadalát, de megért arra, hogy megoldassék. Még az elfogultak legkiválóbbja Nagy Pál is érdeket mutat a paraszt osztály iránt, midőn arról kezdenek beszélni, hogy az országgyülési költségek terheit ne a jobbágy, hanem a magyar nemes viselje s nem átallja «alávaló piszkosságnak» tartani, hogy a nemes testőrséget a paraszt költségén nevelik ki, hogy a nemességet képviselő országgyülési képviselőket az adózó nép fizeti, sőt a nemesi perekben itélő birák költségeit is a paraszt fizeti meg. A nép sorsa iránt való emez érdeklődés átmegy az irodalmi életbe és forrása lesz a népies drámának, életre kelt egy új genret: a népies színművet, melyben a népélet, a népdal nyer alkalmazást.

És míg a fölpezsdült politikai élet tárgyban, irányokban gazdagitja a magyar drámairodalmat, mellette az Akadémia a formai szépség fejlesztését, az állandósult színpad a színszerűséget tűzi ki föladatául.

Az Akadémia Rendszabásai 5-ik pontjába fölveszi: «Gondja leszen, hogy a nemzeti játékszín, egyik segéde a hazai nyelv kimüveltetésének, jó darabokban szükséget ne szenvedjen.» Mindjárt első gyüléseiben kijelöli a világirodalom remekeit, melyeknek lefordításával nemcsak az irodalom, de a színészet ügyét is szolgálni akarja.

Külön bizottságot küld ki, melynek nincs más föladata, mint a budai műsor meglévő darabjait nyelvileg kijavitani. Kiadja *Külföldi Játékszín*ében a fordítások legjobbjait; pályázatokat hirdet hazai tárgyú történeti víg és szomorú darabokra és megindítja *Eredeti Játékszín*t, melybe csupán irodalmi becscsel is biró müveket vesz föl. A próza helyett a költői nyelv művelését köti pályá-

zóinak lelkére s így nemcsak mennyiségileg gyarapítja az idegenekkel, de minőségileg is hazaiakkal a drámairodalmat.

És midőn a színészetet az országos segély biztosítja fönmaradásában, minden akadály ledőlt, mely eddig a dramairodalom kifejlése elé hárult. A színpad iskolája lesz a drámai tehetségeknek: alkalom, műveik hatását szemtűl-szembe láthatni, abból okulni, tanulni. Az közvetíti a külföldi irodalmak ujabb termékeit s a világirodalom sodrába hajtja fiatal iróinkat. Általa ismerik meg a franczia romantikus iskola főbb termékeit, melyek 1828 óta Hugó Viktor és Dumas műveivel világkörüli útjokat kezdik meg. Az hozza közelünkbe a franczia vaudevillet s társalgási vígjátékot, az honosítja meg a német érzelgős drámát, az angol, olasz és lengyel irodalom ujabb termékeit. A hatások oly sokféleségével állunk szemben, hogy inkább zavartól félünk, mint a termékenyítésben hiszünk. Az Akadémia és színpad hatása nem is nyilvánúl rögtönösen, a politikai élet még kiforratlan s egy kis megüllepedésre van szükség, míg formáit tisztán láthatni. De az első évtized vége felé oly rohamos haladás kezd mutatkozni, hogy eredeti drámairodalmunk a legszebb jövőnek néz elé. És midőn elért nemzetünk annak a megvalósulásához, a miért több mint fél évszázig küzdött, egyszerre vége szakad mindennek: fejlődésnek, reménynek, ábrándoknak, valóságnak és eszünkbe jutnak ismét Széchenyinek nagy szavai: «hogy a kisded makkból idővel termő tőfgyfa lesz, csak senki el ne gázolja.» . . .

Széchenyi kora ugyan romokba dőlt, de nem eszméi, melyek ott éltek nemzetében, melyek megifjították, s a melyek képesekké is tették arra, hogy ujra visszavívja jogait «Phœnix madárként kelve ki hamvaiból».

A TÖRTÉNETI DRÁMA MÜVELŐI.

I.

A KEZDŐK.

A történeti dráma mint a multon való merengés képviselője. — Kibontakozás ez irányból. — Egy színházi igazgató véleménye a történeti drámákról. — A székesfehérvári színészet hatása Pap Gábor, Imre cz. drámájára. — Rokon vonások Bánk bánnal. — A kassai színészet befolyása K. Klestinszky drámairói pályájára. — A rémületes elem túlságai drámáiban. — A naiv hazaszeretet mint drámairói motivum. — M. Szőke József Iba és Szelimája. — A népmondai elem B. Rosty Zsigmond Katiczájában. — A képzelt történeti háttér Bártfay József Zaránd és Toguljában. — Zoltán házassága, mint «a hajdani kor emlékét szentelő» vitézi játék. — Bárány Boldizsár dramaturgiai eszméi és Árpádi ház című drámája. — P. Horváth Lázár Álmok cz. drámája és annak hajmeresztő bombasztjai. — Beőthy Zsigmond Csábja. — A fejlődés elemei benne. — Vajda Péter drámái. — Ney Ferencz színi költeményei mint első könyvdrámák. — Silvioja. — Ruth az első bibliai tárgyú magyar dráma. — Eördegh István Corday Charlotte-ja és A nő és királyné. — Patzek Vilmos Várnai csatája. — F. Nagy Pál Zách Klárája és a Bubekek. — A rémületes elem drámáiban. — Pataky Mihály Gyermekgyilkosa túlságai és a Bosszú, mint Vörösmarty Orlayjának plágiuma. — Zeyk János Balduinája. — Irodalmi megtámadtatása. — Dekebaljának erényei és gyöngéi.

A Széchenyi-től joggal gúnyolt multon való merengést a történeti drámák képviselik, s hogy mélyen fekvő gyökerei vannak ennek a cultusnak, misem tanusítja jobban, mint hogy a történeti drámák számbelileg jóval fölülmulják a drámairodalom egyéb termékeit. A minőség kezdetben ugyan még selejtes, sőt néha mélyen az irodalmi színvonalon alúl álló, van azonban már műkedvelő is, a ki élvezhetőt nyújt, ha mindjárt kezdetlegest. A régi munkásokhoz új erők segődnek s drámát irni csaknem minden iró megpróbál. Az új erők közt aztán akad olyan is, a ki olyat alkot, mely érdemes arra, hogy túlélje korát. Eddig a hazai mult alkotja kizárólagos tárgyát a történeti drámáknak s a hatást (legalább a külsőt) nagy-

ban fokozza a «régi dicsőség» emlékein való szeretetteljes, bánatos merengés.

E korszak azonban már olyan írókat is fölmutathat, kik a multhoz nem csupán hazafias szövegért zarándokolnak, nem pusztán lelkesítő eseményekért, hanem művészileg is ható mesékért, melyekben az emberi szenvedélyek harcza tragikai s a történet csak mint háttér, mint korrajzilag festő elem szerepel. A történeti dráma művészibb formát kezd ölteni s nem többé a történeti esemény van előre tolva, hogy elősegítse a drámai hatást, hanem a drámai, a tragikai elem a lényeg, a melynek csak járulékát, bár lényegesen kiegészítő elemét alkotja a történeti rész. Egyelőre mind ez mint magasb czélokra irányuló törekvés jelenik meg, de kezdetét jelenti a művészi iránynak, mely a mellékes, a kelmei helyett, a lényegesre helyezi a fősulyt. Még színszerűség dolgában is megváltozik a helyzet. Oly írók, kik eddig nem is gondoltak a színi hatás külső kellékeire, most ezt is figyelembe veszik s írói ambitiójuk, hogy oly drámát alkossanak, mely irodalmi értéke mellett színszerűleg is hatást tegyen.

Nem érdektelen e két kor határán egy színházi igazgató nyilatkozatát idézni,* ki az ujoncz kérdésére a hazai történeti drámák előadását illetőleg — így felel: «Azok nem nekünk vannak írva. Inkább Hisztóriák. Előadni erőnk felett van. De, ha nagy költséggel, bajjal előadjuk is, nem csinálunk theatralis effectust. Bellyebb nem akar senki tekinteni. Materiát adnak olly Machinára, mellynek még sok fogai, kerekei esméretlenek». Ez az igazgató minden naivitása mellett nem oly ostoba, mint a milyennek tán látszik, sőt helyesen jegyzi meg, hogy «a Theatrum nem első lépcsője a Literatura kifejlődésének.» Csupán ott veti el a sulykot, midőn a jóság egyedüli mértékeül a színszerüséget állítja föl Ez azonban nem a színészet, hanem az irodalom vétke, mely Kisfaludy után csaknem teljesen magára hagyta a színészetet, meg a társadalomé, mely nem tudta kiragadni vándorló állapotából, hol tisztán a kenyérkeresetre utalva mindjobban eltávolodni kényszeríté az irodalmi magasb érdekek művelésétől. Az állandósult magyar színészettel ez a baj is megszünt s a fenállás biztosított volta a hazai termékek előadását is lehetővé tette, tekintet nélkül arra,

* Magyar Játék-Színi Almanak. Pest, 1831.

vajjon azok olyan hatásuak-e, mint az előhaladottabb nemzetektől kölcsönbe vett drámák kiválóbbjai.

E két kor határán áll Inánczi Pap Gábor drámája: *Imre, vagy a királyi tekintély hatalma* (Székesfejérvár 1830). Írójának neve nem volt már ekkor ismeretlen irodalmunkban. Ő volt, ki Grillpartzer *Sapphó*-ját mértékes versekben igazán sikerűlten lefordította (Székesfejérvár 1820) s egy elbeszélés-gyűjteménynyel (u. o. 1822) korában hatást tett.* *Imre király*a alkalmi darabnak készült az 1825-diki pozsonyi dietára, mint a melynek színe előtt az ő felügyelete alatt álló székesfehérvári társaság, egyesülten a hazai legjobb erőkkel, a magyar színészet állandósítása ügyét akarta diadalra emelni. A terv rosszúl ütött ki s *Imre király* sem került színre, szerzője azonban 1830-ban kiigazítva a nyilvánosság elé bocsátotta alkalmi drámáját, mely az alattvalói hűség rendíthetlen kötelességeinek s a királyi tekintély imádatszerű magasztalásának párbeszédes apostrophálása. Mint dráma gyönge munka, de két dolgot még sem lehet tőle eltagadni: hogy írójának érzéke van a drámai helyzetek iránt s alakjaiba életet törekszik önteni. Még hasonlít ugyan Tiborczhoz, a Bukán ereiben is Bánk bánéval rokon vér csörgedez, de mind a két alakja élettel teljes. Bukánnak jó ellenképe a szelíd lelkű Jób; az ártatlan Piroskának a kissé mostohán festett Gertrud. Helyesebben cselekszik a drámaíró, ha az első sorba inkább Imrét mint Andrást helyezi és ha Kulinnak a színpadi cselszövők ismeretes ruházata és modora helyett, egészségesebb testet s gondosabban cselekedni tudó lelket is kölcsönöz. Kulin bűnös szándéka Gertrud iránt — akárhogyan igyekszik is őt föltüntetni — határozottabb alakot ölthetett volna, a mi által cselekvőleg folyhatnék be a drámai bonyodalomba. Csakhogy bonyodalmat — ezt hiába keresünk Pap drámájában. De ezért a hibáért nem a szerző tudatlanságát okoljuk, csupán ügyetlenségét, mely kedvezőbb viszonyok közepett alkalmat nyerhetett volna a megjavulásra. Egyetlen drámai műve mindamellett azért is érdekes, mert az első dolgozat, melyen *Bánk bán* hatásának világos nyomai észlelhetők.

* V. ö. Bayer József-től: Grillpartzer első magyar fordítói. Egyet. Phil. Közlöny 1890. VIII. füzet 599—608. l. és Hazai és Külf. Tud. 1823. I. 17. sz. 136. l. és 20. sz. 160. lap.

Valamint Pap Gábort a székesfehérvári, azonképen Klestinai Klestinszky Lászlót meg a kassai színészet hatása vonzotta a drámairói pályára. És ha e két író művét összehasonlítjuk: *Imre király* kiváló alkotásnak mondható *A rozgonyi csata* vagy *A véletlen viszont összetalálkozás* című «eredeti hazai vitézi játék» mellett. (Kassa 1830) Klestinszky a vitézi játékot a régi mód szerint képzelte el: sok harczi lármával, s annak keretén belül teljesen hihetetlen regényes történettel, melyet a véletlenek szerencsés összetalálkozása alkot meg, megtámogatva egy szörnyeteg gyilkos merényletével, sírbolt-jelenetekkel, szóval annyi vad furcsasággal, hogy a sok borzadályosságtól és érzelgéstől a szemünk-szánk elál, s midőn a darab végére értünk nem tudjuk, vajjon érzékenyítő helyzeteit vagy a temérdek gyilkosságot könnyezzük-e meg inkább.

Főhőse Szilágyi Ferencz, a ki nem csak a testvérét gyilkolja meg, nemcsak annak a feleségét óhajtja elszeretni, hanem a tulajdon feleségét és gyermekét is el emésztené, ha a könyörületes szolga mind a két asszonyt meg nem mentené. Természetesen mind ez réges-régen történt s a vitézi játék nem egyéb, mint e rémes történet földerítése az életben maradt személyzet segélyével. A rozgonyi csatának oly kevés köze van a drámai meséhez, akár csak a mohácsi csatának; mint díszlet és vitézkedés azonban leglényegesebb elemét teszi a darabnak. Homonnay Imre megöli Szilágyit, és aztán beáll szt. János vitézének, miután megtudta, hogy kedvese Elza a saját huga s így feleségévé nem teheti. Ludmilla azzal vígasztalja meg őket: «Ott az (Egekre mutat) a hol többé semmi szenvedés nincs, örökre egyesülni fogtok.» Imre aztán elmegy Csákkal Komárom alá, a két nő pedig «fájdalommal utána néz, mire a kárpit sietve lefordul.»

Drámai cselekményről, történeti hűségről természetesen szó sincs e darabban — az álérzelgésből, csinált helyzetek túlzásából ellenben annyi a mennyit csak megbírt egy magyar «leventa-dráma» a 30-as években.

Néhány évre e darab megjelenése után már újra tudatta Klestinszky, hogy «nincs dicsőbb mív», mintha áldozattal járulhatunk a Haza oltárára» és sietett áldozatát néhány színmű alakjában bemutatni.

Színjátékjai első kötetébe ezeket a darabokat szánta: 1. A Fogadástétel (szom. j.); 2. Ágnes az Árulóné (vígj.); 3. A Ti-

tok. Egyúttal tudatta a következő művei megjelenését: 1. Szigetvár ostroma 1530-ban (dráma); 2. Az igaz szerelem (szom. j.)* Ez utóbbi két mű megjelenéséről nincs tudomásunk, de fogalmat alkothatunk értékükről színdarabjai I. kötetéből, melyben ezek a darabjai fordulnak elő: 1. *A boszúló kard* vagy a méregkeverő (szom. j.); 2. *Ágnes, az árulóné*, vagy Az új divatú ingek zavart csináltak (vígj.); 3. *A titok*, vagy a szerelem véletlen szerencséje (érzékenyj.); 4. *A koczka vetés*, vagy az igaz barátság és testvéri szeretet. (Vitézi nézőj.). Kassa 1836.

A boszúló kard című darabban, a mi csak meg volt a romanticizmus zsibvásárján: méreg, leányszöktetés, boszúló-fegyver, párbaj, temetés, gyilkosság és öngyilkosság — kivéve az istenfélő remetét, kinek multja belejátszik a jelenbe, és kivéve az égi háborút, mely mint a természet hatalmas zenéje rendesen beledörgi rémes accordjait az érzelmesen borzadályos események dallamába, az itt mind együtt található. Egy körülmény ezen felül még különös érdeket kölcsönöz e darabnak — a szereplők *lóháton* való megjelenése. Erre nézve azonban engedményekre hajlik a szerző, mint azt az utolsó lap naiv «Jegyzés»-e mutatja: «A mi ezen darab előadását illeti, a lovakkal való megjelenésre nézve úgy ezek, ha azt a játékszín szorult helye meg nem engedné, vagy más lehető akadályok előjönnének, minden változás nélkül elmaradhatnak. Óhajtó volna azonban, hogy az mindig lovakkal előadódna; mely mind az előadásra, mind a nézőkre, mind pedig az egész játék tartalmára (!) nézve nagyobb benyomással van, és az Egésznek egy tetsző jelenetet ád.»

A darab leglényegesebb szereplője az a boszúló kard, mely «Zuniga»-néven fordúl elő a darabban. Vasán ez áll «a ki engem annak visel védelmére, vagy boszúállására, a mit minden felett szeret, ellensége leterül» (43. lap). Tehát a leghatalmasabb eszköz minden fajtájú drámai csomó megoldására, csak az a sajnos, hogy éppen nem felel meg czéljának, mint azt a cselekmény lefolyásából megtudjuk. A párbaj-jelenetben a Zuniga-kard bűve daczára Zelmira holtan bukik le a lováról — ekkor látja meg Hazán, hogy a nővérét ölte meg — mire a Zuniga-kardba ereszkedik s ott hal meg nővére mellett.

* V. ö. Kurir 1832. II. 183—184. lap.

Így boszulta meg magát a Zuniga-kard s így halt meg a méregkeverő.

Komoly velefoglalkozást nem érdemel ez a darab. Nyávogó érzelgés, a látottak kétszeres, háromszoros ismétlése, alig engednek valami cselekményt fölülkerekedni. Drámai küzdelemnek, bonyodalomnak nyoma sincsen.

Kezdetleges hatáshajhászatát érdekesen jellemzi a III-dik felvonás 1 jelenete végén adott utasítás «a vár udvarán fegyverek csattogása és lónyerítés . . . !! (64. lap.) A IV-dik felvonás végén pedig részletesen leírt «halotti huzom» fordul elő. Végül «a kárpit harangzugás (!) és halotti ének közt lassan lefordul». Ez a nagyon is naiv realitás mint drámai hatás a legkezdetlegesebbek sorába tartozik.

A harmadik darabban Amália nem ismeri szüleit: ez az érzékeny játék főtitka, de hogy mi a szerelem véletlen szerencséje, ezt nehéz kitudni e darabból? Még azt sem tudni bizonyossággal vajjon Vámandi, Amália nevelő atyja, minő réven jutott Amáliához? Elég az hozzá, hogy ő úgy beszél róla, mint «jó bátya» (154. l.). Ennek a fia és Amália szeretik egymást s bár nem szól semmi e lépés megtétele ellen, Vámandi Barbasztró gazdag spanyol fiához akarja adni Amáliát. Ez a Barbasztró nem más, mint «stylizált Ritter», a kit sehogy sem tudunk a mi viszonyaink közé képzelni és megérteni.

Barbasztró egyéb viselt dolgai, fia születése és annak kicserélése, neje örökségének elharácsolása, oly homályos részletei a darabnak, hogy abból szintén nem tudunk kiokosodni! Végül «a legmagasabb kőszikláról» a vízbe ugrik; Vámandi a molnárnak igéri a malmot, ha kihozza Barbasztrót. Ez utána ugrik, kimenti Barbasztrót, ki testének sok helyén meg van sebesítve s bocsánatkérés helyett átokkal ajkán hal meg.

Sok ölelés közt a fiatal pár egymásé lesz. Ez volna a szerelem véletlen szerencséje.

Írójának fogalma sem volt a drámáról. Nyelvezete a bombasztok mellett tele van magyartalanságokkal.

A koczkavetés című darab, két felvonásos nézőjáték, csupa férfi-, csupa katona-szereplőkkel, az ellenség közvetlen közelében. Tárgya az, hogy Ránkövi, a kit Kővári és Havarvölgyi «gonosztettei végbevitelében» akadályoztattak, levelet kohol és irat Alvaró

szolgájával, melyből az tetszik ki, mintha a két főhadnagy az ellenségnek elárulta volna a saját táboruk állását. A kézírás hasonlít az ellenség tábornokának Rettenbergnek írásához s így mind a két bűnösre halál vár. A gazságot azonban leálczázzák, Ránkövit a táborból és az országból kikergetik s végül az igaz barátság és testvéri szeretet diadalt ül.

Mint drámával szintén nem lehet komolyan foglalkozni. Az ármánydrámák elhasznált eszközei mellett, a sentimentalis drámák oly ellágyulásaira akadunk itt, melyek nemcsak hogy bosszantóan unalmasok, de oly édeskések, hogy inkább vén asszonyokhoz, mint katonákhoz illők.

Klestinszky a drámaírást «még igen töretlen ösvénynek» tartja előszavában s azért arra kéri a Hazát, hogy nézze el ezen áldozatja gyöngéit. Ez a naiv hazaszeretet valóban érdekes jele az időnek, melyben az írók hibáikért a hazától kértek bocsánatot s a megírt silányságok a haza oltárára helyezett áldozatok gyanánt szerepeltek s mint olyanok jogot is tartottak az elnézésre!

Ugyanilyen minőségű Magyarosi Szőke József *Iba és Szelima* című szomorújátéka. (Maros-Vásárhely 1831), melyben kitett gyermekek érzékeny történetét kapjuk, Bagdadban és Damaszkusban játszó mese keretében. Csupán annyiban áll amaz fölött, hogy írója kötött nyelven fejezi ki gondolatait. Költészetről azonban szó sincs benne.

A mondai elemet viszi be a történeti drámába Barkóczy Rosty Zsigmondnak: *Katicza, vagy a budetini fal-üreg* című, «történeten épült hősdrámája» (Pest 1832).*

A budetini ismert mondának, mely Arany Katalinjában megragadó tragicus véggel van mesterileg elbeszélve, Rosty műve az első drámai földolgozása irodalmunkban. A tárgy úgyszólván magától kínálkozék az akkor divatozó modor szerinti rémes drámák anyagául. Rosty mégsem a borzalmasságra fekteti a fősulyt, hanem meséjének kibékítő bevégzést ad. Látszik, hogy a mondában inkább az érzékenyítő, mint a borzalmas elem lepi meg. De vagy Szunyogot kellene kevésbbé durvának, vagy Katiczát makacsabbnak festeni, hogy amannak megtérését lehetségesnek, ennek szenvedését maga által fölidézettnek tartsuk. Ő azonban a várurat ismert durvasá-

* V. ö. Griesbach Ágost-tól: A budetini monda. Budapest, 1891.

gunak, Katiczát ellenben határozatlanúl szenvedőnek állítja elénk, ki csak börtönében mutat elszántságot a meghalásra.

Valódi drámai életet hasztalan keresünk meséjében, mert abban csak a megszokott indítékok szerepelnek és a kedvező kifejlést oly lemondás segíti elő, melyet nem sejthetünk, s a mely nemcsak váratlan, de hihetetlen is.

A darabban mindent a véletlen intéz el. Szereplői jönnek-mennek, a mint a szerző kívánja. Mint dráma tehát teljesen értéktelen. De érdekes terméke annak a lelkes kornak, mely az ifjúságot az irodalom terén is hazafias tettekre lelkesítette.

Rosty is ezek közül való. Kedves hazája valódi boldogságát tőle kitelhető arányban akarja előmozdítani; «melly szent kötelességem nyilván való tellyesítését ma kívántam kezdeni — írja — s tsak utolsó pillanatomban szándékozok végezni!»

A kezdőt árulja el az egész dráma, de a lelkes kezdőt, a ki ha rossz drámát írt is, nem egy olvasójának okozhatott kellemetes perczet ezzel a sentimentalis mesével, mely regényes részleteivel beillet e korba s nem egy könnyet csalhatott magyar tárgyak után ohajtozó nőolvasóinak szemébe.

Éppen ilyen érzékeny történet Máczy Imre szomorújátéka *A számkivetett magyar* (Kassa 1834). II. Endre király idejében játszik és meséje a gonoszlelkű izmaelita Naham ármányai körül forog, a ki Dienes nádorispán közremunkálása mellett Dezsőt száműzeti, fiának Gyulának kedvesét Ilkát rablókkal elragadtatja, sőt a Galicziába utazó Béla királyfit is bérenczeivel megejti. A gazság végre kisül, a rablók akasztófára kerülnek, az ártatlanok pedig diadalmaskodnak. Mint dráma egészen kezdetleges munka, telve a kort jellemző édeskés és szomorkás helyzetekkel.

Ez időszak műkedvelői közé tartozik Bártfay József is, kinek *Zaránd és Togul, vagy az indulat és átok hatalma* című drámája, (Pozsony 1834) a legnaivabb értelemben vett történeti színmű, eszményi háttérrel, eszményi területen, eszményi időben. Az utasítás szerint a dolog történik a «hajdan korban, Magyarország határain!» Ez a hajdankor a tatárjárás idejét (?) jelenti s az ország határait olyképen kell képzelnünk, mintha hazánk és Tatárország szomszédosok volnának! Várkonyt a történet színhelyét «a Honi széleken» kell gondolnunk, de oly környezetben, mely semmi támpontot nem nyujt arra nézve, vajjon az ősi hazában vagy az ujon-

nan szerzettben folyik-e le az esemény. Ez az elképzelt eszményi haza aztán sok mindent elbír a szerző kóborgó képzelme kedvéért. Meséje nemcsak terjengős, önmagát sokszor megismétlő elbeszélései miatt, de szerkezeténél fogva sem mondható drámának. Uralkodó hangulata szintén az érzelgés. Alig van szereplője, ki ne hullatna könnyeket, még a vad Togul is ellágyúl s a dühöngő Londárt pl. csupán a szépség tartja vissza a gyilkosságtól. Zaránd és Vilma a Kisfaludy Sándor Himfyje révén divatba jött édeskés romanticizmus viaszlágyságú lényei. Kezdő író munkája, kit a «gerjedelmi tűz» buzdít drámairásra, most, hogy «megnyíltak Honunkban is a Musák tudományos ajtai!»

Szintén ilyen hazafias termék Kovács Imrétől *Zoltán házassága* «a hajdani kor emlékét szentelő eredeti vitézi játék» (Nagyvárad 1835).

Maga az író, előszavában szünideje «silány gyümölcsének» nevezi darabját. Szerencsétlen embertársain jó lelkűen segíteni: ez a czél vezette őt munkája kiadására. Az előszó meleg részvéte a tűzkárosultak iránt azonban olyan mentségfélének látszik, melyre nagyon rászorult e darab. Tulajdonképen szintén nem dráma, hanem Zoltán házassága történetének dialogizálása, telve hősködéssel és nagylelkűséggel, aztán egy magától keletkezett szerelem történetével, melyről kisül, hogy ezen kölcsönös szerelem személyei egyek és ugyanazonosak azon tervelt házasság személyeivel, melyet az államérdek javasol.

A legérdekesebb e darabban, hogy Kovács az *Imát*, mint istenséget szerepelteti benne (I. felvonás 3 jelenet, III. felvonás 1 jelenet, IV. felvonás 7 jelenet). Ima volna az ősmagyarok Istene, a mi érdekes személyesítés már különösségénél fogva is. A legjobb az egész munkában, hogy legalább tulzás, hóbort nincs benne.

Árpád jólelkű vén ember, minden különösebb jellemvonás nélkül. A többi személyen volna némi nyoma az egyénítésnek, de egyik sem drámába való. Még a két főhős is oly kevéssé küzd szerelme ellen, hogy lemondásuk szinte komédia, melyet a szerző azért csinál, hogy a végkifejlés csattanós legyen. Kovács-nak dicséretére válik azon kijelentése, hogy ismeri munkája csekély becsét és az különben, a jótékony czél nélkül «közönség eleibe soha sem lépett volna».

Az Árpád-házbeli királyok korában játszik Bárány Boldizsárnak *Az Árpádi-ház* című «hős rajzolatja», melynek I. szakasza A Király éje, II. szakasza Boroszláv vagy Viszontlátás. Írója ugyan az, a ki «*Bánk bán* rostája» című dolgozatával jelentős befolyást gyakorolt Katona legnagyobb alkotására.

Bárány B. a magyar drámairodalom legérdekesebb alakjainak egyike: nagy terjedelmű olvasottsággal, æstheticai tudással, a hazai irodalom teljes ismeretével, szóval oly tulajdonokkal, melyek elsőrendű íróvá avathatnák; csakhogy olvasottsága rosszul megemésztett anyag a fejében; æstheticai ismeretei tisztulatlanok, zavartak; a magyar drámairodalomról szólván «Elő-Szó»-jában, szerinte «Csak egy *Vérnászunk*,* egy góthos idomú vagy alakzatú bájos *Irenénk*, egy *Maroti Kálmán* (Kisfaludy Sándor) egy tiszta virág nyelvű *Tyruszunk* van még eddig» és ugyan ő, a ki az Ajánlás verseiben rajong a föntemlített drámák mellett a Kovács Pál Éji Vendégjeért is — csaknem lenézőleg szól *Bánk bán*-ról! Így vagyunk vele minden dolgában: sok jó tulajdonait egy kiváló nagy hiba, egy feltünően ostoba nyilatkozat rendesen eltorzítja. Még elméleti tudása a legelfogadhatóbb, bár ott is, midőn Schiller, Gœthe, Shakespeare mellett lelkesedik, Vogel Örökségi egyezését is remeknek tartja. Szerinte maga *Bánk bán*-unk, «a jeles viszontagságú Honni Hős, Grillparzer kezeire szorult, hogy Eposz vagy Dráma alakban jól léphessen ki a feledtségből: valamint Sigmond álmát Sléz Börnstein adta.» Szerinte tehát Grillpartzer *Treuer Diener*-je jobb a Katona *Bánk bán*-jánál!

A maga darabját a következőképen commentálja «Az Árpádi ház (család) szerény félénken közelg az elszámláltakhoz, a *Stibor*, *Kun László* s *Éji Vendég* (Thalia I-ső) művekhez is — de még is csak mer közelegni! mert mit tegyen hát egyebet? mint, a hogy a jobb írónak jobbra tán ösztönt adjon. Élni, nem meghalni vágyna Historiai Melpomenénk.»

«Az Árpádi ház belsőjét (intrinsecumát) mi illeti s azon némely hyper ultra-regényességeket, mellyek a *Király éj* (első szakasz) körül mintegy ködgomolyban borongnak» azokra nézve Fessler előbeszédei egyikére hivatkozik.

* A XXI—XXII. lapon szerinte a Vérnász, Sapphón, Vogel Erbvertagján *kívül*, jó darab időn a legjobb s remekebb színi Productum leend az újabb ærában.

«Ez az *Árpádi Ház* (de 2 szakaszában véve együtt) egy Makbethi s Wallensteini színvegyület, nem olly fatumsúly Trágosza, mint egyik vagy másik amaz külön, vagy mint Oedip, vagy Orest, Thyestes (Seneca) Véteksúlya. Nem olly mystica catastrophán mint Hernani, kevésbbé irtózatos mint Lucretia Borgia méreggel ölt holtak tömegével, s ha Kálmán, Boruszláv nem tudtak bár olly Tragicus Rembrandtok lenni, mint Othelló s Lear Király lélekrázó, szív metsző charaktereik, *de legalább tárgya közelebbi az Eposhoz mint Lyrához.* Vajha bár mint nem Aesthesisi paradoxián épült, egyszerű önálladalmú elmemű tekintethessen! . . . .»

Bárány tehát e zagyva észjárásra való előszóban maga is bevallja, hogy drámája közelebb áll az eposzhoz, mint a lyrához. És tényleg Boruszláv szerelme Predszlawához, Könyves Kálmán viszonya nejéhez és testvéréhez Álmoshoz, meg fiához Istvánhoz oly széles alapon vannak kezelve, hogy ennyi dolog nem férhet el egy dráma keretében. Van is benne Fekete lovag, vizio, a leghihetetlenebb színcserék: szóval a mese és cselekmény oly összevisszasága, melyhez furcsaságban csupán a dictio bombasztja hasonlítható.

Báráry Boldizsár *Macbeth*, az *Örökségi egyezés* és *Wallenstein* keverékéből akart új drámát csinálni. Hogy mily kevéssé sikerült ez neki, elég az előjátékot elolvasni.

Petrichevich Horváth Lázár 4 felvonásos *Álmok* című drámáját (Buda-Pest 1843) csupán curiozumképen említjük meg, mint oly író művét, ki mint journalista első rendű szerepet játszott (vagy legalább akart játszani) irodalmunkban a 40-es években, de drámája az elképzelhető legalacsonyabb színvonalon áll, minden nagyképüsködése mellett.

Meséje Mátyás király idejében játszik és Ilkának (aki a férjét azért nem szereti, mert — magtalan!) «à la Stuart» öltözetet és «à la chinoise» hajéket ír elő. Ennél jellemzőbbet fölösleges mondanunk erről a férczműről, mely mindenünnen csak a külsőséget, a bombastot, a hihetetlent és a túlzást, tehát a leghaszontalanabb dolgokat kölcsönözte ki meséje számára.*

* A magyar drámairodalom legnagyobb bombasztjait itt találjuk, pl.: «S szegezd nyelvemre (!) lelkednek fülét» (!!!) [10. lap]. — «Valóban jó öreg! csodás küszöbre (!) lépe ajkad» (!!!) [115. lap]. — «Minő csodás, nem ösmert sejtelmek másznak hátamon» (!!!) [122. lap] stb. stb. stb.

Még két kezdő író történeti drámáiról kell megemlékeznünk, kik ha szintén csak műkedvelőknek maradtak e téren, műveikkel korukban föltünést keltettek. Ezek egyike a *Csáb* című dráma. (Pest 1839) Cselekménye, II. Endre idejében játszik.

A szép tehetségű Beöthy Zsigmond eme kezdő művét, annak cselekménye: csábító várúrral, vetélytársként szereplő várnagygyal, méreggel, börtönnel, tetszhalállal, sírbolt-jelenettel, ártatlan megölésével, remetével, a ki boszúállás czéljából remetéskedik, s végül őrülettel, hárompróbás romanticus drámává avatja.

Az irodalmi ízlésnek minden esetre finomodására vall, hogy kezdő írók is verses drámával lépnek a világ elé ebben az időben. A szerkezet azonban nem kisebb mértékben szól a mellett, hogy drámát írtak fiatal íróink, mielőtt a színpadi technikáról fogalmuk volt volna.

Beöthy-t is magával ragadta a drámairodalom akkori divatja: a romanticizmus, és drámát írt színpadi ismeret nélkül, mesét alkotva hihetetlen helyzetekből, hihetetlen bonyodalommal és hajmeresztő véggel. Mintha egymást akarták volna íróink túlliczitálni: a regényesnek és borzalmasnak fölhalmozásában keresték a drámait, a hatásost. A mese szálai messze időre nyulnak vissza, a felvonások közt bonyolódnak s a néző, az olvasó, cselekvény helyett reflexiókat, lirai ömledezéseket kap, szóval mesét, elmondott dolgot, melyben a hajmeresztő a drámai, a hihetetlenül véletlen az érdekfeszítő.

A bűnösök bűnhődnek és mégis a tragicus hatás helyett csak a hátat borsództató borzalmat érezünk. A temető szaga üti meg orrunkat, a kripta dohos levegője csap felénk, a halál mint kegyetlen vég áll előttünk rettentő borzalmával, de a hős nem küzdve bukott el, hanem mint olyan, kit a véletlen villáma sujt agyon. Megérdemelte halálát a méregkeverő Alexiával egyetemben, de véletlen okozta halálukat, melynek semmi köze az erkölcsi világ élet-halálról szóló törvényeihez. A pathologiai meghalás is megrettent, de ha ezt a meghalást nem küzdve érjük el, a tragicus hős elmulása véletlen műve, mely fölött a legjobb esetben akaraterős lélek diadalmaskodhatnék.

Beöthy, aki odaadó híve a romanticusok mesterkedéseinek, még kifejezéseiben sem tartózkodó és egyszer a «szajha hölgyet» Leona (63 lap), a «ringyót» Alexina ajkaira adja (81 lap). A föl-

hozott helyzeteken kívül érdekes még Ysolde méregivási jelenete, hol az utasítás így szól: «a csuport ünnepélyesen felhajtja s kínos vonaglások köztt elhal. A szolgák irtózni (!) s dörmögni (!) kezdenek.» (69 lap). . . . A romanticizmus oly erőt vett a fiatal nemzedéken, hogy túlzásokban egymást kezdték fölülmulni.

Beöthy jambusai bár szorgalomra vallanak, de mintául nem lehetne őket felállítani. Az elején (1—8 lap és a 11, 68—71 lap, 97—98 lap, 100 lapon) prózát is vegyít versei közé. Az *Ahnfrau* hatását lehetetlen észre nem venni Leona végső szavain (7. jel.) és főleg Ysolde trocheusos beszédjein (II. sz. 7—8. jel.)

Egyik bírálója arra a fokra helyezte a *Csábot*, melyet irodalmunkban *Ekebontó Borbála* képviselt;* megrótta túlságait, de kiemelte tiszta nyelvezetét s költőiségét, csupán egy dolgot ajánlott neki: hogy ne siessen művei kiadásával. A történeti dráma terét Beöthy azonban teljesen elhagyta s a vígabb genreban hagyott ránk egy pár ennél valamivel élvezhetőbb apróságot, melyekről annak helyén teszünk említést.

A másik kezdő a «Drámaíró társaság» egyik tehetségesebb tagja Vajda Péter. De *Joguz* című drámája (Pesten 1836), az ő képzelt történeti hátterével, költői lelkének nagy és sajnos tévedése s a történeti drámának valósággal a legkalandosabb, furcsaságaival a legmulatságosabb hátteret akarja kölcsönözni. A drámaíró halála után kiadott *Buda halála* (Pest 1867) inkább egyes költői szépségei, mint drámai szerkezete révén érdemel figyelmet. Egyénileg érdekes írójára; a drámairodalom történetében azonban nem alkotja a fejlődés egyik lánczszemét s még korában is hatástalanul hangzott el.**

A negyvenes évek kezdő drámaírói, ha egyben-másban fölötte állanak is az előző korbelieknek, egyetlen egy sincs közülök, a ki továbbra is megmarad e pályán s drámairodalmunk különös gyarapodására szolgált volna.

A törekvőbbek közül való Ney Ferencz, a ki *Frankhon alapítói* czímen szini költeményt írt két részben, melynek elseje *Hilderik* (dr. 5 szak.), másodika *Klodvig* (trag. 5 szak.) (Pozsony

* L. Figyelmező 41 jegy alatt 1839. év 249—252. lap.

** V. ö. Vajda P. élete és művei. Irta Szécsy Károly. Budapest, 1892. 273—289. lap.

1840). Ney annyiban külön megemlítést érdemel, hogy ő az első irodalmunkban, a ki könyvdrámát ír határozott czélzattal. Ő is kötött nyelven adja ki első drámáit, mint Beöthy s mint ilyen szintén magasabb írói ambitióktól vezérelt kezdőnek látszik. Színi költeményei azonban nem drámák, hanem párbeszédekbe szedett történetek, melyeknek nem legkisebb gyöngéjük, hogy felette unalmasok is. Drámai nyelvről és meséről fogalma sincs. Másolatok azok a romanticus iskola modorában, annak élénksége, mozgalmassága, tarkasága nélkül. Gyüjteménye III-dik kötetébe *A férj* czímen még egy tragœdiát szánt, mely azonban nem jelent meg.* Nem tudjuk eldönteni, vajjon *Silvio* című és a Nemzeti színpadon 1843. július 15-dikén előadott drámája ugyanazonos-e ezzel, csupán az tény, hogy ez is hatástalanúl hangzott el s nyomtatásban sohsem jelent meg. Értékét legjobban jellemzi a Honderű kritikája,** mely a következő enyhe mértéket alkalmazza rá: «Ki drámairodalmunknak szegénységét s kivált jó művekben szegénységét ismeri s kinek drámánk egykori felvirágzása szívén fekszik, az örömmel üdvözlend minden virágot, legyen bár az még oly gyönge, mellyet a drámaköltészet kopár mezején nyilni lát, mert a gyönge virág tavaszt jelent, egy erőteljes virágzatot hozandó nyár előtavaszát, s mert minden ujdon nyilt virág közelebb hozza egy lépéskével amaz óhajtott tavaszt. S így minden új mű, habár az ollykor nem egészen felel is meg várakozásunknak, nyereség irodalmunkra nézve.» . . . Ebből a szempontból mi is nyereségnek mondhatjuk, de olyannak, mely nyomtalanúl tűnt el még korában. Nem lánczszeme a fejlődésnek, mint inkább csak adalék a kor történetéhez.

Ugyanilyen megítélés alá esik dr. Zima János-nak *Ruth* (Pest 1841) című dolgozata is. Ez a dráma csupán annyiban bír némi érdekkel, hogy az elsők egyike irodalmunkban, a melyeknek tárgya a bibliából vétetett. Ruth ismert idyllikus története tudvalevőleg nem alkalmas drámai feldolgozásra, ha valaki nem akarja meghamisítani a bibliai mesét. Legföljebb modern értelemben vett érzékeny játéknak volna feldolgozható oly módon, hogy az ismert czélt Ruth csak hosszas ármányok

* V. ö. Figyelmező 1840. év 415. lap.
** 1843 II. f. 93—94. lap.

után érhetné el. Az érzékenyítő elem tényleg több e történetben, mint a drámai: Noemi és özvegy menyeinek Ruthnak és Orphának a sorsa; a moabiták földjén visszahagyott szülők fájdalma mind oly dolgok, melyek könnyet facsarhatnak, de nem fognak drámai érdeket teremteni. Ez Zimának sem sikerült, ki szigorúan ragaszkodott a bibliai hagyományhoz. Nála a drámai bonyodalom abban áll, hogy Ruth szülői Akan és Zelma értesülvén leányuknak Noemival történt eltávozásáról, utána sietnek, hogy visszahozzák. Valami vallási indíték-féle is vegyül nagy homályosan beléje, mintha a moabiták és izraeliták más Istent imádnának és a szülők ettől a csábtól is meg akarnák leányukat menteni. (II. felv. 3. és 15. jel.) Látszik, hogy Zima, faj- és vallásgyűlöletet akart vegyíteni cselekményébe, hogy egyszerű történetét drámailag érdekessé tegye. De a határozatlanság e két pont körül, azt idézi elő, hogy végre is nem tudjuk, vajjon a sértődött apai érzelem, vagy a faji és vallási gyűlölködés emeltet Akánnal tőrt a saját leánya, Ruth ellen.

E gyönge drámának legnagyobb érdemét azok a kifogástalan jambusok képezik, melyek e kor bármely kezdő írójának becsületére váltak volna. Legnagyobb hibája az a sok főnévi összetétel, az a sok új és sokszor érthetetlen szó, mely elég lendületes dictióját itt-ott bombastikussá teszi.

Eördegh István *Corday Charlotte*ja, nemcsak a Nagy Ignácz Színműtárának (1841. II. k. XIV. sz.) de a negyvenes évek működvelő irodalmának is egyik leggyöngébb terméke. A szerzőnek még fogalma sincs a drámaírásról, csupán a színházi phraseologiát ismeri. Mint a felvonásoknak a romanticus iskola modorában készült címezése is mutatja: I. A zsarnok, II. Boszúterv, III. Némber hős, IV. Nyaktiló, a hatásnak csupán külső, csattanósabb eszközeit használja föl. Csakhogy cselekmény helyett monologizál vagy hosszas prózai párbeszédekbe szedi azt, a mit a történelemből úgy is tudunk. *A Nő és királyné* cz. másik drámáját (1842. u. o. III. kötet XXIX. sz.), melynek meséje az Anjouk idejében játszik, a határozatlanság szomorújátékának mondhatnók, mert nem a drámai érdek kedvéért tart a cselekmény három felvonásig, hanem mivel az írója is határozatlan volt: valjon hogyan tegye érthetővé ezt az emberbolondító külső komédiát. Hedvig királyné nem látja, hogy kellemetlenebb helyzetet nem is teremthetett Vilmosnak, kedvesé-

nek, hiszen nemcsak a szeretőt, a hűségest, hanem a lemondásra is kész férfit vonta a kínpadra, őt tette nevetségessé az egész udvar előtt, midőn zárdai magányából trónja elé bolondítja, hogy ott az ő jelenlétében, az utolsó perczig is reméltetve, végre is Jagellónak nyujtsa kezét. És mit felel e kínzó komédiára Vilmos? «Álmodom-e?» ezt kérdi, mire a függöny legördül.

A *Nő és királyné* haladást jelent ugyan *Corday Charlotte* után, de nem egyéb ez sem, mint ragaszkodás a történelem külső eseményeihez a benső okok kifejlesztése nélkül, megtoldva áradozó vallomásokkal, monologokkal, mesékkel és csillagászati hokusz-pokuszszal, miknek semmi köze a darab cselekményéhez. Ezek nélkül is megértenők azt a csekély történetet, a mi itt szomorújátéknak van keresztelve. De hát divatban volt a méreg, átöltözés, titkos beszéd és regényes mesék — ezt felvonásokra osztották, jelenetekre tagolták és készen állott a regényes dráma.

Patzek Vilmos *Várnai csatá*-ját (Budapest, 1841) szintén a dilettans drámák közé kell sorolnunk, s hogy a jobbak közé számítjuk, azt jelenti, hogy a színvonalat nagyon alacsony mértékre kellett vennünk. Versekben van írva, a mi komolyabb törekvés jele. Versei sokszor elég jók, gondolatai itt-ott költőiek is, de e csekély érdemek elmerülnek a gyöngeségek tengerében. Meséje nem drámai, hanem epicai, lefolyása is inkább illik a verses elbeszélés, mint a dráma keretébe. A romantikus drámák modorában van ez is írva, sőt előjátéka is van, de a szerző nem tudja, hogy ennek szervi összefüggésben kell állani a drámával, mert a szereplők neveinek közössége magában véve nem teheti egygyé őket. Ez az előjáték különben sem egyéb, mint néhány elegikus indítékkal kiczifrázott idyllikus nyitány, melyre rögtön harczias zene következik.

Hogy az újabb áramlatok hullámverése elért hazánk legkeletibb feléig és ott is munkásságra ösztönzött néhány fiatal írót, jele annak, hogy az irodalmi központ mindenfelé éreztette jó hatását s irodalmi térenlegalább ledöntötte azon gátokat, melyek a politikain Magyarországot Erdélytől elválasztották. Ott is a rokon hatások rokon eredményeket szülnek: kezdő írók állanak elő hazafias érzéstől buzdíttatva, és hivatásosak, írói ambitióktól sarkaltatva magasb becsű drámák alkotására. Számra is, minőségre is jelentéktelenebbek, mint az anyaországbeliek s kiválót csakis egyet tudnak e korból fölmutatni, de a kisérletezők is figyelmet érde-

melnek, mert drámai tárgyért nem kizárólag Erdély története évlapjaihoz fordulnak.

Már az előbbi korból ismeretes néhány kisérlete alapján Fogarasi Nagy Pál, a ki ezúttal két új drámával növeli írói érdemeit. Ezek elseje *Zách Klára*. (Marosvásárhely, 1839.)

Sajátságos technikával irott egy dráma. Felvonások helyett Szakaszokat, jelenetek helyett Részeket kapunk és ezen Részek mindenike külön színhelyen játszik, úgy hogy az első szakaszban a színhely 5-ször; a másodikban 3-szor és a harmadikban 4-szer változik. E külsőségből is látszik, hogy F. Nagynak nem voltak tiszta fogalmai a drámai szerkezetről és még kevésbé gondolt a darabjai színszerűségével. De míg egyrészt teljesen műkedvelő a drámai szerkezetben, másrészt ritka ügyességgel kezeli a jambusos versformát és meseszövése is teljesen önállóan gondolkozó fej munkája hatását teszi reánk. Nála igazán cselekményt találunk, a mese a helyzetből folyik, ügyesen fejleszti az eseményeket a catastropháig, a nélkül azonban, hogy valódi tragikai hőse volna, a nélkül, hogy a Zách-család ismert történetéből igazi tragœdiát tudott volna ő is alkotni. Határozott jó ízlésre vall, hogy ő nem teszi, mint e tárgy legtöbb feldolgozója a királynét kerítővé, megsértvén a női és királynői méltóságot egyforma durvasággal; hasonlóképen Kázmér sem aljas kerítő, sőt ellenkezőleg igazi szerelmes, a ki nejévé akarja tenni Klárát. A tragikai összeütközés félreértésből keletkezik, melyet a véletlen elősegít s a mely Zách Feliczián ismert esete után Klára romlását is maga után vonja. F. Nagynál Zách esete regényes lovagtörténet, az e fajta drámák összes kellékeivel felruházva: várrommal, a melybe kisértetek járnak; titkos gyűlésekkel, hol gaztetteket határoznak el; megölt, elűzött emberekkel, a kik nem haltak meg, nem tűntek el végkép, hanem az elhatározó pillanatban mint boszúlók lépnek föl; gonosz szándékú gazemberekkel, szerelmökben csalódott s most boszútól lihegő lovagokkal; remetékkel, hóhérokkal börtönnel, kínzó vallatással és a mikor a helyzet kívánja borzasztó villámlással és mennydörgéssel. . . .

A darab központja tulajdonképen költött személy, Bengár bán; a kit Klára elutasítván, most erőszakkal, elrablással akarja őt magáévá tenni.

A történetileg sem helyes befejezés, bármint örüljünk a

gonoszok: Bengár és Fábján bukásán és a jók: Homonnai és Omode diadalán, elrontja e darab hatását, mely sokat igért 1—2 részében, de egészen ellaposodott a 3-diknak általános színezetű borzalmasságai közepette.

A *Bubekek* című tragœdiája egy évvel később látott napvilágot. (U. o. 1840.)

A borzalmas romantica magyarországi képviselőinek egyik legjellegzőbb példánya. Annyi gyilkosság, szörnyethalás, öngyilkosság történik itt, mint tudomásunk szerint egyetlen magyar drámában sem. Főszereplői rémes emberek, a kikben alig van valami emberi. Mathilde Bubek Lőrincz bán özvegye, valóságos női szörnyeteg, a ki vénségére fiatal embert szeretne férjévé tenni, de ez mit sem akar tudni szerelméről, sőt a legkiméletlenebb durvasággal veti szemére vénségét. Ez a nő azonban nem akar e durvaság miatt boszút állani, sőt erre még jobban üldözi szerelmével Lorándot. Hogy fiatalságot varázsoljon arczára, egyik vén banya tanácsára szűzlányok vérében mosakodik. Mindez azonban mit sem használ, mert azért ráncz jelentkezik homlokán s újabb csábja sem használ Loránd előtt. Mellette szerepel egy Bibarcz nevű «veres ember», a ki félig ember, félig kisértet. Olyan Mephisto-féle, a lelkiismeret furdalásának személyesítője. A szerző így írja őt le: «magas száraz alak egyik szemén egy fekete folt; nagy borzos veres haja és szakála; süvege szemére húzva; alól vásott fekete zekében és nadrágban s papapucs van a lábán; vállán füg hosszú veres köpenyeg.» Valóságos Mephisto, a kinek csak még sántítani kellene, hogy külsőleg teljesen az legyen. Röviden van jellemezve Riska *és* Piroska is «két ránczos, fogatlan vén banya.» Kongó a hóhér sem érdektelen: «rút alak, lapos arcza, kicsiny beesett szemei, kondor fekete haja, veres köntösben.» Kongó hóhér segédei sem megvetendő szörnyetegek. Először mind a kettő süketnéma, kik valahányszor föllépnek egyebet sem mondanak mint Ih! ih! Ezeknek így szól az utasítás: «magas izmos alakok, arczuk setét barna, hajuk fekete borzas, szemeik vérmesen (!) forognak, rongyos öltözetben.» Ha megemlítjük, hogy Janka atyja Hába «kilenczvenéves világtalan öreg» bemutattuk a szörnyeteg társaságot, melyben teljes ellenképük a várnagy Zongor, aki «kövér s jól elhizott hasú vastag legény.»

Drámai szerkezete az egésznek itt is különös, s a mellett

tanuskodó, hogy a dráma technikáját Nagy nem ismerte. Ezúttal Felvonásokra osztja föl darabját, de a jelenetek jelzése elmarad s csak itt-ott említi meg, hogy »Változás» állott be, a mi a szereplő személyekből önként is következik. A színhely: majd a Bubek vár jobb, majd a bal szárnya, majd meg Hába lakása. Cselekménye zavartabb, kuszáltabb, mint *Zách Klárá*-é s nem is oly egységes, mint amaz. Súlypontja a drámán kívül esik, mert a tragicus véget nem maga a véres tett idézi föl, hanem a véres tettel kapcsolatos más regényes körülmények egybetalálkozása. A véletlen az, a mi ebben a tragœdiában is a legfőbb mozgató elem. Ha Bibarcz előbb tárja föl a titkot, ha Hába nem titkolódzik oly soká, s végül ha Loránd sietve mondja el a vadászat előtt, hogy ő és Janka testvérek, akkor nem kellene annyinak meghalni!

A romanticus drámának úgy látszik egyik leghamisabb elve volt, hogy a tragicus vég ne természetesen álljon be, hanem mint végső eredménye a véletlenek találkozásának. A végsőig rejtegetett titok földerülése, mint villámcsapás derült égből, úgy hat, de csak mint szinpadi menykőhullás, mely lármájával megijesztett ugyan, de utána magunk nevetünk a legjobban, hogy igazinak tudtuk venni. A romanticus tragœdiák vészes felhői csak szinpadi felhők, villámaik gyanta és faggyúgyertya-világ hatása, melyek mögött ott látjuk a színmestert, a ki elhitette velünk, hogy mindez valóság; pedig egy igaz csepp vér sem folyt a drámában, — az a veres szín festett folyadék, mely a műhelyben készült és nem az emberi test szervezetéből való. Ez magyarázza meg a hatás fölületességét, mely megborsóztatja ugyan a hátunkat, de a lelkünkben a rokonszenv és igaz részvét húrjait illetetlenül hagyja.

De míg F. Nagy drámái legalább mint furcsaságok is figyelemre méltók, addig Pataky Mihály drámái alig mondhatók férczműveknél egyebeknek.

A gyermekgyilkos (Kolozsvár, 1842) a sorstragœdiának korcskinövése, azok nélkül az előzmények nélkül, melyek a tett elkövetését úgyszólván a szükség kényszerűségévé avatják. A benne uralkodó morál jellemzésére csupán Dsokó négert idézzük, a ki tele van sentimentalizmussal, s nyugodt lélekkel viseli el a többszörös gyilkosság bünének lelkifurdalásait — mert hiszen anyjáért állott boszút!

A boszú czímű tragœdiája (u. o.) már annál kevésbbé érdemel

szót, mert arczátlan plagiuma Vörösmarty Orlayjának. És Pataky hozzá még oly esetlen, hogy Orlayt és Csatárt — úszva szerepelteti drámájában! Erdély iróvilágát még egy iró képviseli a magyar drámairodalomban, de ez sem számottevő tehetség, s szintén inkább furcsasága, különössége révén köti le érdeklődésünket.

Zeyk János drámáinak már a czímök is különös. Az egyiké: *Balduina, Libanoni Dryashölgy* «eredeti ős regényes hősszinmű» (Kolozsvár, 1842).*

Féltanultságú elme terméke e darab, mely jelzéséből következtetve, a magyar előidőkből veszi tárgyát. Csakhogy ez az előidő nagyon ködös hazába visz, hol nincs semminek határozott körvonala és a görög mythologia kusza összevisszaságban áll Scythia és a Libanon babonáival.

A mese színhelye a legjobban jellemzi ezt a zavarosságot a drámairó agyában. Az 1—3-dik szakasz a Libanonon játszik, a 4-dik a Szittya földön, az 5-dik ismét Libanonon. Hogy mit ért Zeyk Libanon alatt és hol képzeli azt, arról tiszta fogalmat nem nyerhetünk, mert az első szakasz színhelye «Apollo delphisi temploma!» Tehát a delphii templom szerinte Libanonban is lehetett! De erről a Libanonról sem tudjuk: országot vagy várost ért-e alatta? Éppen ilyen zavart találunk a személyzetben is, hol Fézár úgy szerepel, mint «nagy Mogol», de Balduin már a következő jelzéssel «egykor nagy mogoli Fővezér», a mi hihetőleg azt jelentené, hogy ő volt a nagy Mogolnak egykori fővezére. *Balduina* nem más, mint korcsszülötte egyrészt a 40-es évek divatos romanticizmusának, másrészt annak a másik romanticizmusnak, mely a magyarok ősi hazája fölkutatásának gondolatát hozta napirendre. Mindakét gondolat megzavarodik Zeyknél, a ki bár kétségtelen tehetséget mutat nyelvezetben, mégis Balduinája épúgy végig játszódhatnék Ossian barlangjában, mint Libanonban és egyes szépségei mellett értéktelen holmi, akár mint drámát, akár mint elbeszélést tekintsük.

Hogy mily homályos fogalmai voltak Zeyknek a szinpadi kivihetőség módjairól, a II. sz. 5—14 jeleneteire hivatkozom, melyek tüneményes színhely-változást föltételeznek.

* V. ö. Honderű 1843. I. 453. lap. Irt még egy Nagyvárad ostroma czímű drámát is, de ez nem jelent meg. V. ö. Honderű 1844. I. 344. l.

Az a gúny, a melylyel Zeyk első drámáját különösen a «*Mult és Jelen*» fogadta, bár elkeseredett panaszra késztette tollát és fájdalommal említi, hogy divattá lett nálunk az eredeti műveket megvetni, gúnyolni, az idegent pedig »megbókolni, pártolni», mégsem riasztotta őt vissza a további termeléstől. Megírta 1842 őszén *Decebálját*, elő is adatta Kolozsvárott és 1843-ban több műkedvelő és támogató segélyével ki is adta.

Az előszóban jellemző vallomás lep meg. Zeyk e darabját egyik iskolatársa és kedvelt barátja jutalomjátékául írta és nehogy mint eredeti és tán éppen azért, mert tőle eredett, ledorongáltassék úgy adatta elő, mint Voss Eduárd darabját, melynek ő csupán fordítója. Mint ilyennek a címe is elég bőbeszédű volt, bár nem annyira furcsa, mint a nyomtatásban megjelentté. Címe: «*Decebal, Király és szolga*, vagy az utolsó két dák hős, Patroissa (ma Kolozsvár) előtt.»

Az «ártatlan nemes csellel» élésért ezuttal bocsánatot kér, de hiszi, hogy közönségének «honérdektől hevülő keble» nemcsak megbocsáthat ez eljárásért, sőt méltán felsóhajthat, hogy a «honfi névnek rejleni kell» ebben a korban, midőn a kritika személyeskedő.

Ha a darab erőltetett és bombasztikus befejezését nézzük, alig hihetjük el, hogy Zeyknek volt határozott drámairói tehetsége. Ezt a tehetséget nem fegyelmezte az izlés és nem támogatta elméleti tanulmány. Kevés drámairónkról mondhatjuk mégis, hogy oly alapos tanulmánynyal ment neki történeti drámájának, mint ő. Forrásai nemcsak Köleséri, Benkő, meg a Neuer Plutarch, hanem Ptolomeus, Svetonius, Eutropius, Dio Cassius, Florus stb.

Tárgya történeti hátterét jól ismerte; a dákok történetét ép úgy, mint a Trajáné. A római császár jellemrajza egymaga elég, hogy Zeyk írói tehetségét el ne vitassuk. A mi azonban a meséje drámai csoportosítását illeti, itt látszik meg, hogy a szenvedélyek drámai rajzához éppen nem értett. Nála a sors az események mozgatója és nem az emberi szenvedély. Dekebálban inkább a dákok sorsát személyesíti, semmint az ő tragicai bukását állítja elénk. Ő megtörtént dolgot magyaráz úgy, a mint az az ő lelkében él, a mint azt forrásai előadják. A mit hozzá tesz, az szinpadi külsőség, néhány érzékeny jelenet s nem a főszemély bukására közremunkáló benső és külső okok drámai magyarázása. Szemé-

lyei mögött mindig őt látjuk, mint sugót. Azok, hol declamálnak, hol elmélkednek, hol érzelmeskednek, mintha szenvedély sem volna bennök, csak színpadi mozgás, melynek éltető eleme a színpadi lámpák, mozgatói ott vannak a zsinórpadláson.

Bombaszt és erőteljesség egymást váltják föl nála a szerint, a mint a helyzet, igazi drámai czél nélkül, vagy a személyek benső világának folyománya kívánja. Nyelve néhol igazán drámai s pl. az első felvonás valóban sokat igér mérsékelt és határozott lefolyásával, de valódi drámai mese híján elmerül az elbeszélés széles medrébe s bár előre megy, mégis olyan e haladás, mint a száraz malom mozgása, mely nem haladó, hanem csak körben keringő.

Zeyk ízlésére nagy befolyással lehetett barátjáé Czelesztiné, a kinek jutalomjátékára írta drámáját. Dekebal egészen Czelesztinnek való hős lehetett, ki mind megbirta azt az álpáthoszt, mely e színészünket jellemezte. Ő a nagy szavak, a külsőleg ható helyzetek, a szinpadi, akkor divatos túlzások nagyhirű mestere volt. De valamint ez az előadási mód túlélte magát, úgy idejét multa az a fajtája is a történeti drámának, melyet *Dekebal* képviselt.

Kár, hogy Zeyk izlése nem tisztulhatott meg azon műveken, melyeket maig is classicusoknak nevez az utókor és nem nyert ösztönt azon előadók modorától, a kik a túlzó irány után a természetes előadási módnak lettek apostolai a magyar szinpadon. Zeykre még az is káros befolyással volt, hogy távol az irodalom központjától, a nagy irókkal való érintkezéstől, nem tökéletesíthette magát nagy mintákon, nem fejlődhetett nagyok befolyása alatt. Csak sajnálni lehet, hogy viszonyaink olyanok voltak, hogy ily határozott, önálló tehetség is, mint az övé, elhanyatlott s többé kisérletet sem tett oly téren, melyen nagy hibái mellett, lehetetlen észre nem venni önálló utánzástól ment igyekezetét.

II.

HIVATÁSOS ÍRÓK.

A romanticizmus. — Vörösmarty mint ez irány legfőbb képviselője. — A véletlen szerepe a Vérnászban. — A tragicai és melodrámai elem Marót bánban. — Az Aldozat drámairodalmi jelentősége. — A Cillei és a Hunyadiak bevégzettlensége, hibái. — Vörösmarty követői. — Horváth Cyrill Tirusa és Kuthenje. — Jolántha hiányai. — Tóth Lőrincz és az Atok czímű drámai költemény. — A végzet-dráma motivumainak túlságai. — Költői értéke és népiessége. — Vatha mint VI. Henrik utánzata. — Ekebontó Borbála. — Az Atyátlan mint Bulwer Rienzijének átdolgozása. — Hunyadi László. — Ronow Agnes. — Jakab István Zsarnok apája érzelmessége. — Garai János és drámáinak főeszméi. — Árbocz mint a balitélet; Ország Ilona mint a féltékenység; Báthori E. mint a női hiúság; az Utolsó m. khán mint a nagyravágyás és Borbála mint a bűnös szerelem tragœdiái. — Shakespearei nyomok drámáiban. — B. Eötvös Bosszújának költői értéke. — Gaal Szvatoplukja. — Kuthytól: Fehér és fekete és Első Károly udvara. — A regényes terjengősség drámáiban. — Gyurmán IV. Lászlójának drámairodalmi értéke. — Hatása korában. — Vahot Imre Zách nemzetségének ízléstelenségei és romanticus túlságai. — Teleky Kegyenczének tragicai és korrajzi értéke. — B. Jósika drámái. — A történeti hűség és regényes elem a Két Barcsayban. — Kordokubász. — Színpadi drámák. — Petőfi Tigris és hienája. — Czakó Zs. Szent Lászlója mint «drámai történetrajz». — Az egyéni vonások drámájában. — János lovag. — Költői nyelvezete. — A történeti dráma jelentősége Czakó drámaírói pályáján. — A plagium vádja. — Hugo Károly és Egy magyar királya. — Brutus és Lucretia. — Hugo Károly mint a kor bálványa. — A Világ színjátéka és ennek hatása íróinkra. — A Hugo-cultus csúnya befejezése.

E kort lényegesen megkülönbözteti az előbbiektől azon körülmény, hogy nemcsak kezdő írókban gazdag, hanem főleg olyanokban, kik hivatásos művelői is a történeti drámának. Iránynélküliség és tapogatódzás helyett határozott irányokat, tervszerűséget látunk.

Nem a történet anyaga már a leglényegesebb, hanem az abból alakítható drámai helyzetek. A franczia romanticizmus és a német végzet-dráma megtalálja hazai művelőit is s valamennyiök előtt már tudatosan irodalmi czélok is lebegnek: formai szépségre és ezzel irodalmi becsre való törekvés. Jellemző, hogy e korra az akkor élő

legnagyobb magyar költő nyomja bélyegét. Ő áll a központban, őt utánozzák, míg rövid idő mulva egy új tehetséggel a színszerűség lép jogaiba s ezzel a magyar történeti dráma teljes diadalt ül: az irodalomban és színpadon egyaránt.

Vörösmarty drámairói pályáján — és ezzel drámairodalmunkban is — itt kezdődik a fordulat. Míg a *Kincskeresők*ben (1832) a német romantikusok követőjének mutatja magát és az érzelmes elem túlsulyban van drámai műveiben, a *Vérnász*ban (1833) már Hugo V. és Dumas után indul s ezzel megtalálja a szellemével rokonabb irányt s azt honosítja meg.* Be-be vegyül még újabb műveibe is (követőinél még határozottabb alakban mint nála) a végzetdráma egy-egy indítéka s drámairodalmunk képe meglehetősen tarkává leszen, de e változatosság adja meg jellegét, ez mutatja a forrongást s ez a legbiztatóbb jel arra nézve is, ha a kor kedvezni fog, hogy el is fogja érni a legmagasabb színvonalat, azt, a melyen eddig, egyedül, mások által meg sem közelítve *Bánk bán* áll.

Technikai szempontból nagy haladást jelez a *Vérnász* (1833) Vörösmarty drámairói pályáján. Előbbi drámáival összehasonlítva mind a cselekmény fejlesztésében, mind az egésznek drámai megfogalmazásában, hasonlíthatatlanúl az előbbiek fölött áll. Ha már a *Kincskeresők* barlangjelenetében, a rablók tanyáján és a két paraszt epizódjában meglepően sikerült népies hangú epizódokat teremt, ez még jobban sikerül itt Kuvik és Lucza dévajkodásában, kik úgyszólván előző képei a későbbi magyar népszínmű mulattató cseléd-jeleneteinek. A hang igaz népiessége, az enyelgés kedves közvetlensége, póriasság és túlzott naivitás nélkül itt üti meg természetes hangjaival irodalmilag először füleinket.**

De a cselekmény tömörsége is mutatja, hogy Vörösmarty akár könyvekből, akár magából a magyar színpadból, sokat tanulhatott. A monologok bár itt se ritkák, nem alkotják a nagyobb számot a párbeszédek vékony keretében; az elbeszélő, a leíró elem itt is elég bő teret foglal el, mégsem annyira, mint előző darabjaiban, a drámai hatás rovására.

A mi rossz benne, az maga a meséje, mely úgyszólván

* Gyulai: Vörösmarty életrajza.

** Katona és Vörösmarty előbb tárgyalt s ily irányban kiemelt művei íróik életében nem jelentek meg.

egyébre sem ád alkalmat, minthogy a véletlen útján vigye tovább a cselekményt. A romanticizmus hatása alatt született meg a mese fogalmazása s így annak kényszere alatt kellett a megoldást is előkészíteni, a véletlenségek gazdag fegyvertárából válogatva ki hozzá, az eddig ismert és jól kipróbált fegyvereket.

A romanticismus bő köpenyeg volt, mely alatt a legfantastikusabb dolgok mentek véghez. A drámaíró ott és akkor emelte föl e takarót, a hol és a mikor jónak látta. Nem a természetszerű, hanem a meglepő uralkodott a helyzeten s minél nagyobb szerepet játszott a végzetszerű benne, annál inkább feloldottnak érezte magát a drámaíró a helyzetek megokolása alól. Nem az emberek játszták itt a drámát, hanem a végzet hatalma kergette őket előre, hogy akarva nem akarva tragikus vétséget kövessenek el, vagy legalább annak határáig jussanak el.

A *Vérnász* főhőse ilyen végzetszerű alak, a ki puszta gyanu alapján követi el vétkét 16 évvel a dráma megkezdése előtt. A mi előttünk játszik le, az nem magában, hanem azon tettek útján válik tragikussá, melynek magvait 16 évvel előbb vetették el. A tragœdia súlypontja tehát a multban van, s miután mi hallgatói ismerjük — vagy legaláb is sejtjük — ennek tartalmát, az egész dráma alig egyébb, mint a főhős közeledése azon örvény felé, melyet a sors tár eléje. Bűnhödése olyan, mely megrettent és tán részvétre is kelt, de hiányzik belőle az az érzés, melyet a küzdő ember iránt érzünk, ki maga idézi föl cselekvőleg, hogy a hullámok a feje fölött csapódjanak össze.

Érdekes mese, ha a romanticizmus szemüvegén át nézve bíráljuk. De a dráma törvényei alapján oly szerepe van benne a véletlennek, melyet tán az élet nem tarthat lehetetlenségnek, de kell hogy annak tartson a dráma. Mert ha a véletlennek tetszés szerinti szerepet engedünk benne, akkor ebből a tragœdiából ép úgy válhatik békülékeny, víg kimenetelű színdarab, mint ugyanazon eszközöknél fogva romantikus tragœdia.

Telegdi bűnét kiengesztelhetné, hogy Kolta megtérítésében, Lenke és Banó összeadásában helyrehozta azt a hibát, melyet elkövetnie a látszat oly hathatósan elősegítette. Lenke szerelme az idős férfi iránt úgyis sokkal megokolatlanabb, mint régi ismerőse Banó iránt.

A romantikus tragœdiák egyik legnagyobb gyöngesége, hogy

tragikumok oly közel áll a komikumhoz, mint a műremek a torzképhez. Helyesebben: hőseikkel, csekély változtatás mellett, a víg megoldás ép oly lehetséges, mint a szomorú. Csak a véletlen sors lépteit kell másfelé irányozni.

Az öt évvel később megírott *Marót bán* (1838) szintén nem tragœdia, főhőse nem tragikus hős. Nem a saját hibájából bukik, hanem az események tragikus véletlene okozza halálát. Ő csak arra szolgált rá, hogy Hasszán, mint foglyát halálra kínozza, de arra nem, hogy neje hűtlenségének oka legyen, vagy ebből folyólag tragikus vég érje. Érezte is ezt a drámaíró s életben hagyja őt, szívében — törökgyűlölettel. Nem esik el azon sebektől, melyeket a tragikus hősök magukon szoktak ejteni — és azoktól sem vérzik el, melyeket mások ejtettek szívén, lelkületén. A vihart nem maga költi maga ellen, de a mások által keltett is bár megtépi, nem sebzi halálra. Romokon áll, melyeket mások csináltak s a romok fölött mint valami epikus hős, ezekkel a szavakkal fejezi be a szomorújátékot:

S ím itt előtted, isten, esküszöm,
Ha vért, kiontott vérért elfogadsz
Hogy míg pogányok karja dúl hazámon,
Kiírtok bennök annyi életet
Míg azt nem mondod: hű szolgám elég volt...

Ez jó lehetne expositiónak, de nem befejezésnek.

Sulypontja ennek a tragœdiának is a multban van. Marótnak egyik öcscsét fiatal korában elrabolták. Megtudja, hogy jelenleg Hasszán birtokában van. A váltságdíjat megajánlja érte, de a hűtlen török elfogatja őt és börtönbe vetteti. Halálra szánja őt oly tettéért, mely semmikép sem tragikus vétség. Még ha az volna is, minket az előttünk folyó tragikus helyzetek érdekelnek csupán.

Bod (mert ő Marót elrabolt testvére) bűntársa Hasszánnak s hogy még romantikusabb legyen, rablóvezér is. Hasszán rábirta, hogy rabolja el Marót bán nejét.

Hasszán Ibrahimtól megtudja időközben, hogy Bod áruláson töri a fejét, sőt arról is értesül (egy elfogott levélből), hogy Bod viszonyt folytat Marót nejével. Utasítást ad Ibrahimnak, hogy menjen Bod nyomába és élve vagy halva hozza vissza őt. Hasszán belátja, hogy mily botorúl cselekvék, hogy Bodra bízta Marót neje elhozatalát, Hasszán tehát szabadlábra helyezi Marótot, hogy maga

hozhassa el a váltságdíjat, de tulajdonkép csak azért, hogy saját szemével lássa családi boldogságát romokban.

Ezek után az érdek nem abban központosúl, hogy mi fog történni, mert azt megközelítőleg sejthetjük, hanem abban, hogy mi módon. Az olvasó látja, hogyan szövődnek össze az egyes szálak s a véletlen tragikus hatalmában látja a tehetetlen embert, ki önhibája nélkül rohan bukásába. Marót nem lakol, hanem lakoltatják. A hű férjen, a jó testvéren állatnak boszút azért, a mit mint harczos az ellennel szemben elkövetett. A méltatlanúl szenvedőket s nem a tragikus hősöket megillető részvét kiséri őt szomorú útjában.

Még az a véletlen is éri, hogy ő szabadítja ki Bodot a rája törő Ibrahim karjai közül. Segít arczát zsebkendőjével törleni és ekkor látja, hogy ez a zsebkendő a saját nejéé!

Bod itt aljas kéjencznek van föltüntetve, a ki Marót azon kérdésére, hogy tán nászra mén, így felel:

> Kevesb mint nász, de annál édesebb,
> Én titkos kedvesemhez utazom.

Ebből aztán akár mindent megtudhatott Marót, de neki még több bizonyíték is kell.

Idát a II-dik felvonás, mint sentimentalis asszonyt mutatja be, a ki könyhullatások közt — halogatja a férje kiszabadítását. Bűne sokszoros. Mert nemcsak elfeledte legjobb férjét, hanem tudva börtönben engedi sinyleni, sőt új szerelmet kezd, új örömöket hajhász, midőn csak a bánat lehet magányának egyedüli osztályosa. Szerelmi szenvedélyét érthetjük, de ily szomorú körülmények közt oly állatian aljas az, hogy nőiességéből teljesen kivetkőzteti s megfosztja érdeklődésünktől.

A pánczélteremben kihallgatja Marót bán, egy pánczélos vitéz vasöltönyébe bújva neje és Bod szerelmi vallomását. Ez a III-dik felvonás legszebb része az egész darabnak s hatalmasan bizonyítja, mennyire értett Vörösmarty a pathos nyelvéhez. Ida küzdelme gonosz szenvedélyével remek szavakkal van megokolva, a nélkül, hogy a tett alatti érzésünk ne közelítené meg a borzadályt.

Időközben egy török Marót bán halála hírét hozza, a mi hihetőleg arra van szánva, hogy Bodot még jobban a Hasszán kelepczéjébe hajtsa, de egyúttal utólag egy okkal több arra, hogy Marót neje

új szerelmesét nyugodtabb lélekkel fogadhassa. Ha előbb jön a követ, tán Idát menthetnők — e nélkül szerelmi szenvedélye fékezhetlen vad ár, mely iszapjával bemocskosítja egész nőiességét.

Marót maga is halottnak hirdetteti magát és úgy intézi a dolgot, mintha koporsóját a török, várába küldené, ő azonban az alatt a sírboltba megy, hogy jelen legyen a maga temetésén. Itt aztán rajta kapja a szerelmes párt s midőn szemrehányást tenne neki, jön Hasszán ostromló hadával, kinek a saját váltságdíja fejében átadja a saját bűnös nejét.

Az utolsó felvonásra Bod története marad. Hasszán ugyanis azt hiszi, kogy Marót megölte már testvérét s azért szolgájával a várba küldi azon kardot, melyről megtudja, hogy Bod a saját testvére. Mi marad ezek után hátra egyéb, mint nehány melodramatikus jelenet. A két testvér összeölelkezése s szövetsége — Idát kiszabadítani!!! A teljes bocsánatot Marót a harcz utánra tartja. És mi történik ott? Bod megöli — Idát! Hasszán — Bodot! Hasszán foglya lesz Marótnak és akasztófán hal meg.

A tragicum e melodramatikus könyárba hull — a főhős életben marad, a legbűntelenebb a legtöbb könyre méltó!*

Az *Áldozat* (1840)** meséjének a súlypontja is a darabon kívül esik, de annyival jobb az előbbi drámáknál, hogy az a küzdelem, a mely előttünk folyik, magában foglalja a tragicumnak elemeit. De nem erős drámai szenvedélyek, hanem csak lyrikus érzelmek harczát kapjuk, a boszú érzetébe sentimentalizmus vegyül és ez a lyrai áradozás erőteljes, férfias jellemétől fosztja meg magát a főhőst, sőt a többi férfi szereplőket is.

Szabolcs szerelme Zenőhöz az őshazában, inkább valami ellágyult romantikus hős, mint az új hon elfoglalására, tehát férfias küzdelmekre elszánt harczos szivbaja. A Kuma parti látvány elbeszlése ragyogó részlete lehetne valami elbeszélő költeménynek, de drámában elvész, mint a hol a leirás költői szépsége helyett, a cselekvésnek, a ténynek magának kell beszédesnek, költőinek lenni. Az igaz, hogy az efféle — mint itt is — az expositióban

[? L. Kompáth Benedek]

* A plagium első vádját irodalmunkban Marót bán ellen emelték. V. ö. a Természet és a Rajzolatok 1838. évfolyamait és Vörösmarty önérzetes válaszát a Figyelmezőben 1838. év 472—474. lap.

** V. ö. a Honderű magasztaló birálatát 1843. II. 185—186. lap.

kevésbbé bántó, mint később, mégis legalább oly elemekkel kell vegyítve lennie, melyek a drámai összeütközés csiráit mutatják. Szabolcs szerelmi történetéből éppen ez a leglényegesebb vonás hiányzik: a drámaiság. Az ő szerelme lyrai, melybe nem vegyül belé a küzdelemre följogosító elem.

Zenő Kelendi lánya, azé a törzsfőnöké, ki ellenezte «megbontani a népegészet költözések által.» Szabolcs ahhoz a párthoz állt, mely új hazát keresni indult. Most, hogy egy látásra belészeretett Zenőbe, Szabolcs a lány atyjához fordul, a ki e szavakkal fogadja őt:

Ismerlek, s becsüllek;
De lányomat csak ollyan nyerheti
Ki honn marad s ha egykor elhalok,
Erős karokkal ős családomat
És birtokait fenn fogja tartani!

Erre Szabolcs elhagyja a költöző hadat: szüleit, testvérét és visszasiet Kelendi házához.

Egész eddig drámainak látszik a kiindulás. Az érzelmes elem csak most kezdődik azzal t. i. hogy egy szó sem árulja el, hogy Szabolcs viszontszerelemre talált Zenőnél. Sőt ellenkezőleg, mert mint maga mondja:

... a kiért én annyit elhagyják,
Nem lett enyém: hír nélkül távozott.
Nem tudja senki, merre vagy hová!...

Szabolcs vétke, hogy elmaradt a költöző csapattól, inkább a harczost, mint az embert érinti és ezért helyrehozható, minden tragikus büntetés nélkül. Szabolcsnak úgyis csak féljoga van Zenőhöz: az apa igérete nyomán, s ez a joga megszünik, Zenő szándékos eltávozásával. Drámai értékűvé csak azzal válnék, ha e tettben vagy gonosz erőszak volna az elcsábító részéről, vagy belejátszanék a viszontszerelem nyomán a birhatás tudata és joga. Hiszen ha Zenő Szabolcsot szereti, vele is bizonyára szívesen szökött volna az új hazába és apjának föltétele ekként megsemmisülne Szabolcscsal szemben épúgy, mint megsemmisült azáltal, hogy Zaránddal szökött meg. Szabolcsot a saját szerelme csupán önzővé tette s nem egyuttal, a mi lényegesebb: szenvedélyessé is. De még így is tragikai hőssé válhatnék, ha elveszett

szerelme révén az új hazában, a kilátásba helyezett hatalomnak megsemmisült reménye volna tetteinek szenvedélylyel telített mozgatója. A megszöktetőt nem Zenő szerelméért volna szabad üldöznie, de legfeljebb azért, hogy fő oka volt nagyravágyó tervei megsemmisülésének. Mert neki nincs joga Zenő szívéhez, legfeljebb kezéhez az apai igéret alapján s így szerelme tisztán lyrai áradozás.

Az első felvonás tehát nem egyéb idylli történethez illő lyrai bevezetésnél, mely Szabolcs és megtalált nővére Csilár közt játszik le; vegyítve a múlt elegikus történetével, mely érzelmes könyeket csal szemünkbe. A mi drámai az első felvonásban, az Kaloz és Zaránd jelenete, a melyből megtudjuk, hogy Zaránd lemondott neje szerelméről.

Íme másik hibája a drámának. Zaránd nejében keresi okát annak, hogy nem szereti többé — pedig elárulja magát végszavával, hogy ő az, a ki nem szereti nejét. Megokolása tehát hamis, erőltetett, inkább azokhoz hasonló, kik soha nőt nem szerettek igazán s azért midőn újabb szerelmi vallomásait halljuk, előttünk áll a képe annak, hogy miként fogja egyszer ok nélkül újabb szerelme tárgyát is nem szeretni.

Zenő a méltatlan szenvedést tűrő hitves typusa. A hazátlan, az elhagyott, a tétlenségre kárhoztatott nő, a ki szenved igaz ok, valódi bűn nélkül.

Zaránd tehát nem szerette soha Zenőt s nem tudja méltányolni nejében, hogy érte mindenről lemondott. Az ilyen typus romantikus drámába jó, hol az események váratlansága köti le a figyelmet azok drámai következetessége helyett. Zaránd mindent tehet ok nélkül s külső okot bizonyára eleget fog találni, hogy nejét erőszakkal eltávolíthassa magától.

Zaránd új szerelem által nyer drámai érdeket: Csilárt szereti, Szabolcs nővérét, igazában azt a nőt bolondítja most, kinek fivérét szerelmi bánatba merítette.

Szabolcs hosszú bolyongás után megtalálja Zenő szöktetőjét s előbb orvul akarja nyillövéseivel elveszteni, de még ekkor mit sem tud arról, hogy Zaránd Csilárt, nővérét szereti. Csupán Zenő gyanakszik férjére, kinek elidegenedését nem tudja megérteni, de alkalmat keres megtudni ennek okát és rajta kapja férjét, a mint az Csilárral enyeleg. Zenő a helyett, hogy elárulná magát és Csilárt

figyelmeztetné az őt érhető veszedelemre — megszökik férje rabnői közül.

A dráma hősei úgy látszik kerülik az összeütközést, mintha félnének, hogy idő előtt kenyértörésre kerül a dolog.

A III-dik felvonásban Zenő félőrülten bolyong az erdőben és elveszett szerelmét siratja. Egy szó sincs szavaiban Szabolcs iránti szerelméről, mely most pedig eszébe juthatna.

Szabolcs itt találkozik Zenővel. De a régi szerelem nem éled fel Zenő lelkében, hanem arra gondol, hogy férjét és szerelmét visszanyerje. Zaránd rajta kapja a beszélgetőket, de a nélkül, hogy elárúlná magát, távozik, mert végre látni vélte az okot, a mely miatt nejét, a hűtlent elűzheti magától, ki azért szökött meg, hogy új szerelemmel kárpótolja magát. Az ártatlan Zenő férje szerelméért eseng, de Zaránd visszautasítja őt nemcsak vélt hűtlensége miatt, hanem azért is, mert azt hiszi, hogy neje (nem Szabolcs) az, ki nyilakkal tör orvul életére.

Zenő Baranghoz a jóshoz menekül, hogy bánatában vigaszt leljen. Zaránd tudni akarván, hogy ki az, a kivel neje szerelmeskedett, siet fölkeresni őt Barang lakában. Elhatározza, hogy Ármánynak engesztelő áldozatot hoz és fölajánlja neki azt a nőt, a ki Baranghoz menekült. Barang tiltakozik az emberáldozat ellen.

Ezzel végződik a III-dik felvonás, hogy a IV-dik ugyanott kezdődjék folytatásképen. Jön Szabolcs, fölfedezi magát Barang előtt s miután legnagyobb ellenét látta bemenni hozzá, arra kéri, engedje hogy utánuk menjen. A szín változik — látjuk a mint Zaránd nőjét az áldozati oltárhoz viszi. Az utolsó pillanatban Szabolcs kiragadja a gyilkos tőrt Zaránd kezéből, Zenőt eltávolítja, Zarándot párbajban megöli és holttestét a saját ruháival takarja be.

Zenő emberekkel jő vissza és a holt testben előbb Szabolcsot véli, majd meggyőződve a valóról, ájulva lerogy és hívei boszúkiáltása zárja be a IV-dik felvonást.

Az V-dik felvonás kezdete Csilár nászkészületével alkalomszerűtlenül akarja ellentétképen a tragikus hangulatot emelni. Mit vétett Csilár, hogy neki ily kegyetlenül kell bünhödni? Majd halottat hoznak hozzá, Zarándot. Zenő őrülten lép fel és Csilár még semmit sem tud meg a történtekből. Végre Szabolcs jő, s elmondja boszúja történetét.

Szabolcs vezér megölte ellenét,
És számot érte csak Hadurnak ad.

Ő mátkája rablóját boszúlja meg és teljesen elfeledkezik Csilárról, ki bánatos tétlenségét érzelmes szavakkal magyarázza. Zenőt az őrület megsemmisítette, a ki egy perczig sem gondol arra, hogy mint Szabolcs mátkája ő adott okot erre a tettre. A nők szerelme e drámában olyan, hogy az tetszés szerint módosúl. Zenő méltatlan férj halála fölött őrületbe esik, Csilárt pedig meg sem rendíti e csapás, mely menyországát semmisítette meg. Zaránd nemcsak Szabolcs és Zenő boldogságát tette tönkre, de Csilárét is, kinek el kellene vesznie e váratlan csapás iszonyától, tán inkább mint Zenőnek. De mintha csak Szabolcs megfeledkezését észre sem vette volna a drámaíró, Csilárt csupán könyárba meríti, melyek csak «önmagának fájók».

A hatás teljesen melodramatikus itt is, de mivé válhatik, ha Csilár és Zenő vetélytársak és Szabolcs megsemmisítvén Zarándot, Csilárnak is halálát okozza Zenő kezétől? E helyett Csilár szerelme csak idyllikus betét e drámában és nem válik annak tragikus mozgató elemévé. Szabolcs csak Zenőre gondol és nővére vesztességét nem is látszik érezni a magáé mellett. Önző maradt mindvégig, ki csak a saját megsemmisült szerelméért állt bosszút.

Vörösmartynak legutolsó drámája a *Cillei és a Hunyadiak* (1844). Kétségkívül ez egyúttal a leggyöngébb drámája is. Egységes főcselekmény híjában laza compositiójú s főhőse is jelentéktelen központja az eseményeknek. Sehol nem oly fölöslegesek és nem oly nagyszámúak az episodok, melyek a cselekményt egy cseppel sem viszik előre, mint itt; sehol annyi fölösleges személy, mint ezen darabjában. Inkább drámai korrajz az, vagy helyesebben: az 1456-dik év eseményeinek párbeszédes előadása drámai bonyodalom nélkül. Pedig a drámai összeütközés anyaga nem hiányzik e drámából sem, sőt tán éppen azért, mert nagyon is sok az együtt, nem tud a drámaíró velök boldogulni. A drámai érdek több csoport felé vonz, de e sokféle érdek aztán egymástól teljesen függetlenül szétfoszlik, midőn Cillei halálával Hunyady karddal oldja meg a csomót. Aztán az államactio is oly bő teret foglal el, hogy az országos érdek mellett eltörpül egészen a magán feleké.

Vörösmarty-n annyira uralkodik a történet maga, hogy

inkább történetileg, mint drámailag igaz drámát akar írni. E miatt történik, hogy az államactiók végtelen sorát kapjuk, egy egész országgyűlést is szónoklatokkal s hol nem telik a meséből, oda episodokat rak, melyeknek semmi közük a drámához.

Maga a czím is mutatja, hogy mi minden lebegett Vörösmarty szemei előtt: az egész udvar ármánya, melyben mindenki csak mellékesen gondol a királyra, már jobban a Hunyadiakra, kiket elemészteni vágynak, de a legjobban magára, hogy a lehetőleg legnagyobb koncz jusson a részére. Gara még barátsága hazugságát azzal is tetézi, hogy nem mond ellent lánya szerelmének. E két dolog egymás mellett lehetetlenség, vagy ha nem úgy veendő, következményeiben kellene azzá válnia. Cillei sem drámai hős, hálálát politikai és nem magán bűn okozza. Ő csak abba a verembe hull, a melyet másoknak ásott. Oly tettért bűnhödik, melyet el akart követni! Henrik juttatja Lászlóhoz azt a levelet, melyet a történet szerint Brankovicshoz kellett volna vinnie. Henrik boszúja érthető, mert Cilleiben látja szerelme megrontóját. De ez nem tragikus vétség, mely büntetést érdemelne. Halálán mosolygunk, mint olyan ember vesztén, kit gyöngeeszűsége juttatott a kelepczébe s nem bűne. Mert hisz ha Agnes tisztességes nő, akkor az első gyanúra nem hagyja el kedvesét s az első biztatásra nem szegődik ágyasnak. Igen, ha Cillei bizonyította volna Henrik hűtlenségét, most, mikor a való kiderül, ő lehetne a boszúlója, ha ugyan a történet nem kötné a drámaírót, hogy Brankovics levele miatt Lászlóval végeztesse ki Cilleit. A darab úgy végződik, mintha valami Hunyadi trilogiának volna első része. Bánfi, a Hunyadi ház ellene, fölkapja a véres kardot és e szavakkal fejezi be a drámát: *A vér vért kíván . . .* Minthaérezte volna Vörösmarty, hogy meséje kerekdedségét nem alkalmas Cillei halála létrehozni. A király is csak azért kegyelmez, «mert itt ők a hatalmasok». Szóval ez az V.-dik felvonás csak hosszas kezdete, expositiója valami tragikus történetnek, mely ezután fog kezdődni.*

És minden drámairói hibái mellett Vörösmarty az, a ki tanítványokat tud e korban nevelni. A költő az, a ki meghódítja kortársait. Ő avatja először költészetté a drámairást s követői költői

* V. ö. Diósy Márton kritikáját. Honderű 1844. II. 35—36. lap.

hivatottság nélkül hozzá sem mernek fogni a drámák írásához. Míg eddig csak elvétve került kötött nyelven írott dráma a könyvpiaczra, Vörösmarty korában még a kezdők sem írják drámáikat mind prózában, a hivatásos írók közt pedig valamennyi így ír, sőt a próza is magasb szárnyalást nyer e hatások alatt. Ő kezdi meg a formai szépség cultusát, mely ha egymagában nem alkot is jó drámát, de az írókat arra serkenti, hogy drámáiknál a külső hatás mellett a belső értéket se hagyják figyelmen kívül.

Az ő iskolájához számítjuk Horváth Cyrill-t, kinek *Tirusa* (Buda 1834) a *Vérnász* mellett az Akademia második díját nyerte el. A czíméből ítélve Tirus volna a darab főhőse, pedig a főhős maga az állam: Tirus, melynek királya, a gyáva Pigmalion, az, a ki körül a tragikus esemény, mint valami nem mozduló központ körül megfordul. Csakhogy sem tárgya, sem kidolgozása nem tesz tragikus hatást, bár elég vér folyik és az utolsó felvonás rémességének fokozására a villámlás és menydörgés erősen beléjátszik az események, de főleg a szavak borzadályába.

Főhőse inkább Astarbe a királyné, helyesebben az ágyas, a ki Pigmalion törvényes nejét elzáratja, a királynak egyik fiát (Leont) Athénbe küldeti.

Mindez azonban csupán ürügy; a valódi czél, hogy elveszejtse Leont, hogy aztán a férfias Fadaelt, a király másik fiát magának hódíthassa.

Astarbe tehát szerelmes a mostoha fiába és kész érte mindenkit, még Pigmaliont is föláldozni. Különös, hogy Fadaelnek eszébe sem jut az egész darabon át elzárt anyja sorsát kutatni, vagy gyűlölni a mostohát, a ki mind e gonoszságok egyedüli okozója.

Általában véve a darab érzéki eleme össze-vissza van kuszálva, nőalakjai olyanok, a minők a valóságban nem így gondolkoznak. Astarbe szereti Fadaelt, a ki csak a III.-dik felvonásban tudja meg ezt, midőn éppen megakarná, mint minden bajok főokozóját, gyilkolni. Megvetéssel távozik el tőle. A királyné ekkor Joárd karjaiba veti magát, a ki titkon régen ég Astarbeért és reményli, hogy kezével a hatalmat elnyeri. Fadael mást szeret, Szidoniát, Hazael rokonát s bár Hazael tudja, hogy Náthál hadvezér is érte ég, mégis táplálja ezt a viszonyt. Ebből a szerelemből sem következik tragikus dolog. Nathal és Fadael nem mint vetélytársak szerepelnek s így az összeütközésnek még a kilátása sincs meg.

Nagyon kuszált dolog e cselekményen belül Leon elveszejtésének és megmentésének története is, úgy, hogy Leon csupán az V.-dik felvonás utolsó jelenetei egyikében jelenik meg (a 9-dikben — a felvonás 10-ből áll), hogy tanúságot tegyen a kétkedő király atya előtt Astarbe gazságai ellen.

A nép föllázad, Hazael leszúrja a királynét, de meghalnak Isard is, meg Fadael is, nem mint tragicus hősök, hanem mint harczolók, kiket el ér az ellen fegyvere.

A király megtér és Fadael hullája előtt megesküszik, hogy a «rút kárhozatot kiirtja Tirusból». Tirus tehát meg volna mentve Fadael vére árán! De hát ennek kellett történnie? A gyáva, a léha királyból egyszerre hős lesz egyik fia teteménél! Miért nem akkor midőn Leon fia halálát is hirdetik, kit azonban Hazael titkon megszabadított?

Ez a tragœdia olyan iskolai-dráma szerű; egész szerkezetében a való életet nem ismerő iró kezdő munkája. És mint ilyen, a kezdők összes botlásait magában foglalja: a bőbeszédűséget; a cselekmény helyett a szavak árját, mely sokszor még azt is újra elmondja, a mit láttunk a saját szemeinkkel; a kifejezések dagályát; egy főcselekmény egységes szerkezetének, a színszerűségnek teljes hiányát. Szereplői csupán előadói a mesének s nem végbezvivői a cselekménynek. Még a párbeszédek is a legtöbb helyen úgy szövődnek, hogy a következő sora az uj beszélőnek, az előbb beszélő végső mondását ismétli!

Horváth C. *Kuthen* czímű drámája (Szeged 1838) egy cseppel sem jobb *Tirus*-nál.

Kuthen az 1837-diki akademiai pályadíj egyik versenyzője volt, «ámde az ellene támasztott hir s az ez által forralt gyanú miatt, még *mielőtt* a jutalom ügye eldöntetett volna, a t. t. Társaságtól visszavétetett.» «Most csak ennyit — így végzi az előszó. Lesz alkalom, melly, ha kell, bővebb értesítést adand ott, hol az imént említett hir, valamint a magyar literatura kifejlődésének charakteristikája is, kritikai pontossággal fog előterjesztetni». Mindezen érdekes mellékkörülmények egy csepp befolyással sem birtak arra, hogy *Kuthen*-nek, korában hírt és dicsőséget (bár mulandót) szerezhettek volna. Az utókor, mely elfogulatlanúl szemléli magát az irodalmi terméket, minden habozás nélkül *Kuthen*-t a magyar drámairodalom leggyöngébb és egyik legzavartabb cselekményű

szomorújátékai közé meri sorolni. Tulajdonképen nincs is drámába illő cselekménye. Inkább dramatizált történet, melyben a történet nem drámai és a dráma nem épül föl történeti igazságon. Főhőse Kuthen, a ki mint a méltatlan gyanu áldozata, küzdelem nélkül hal meg, lant pengetés közt, mint valami romantikus várkisasszony, csakhogy mellette van még egy másik király is, Béla, a magyaroké, kihez vetélytársul szegődik a tatárok ellen segélyhadával megjelent, de tulajdonképen a magyar trónra áhitozó osztrák herczeg: Fridrik. Tehát három fejedelmi személy közül a rangjára nézve legkisebb a főhős, ami nem volna még nagy baj de a történelmi központ körül hármas érzelmi cselekmény is csoportosul. Ugyanis Kuthen fiának Vajknak a felesége Dersfi leánya Karolda. Ez valójában Lipoltot szerette, de lemondott róla, csakhogy a kun és magyar faj vallási és nemzetiségi egyesülését elősegítse; de Karoldát már Badur tatár kán is szereti, ki hogy czélját elérhesse, Vajkot csatában orozva megöli s aztán Karoldával elhiteti, hogy az orgyilkos Lipolt volt.

Mindebből azonban semmi sem következik. A darab történelmi magja, mint dúsan tenyésző burján, egészen ellepi a mezőt, úgy hogy annak egy pár virágját is hasztalan keressük a politikai események fejbódító összevisszaságában. Fridrik trónravágyása, az ő összes tervei kuszáltságával; Kuthen ingadozása a jó és rossz közt; Béla férfiatlan tehetetlensége; a pártos főurak politikai félrebeszélése; az az örökös fegyverzörgés, az a sok monolog és elbeszélés valóban lélekgyötrő olvasmánynyá avatják *Kuthen*-t. Egyetlen jelenete sem árulja el a drámairói tehetséget, mely ha itt-ott elő is bukkan, csakhamar elmerül a végtelen szó-áradatban. Főleg a kusza jelenetezés tanusága annak, hogy Horváthnak fogalma sem volt a drámai szerkezetről, a színszerűségre pedig éppen nem gondolt.

Nem csoda, ha az ilyen holtan született drámákat a magyar színpad nem használhatta, a magyar drámairodalomnak pedig épen nem szolgáltak előmenetelére.*

A következő évben Horváth C. harmadik és utolsó drámája *Jolánta* hagyta el a sajtót (Buda cz. zsebkönyv. Pest, 1839). *Jolánta* tárgya épúgy a tatárjárásból van merítve, mint *Kuthen*-é. De

* V. ö. enyhe bírálatát a Figyelmező 1839. évf. 81—85. l.

míg emebben csupa történeti személy szerepel, s az egész alig egyéb párbeszédekbe szedett és az iró czéljaira módosított történetnél, addig amaz semmi lényeges összefüggésben sincs a tatárjárás korával. Olyan lovagdráma féle, szenvedő hőssel, a ki az I. felvonásban foglyul esik és az utolsóban méreg által hal meg; modern gondolkozású tatár vezérrel, a ki keresztény lányba szerelmes, de az egyesülés elé sokféle gátak gördülnek, míg végre a kiválasztott nő ott hal meg atyja holtteste előtt. A «couleur locale» oly kezdetleges benne, hogy névcserével a hódoltság korában ép oly joggal véghez mehetne cselekménye, mint a középkor romantikus világában. A drámai összeütközésnek ugyan elég alkalma kínálkozik a mesében, de a lelki összeütközések helyett csak harczi összeütközéseket kapunk; végüket nem érő monologokat és párbeszédes nyilatkozatokat, többnyire elbeszéléseit annak, ami történt, vagy tervbe vétetett. Ha cselekményt látunk, azt vagy előre sejtették már velünk az előbbi párbeszédek, vagy utólag fogjuk elbeszélve újból élvezni. A drámaiságnak sehol még a szikrája sincs meg, nem hogy lángolóan föllobogjon. Jolánta és Fulda szerelmi versengése ép oly tehetetlen, semmiség, mint Okány és Ketor hatalmi viszálya. Jolánta meghal atyja hullája előtt, Ketor meghal a csatában Okány kardjától. A drámai megoldás eszközei tehát méreg és kard, két oly eszköz, mely régesrégen a drámairás lomtárába került az iskolai drámákkal együtt.

Horváth semmit sem haladt *Jolántá*-jában, mert bár meséje, jelenetezése nem oly kétségbeejtően kuszált mint *Tirus*-ban és *Kuthen*-ben, viszont az elbeszélő elem oly túlnyomó benne, hogy alig látunk drámai cselekményt, színszerűsége pedig egyenlő a semmivel. Olvasva is unalmas, előadva már az I. felvonásban bizonyára megszökésre birná hallgatóit.*

Horváth Cyrill Vörösmartynak leggyöngébb tanítványai közé tartozik. Kár, hogy éppen gyöngéit utánozza. Egyedül nyelvezete az, mely elárulja, hogy a jó tulajdonságai iránt is kellő fogékonysággal birt.

Sokkal tehetségesebb tanítvány Tóth Lőrincz, a ki főleg költői nyelvezet dolgában legközelebb áll Vörösmartyhoz, kortársait valamennyit pedig fölülmulja a nyelvművészet terén.

* L. elitélő birálatát a Figyelmező 1839. évf. 351. lapján.

Első műve az *Átok* cz. drámai költemény (Ered. Ját. IV. k. Buda, 1835) tulajdonképen hárompróbás végzetdráma. A cselekmény egyfelvonásos előjátékkal indul meg (*Boszú* czímen) s ezt a *Váltság* követi 3 szakaszban «az előjáték után több századdal» (!!!). Az előjáték ideje az «ősi előkor» de a tulajdonképi dráma az újkorban játszik, midőn az emberek a puskaport ismerték és használták. Tóth Lőrincz drámája két lényeges hibában leledzik. Nála csak a szavak borzasztanak, de a helyzetek csaknem közelebb állanak a komikumhoz, mint a tragikaihoz. Emma őrjöngése alig egyéb melodramatikus tableauknál; Vidényiben vannak ugyan «vadabb» vonások is (pl. a II. felvonás zárójelenete), de amazzal együtt időhöz kötöttsége, valóban nem szolgál a tragikai komoly hatás emelésére. Az átok t. i. olyan fajtájú, hogy

> . . . minden évben *nyár felé* (!) megújúl
> S vad őrülést hoz a Vidényiekre.

A végzet befolyásának ilyen időhöz kötött kiczirkalmazása, éppen nem függ össze a drámai cselekménynyel, de nem is szolgál a végzet nagy hatalmának komoly támogatására. A Vidényi családhoz ezek szerint tisztán pathologiai érdekek fűznek bennünket és nem azt kérdjük, vajjon megérdemelték-e ezt a valóban különös büntetést, mint azt, vajjon gyógyítható-e a testi szervezetnek ilyetén megbomlása? Szenvedéseiket az átok ugyan okadatolja, de tetteikben nem látunk semmi olyast, a miért végzetszerűen maguk idéznék föl maguk ellen a végzetet. Az egyéni cselekvésből folyó tragikus vég hiánya — ez végső elemzésben a darab azon főhibája, mely drámaiságát teljesen lerontja és az egészet ingatag alapokon nyugvó siralmas melodrámává törpíti! Nem kisebb hibája, hogy a négy felvonás szük keretébe évszázak történetét szorítja be és föltészi rólunk, hogy azt, a mit az «őskorban játszó» előjátékban elhittünk, az évszázakkal később játszó utóbbi két szakaszban sem fogjuk kétkedő lélekkel fogadni!

Mennyivel tudatosabban dolgozott a *Véres örökség* irója, F. Nagy Pál, ki az «igaznak látszást» oly fontosnak tartotta a végzet-dráma korát illetőleg!

Előjátékával Tóth Lőrincz nagyon is drámai akart lenni, de nagyon a túlságba ment a helyzet borzalmasságaival, ép úgy, mint az átok rettenetességével. De mintha maga is megijedt volna

a túlságtól, Kálmán ajkára adja a megváltás gondolatát s végül a Remete szent nyugalmával mérsékli az első Vidényi őrjöngését.

Jellemző e dráma irójára, hogy a visszataszító túlzás mellett is az előjáték poetikusan végződik. Zúgó szélvihar a bevezetése, folytatása várkastély égése, násznép zavara, aztán vad kétségbeesés, átok, a vártorony összedülése, meg őrjöngés és záradékul Balázs megjelenése a megmentett csecsemővel.

Mindezt a Remete költői szavai kellemesen mérséklik. Csakhogy mindez fölösleges, szükségtelen. Inkább idegrázó, mint drámai. De tán a legjellemzőbb az egész darabra, hogy a Váltság cz. rész teljesen érthető az előjáték nélkül, sőt nyerne az egész darab érdekességében is, ha a végén tudnók meg a Vidényieken nyugvó átkot.

A költői lendületességet nem lehet elvitatni e drámától, ha mindjárt az igaz pathos hangja mellett ott dissonál a hamisé is, a költői képek mellett, a dagályos, az érthetetlen.

A költemény hangulata nem a tárgyalt koré, hanem a költő koráé: a sentimentalizmusnak lágyan, édesen áradozó, önmagát más szavakkal meg-megismétlő, suttogó, mystikusan ható accordjaival. A szenvedés, a méltatlanúl bünhödés fájdalmas vezérdallamai szövik át az egészet. Innen van, hogy alakjai csaknem mind testvéreknek látszanak. Drámaisága csekély, mindamellett pl. a II. szakasz első három jelenete a csárdában, jellemzetességét, színszerűségét, magyarosságát tekintve, kora legkiválóbb alkotásai mellé állítható. A III. felvonás vadászjelenete is jól indul, kár, hogy inkább operai, mint drámai hatást tesz.

Túlzásai közepett nem állanak utolsó helyen azok a főnévi összetételek sem, melyek a borzadályosságot, a nagyítást nála is mint annyi másnál e kor egész folyamán a szavakban képviselik: vérgondolat, jégtanács, kínhalál, lidérczszív, kínjaj, bájkebel, stb. Akad bombaszt is

> Minden nyájasan világló
> Csillagnak fülébe súgnám (!)
> Hogy lelkem, téged szeret,
> vagy
> Hová kiált még sorsom kürtszava (?)

Az utasítások is jellemzők; így pl. Gyulának «mintegy menykőtől ütve» kell felelnie; Emma «borzasztólag elvadulva beszél»;

Gyula «kezei rángatodznak» stb. Az *Ahnfrau* hatásai alatt készült s túlzásoktól sem ment drámánk mindamellett formailag és mint költői alkotás ott áll, hol kora legjobbjai!

Tóth L. *Vata* cz. drámája (Pest, 1836) compositióban és részleteiben teljesen elhibázott alkotás, mely tulajdonképen csak episodok, korfestő helyzetek, lyrikus részletek és epikus terjengősségű események összesége. Egy tekintetben ez is irodalmi értékkel bir: költői nyelvezetét illetőleg, a mi bár mint drámát nem teszi jobbá, de igen is élvezhetőbbé mint olvasmányt. Nyelvezete ép úgy mint mesteréé inkább lyrikus. A szenvedély nem talál nála sohasem igaz, lesújtó szavakat, de annál kifejezőbbeket a szelid érzelmek, a játszi enyelgés helyzeteihez.

Történetének forrása: Virág B. *Századai*; drámai mintaképe Shakespeare *VI. Henrik*-je. De a történet anyagából, csak párbeszédes epost tud csinálni; *VI. Henrik*-ből csak azt leste el, a mi korfestő elem benne, de nem egyúttal azt is, a mi drámai.

Ujabb drámája *Ekebontó Borbála* (Buda 1837) igazán véve még színdarabnak sem mondható, inkább párbeszédes népmondának. Itt-ott a végzet-dráma ismert inditékai üti meg füleinket. Nagy Lajos így szól, midőn Imre élete történetét végig hallgatta:

> Vad sors! hatalmas, szörnyű végezet
> Irtózva látom, s tisztelem kezed.

A végzetnek azonban nincs itt oly szerepe, mint az *Átok*ban.

Drámai bonyodalma semmi — sőt még a főhőse sem Ekebontó Borbála, a ki csakis az I. felv.-ban s a II-diknak végén vesz részt s akkor sem cselekvőleg, csak mozgatólag. A többiekben vagy elő sem fordúl (pl. IV. felv.) vagy episodikusan (III.), vagy szenvedőleg (V. felv.) Úgy látszik a király személye maga a drámai igazságszolgáltatás s a mire nem képes a drámaíró, azt ő királyi szavával hozza helyre.

Nyelvezet, verselés itt sem rossz — mégis hanyatlást jelent az *Átok* és *Vata* után. Legnagyobb hibája a mindent episodokkal jellemezni akarás, hogy úgy mondjuk a túlzott drámaiság, mely jelentéktelen drámai részletekkel akarja ellensúlyozni a különben is jelentékeny hosszúságú és épen nem drámába való mono- és dialogokat. Úgyszólván négy történet szálait kellene egy csomóba foglalnia: az ikertestvérekéét, Kompolthiét, Erzsébetét és Milláét.

Ezenfelül a királyról, meg Lénártról sem szabadna megfeledkeznie. Nem csoda, ha ez sehogy sem sikerül. Midőn 1836-ban Budán először színrehozták, a Honművész* a többi között a következő naivan jellemző megjegyzést koczkáztatta meg: «Ujabb bizonyságúl szolgál ez, milly nehéz eredeti színművet írni, színpadra úgy, hogy óhajtott sikerrel forduljon meg.»

E bírálat többi részletéből láthatjuk, hogy a franczia romantika külsőségeivel (őrület, gyilkosság, kitett gyermekek) már nálunk sem lehetett hatni, ha a dráma nem volt egyébképen is elfogadható.

Az *Atyátlan*-nak (Buda 1839) csupán színre alkalmazása eredeti. Meséje Bulwer *Rienzijé*-ből van véve. Egykorú bírálója a darab egységes cselekményét, az elrendelés művészetét s a bonyodalom drámai haladását emeli ki. «A nyelv hibátlan, nemes, dictiója szép s a beszélők lelki állapotjaihoz mért, de mindamellett, ha nem csalódunk, szerzőnk ezen műve sem kerülheti ki egészen a magyar tragœdia balsorsát . . . Gyönge oldalai a charakterrajzok, s kivált a csomó bonyolódása s felvonásainak motivilása.»**

Az *Atyátlan* ugyan nagy haladást jelent írója pályáján, de úgy látszik, hogy írója a drámaírást könyvekből tanulta, mielőtt az élettel megismerkedett volna. Eredetisége, leleménye szegénységét nem tudja itt sem elfeledtetni a nyelv költői zengzetessége, s a kifogástalan verselés. Angelója nem drámai hős, hanem a végzet, a sors véletlenének eszköze, s mint ilyen azt mutatja, hogy írója más és más változatban mindig csak önmagát ismétli.

Az egykorú lapok írták, hogy Tóth Lőrincz shakespearei tanulmányokkal foglalkozik s a *Velenczei kalmár*-t jambusokban fordítja.*** Kerestük a shakespearei hatásokat újabb darabjaiban, de nemcsak hogy nem találhattuk meg, sőt ellenkezőleg, drámairói pályáján való gyors elhanyatlását kellett észre vennünk. *Hunyady László*ja (1839. Pest 1846) előbbi darabjainak azon közös hibájában leledzik, hogy nincs igazi főhőse. Hunyady László története úgyszólván csak az a külső történelmi kapocs, mely V. László szerelme meséjét egy kerek egészszé fűzi össze. A dráma

* I. h. 1836. évf. 76—77. szám.
** A Figyelmezőben Szontagh G. 1839. évf. 321—326. lap.
*** Figyelmező 1838. évf. 167. lap.

hőse inkább V. László, a ki ingatag jellemű gyermek-királynak van festve, a rosszra nagyobb hajlammal mint a jóra. Telve aljas kéjvágygyal, ki a szerelmet — fiatalsága ellenére — tisztán érzéki oldalairól veszi.

Van itt is előjáték. mint az *Átok*ban, s miként abban, s többi drámáiban, úgy *Hunyadi*-ban is mindent nagyon is drámaian akar elénk állítani. De ebben is minden inkább melodramatikus mint tragikus. A mi történik a darabjaiban, az csupán sentimentalis. A cselekmény alig emelkedik odáig, hogy a katastropha kiinduló pontját elérhetné. Szereplői alig egyebek mint elmondói, magyarázói a megtörtént dolgoknak; hosszadalmas elmélkedők, a kik elfeledtek előttünk cselekedni, hogy aztán annál többet beszélhessenek. Szavaikon s nem tetteiken nyugszik a cselekmény drámaisága.

Az előjátékból magából már egész tragœdia telnék ki. Főhőse Ronow Ágnes, a ki Cilleyt azért gyűlöli, mert megfosztotta a nő legdrágább kincsétől és a király ágyasává tette. Pedig Ronow Ágnes elcsábításának bűne inkább a király mint az ő lelkét terheli. Ha jól érzi magát oldala mellett, nincs oka Cilleire dühösködni, ha rosszúl, miért nem keríti be bosszúja hálójába a nagyobb bűnöst a királyt is ? Ágnes boszúja szintén drámailag érthetetlen, de talán meyokolttá válnék, ha pl. megtudná, hogy Cillei az, a ki sejtvén, hogy a király már megunta őt, azért raboltatja el Modrán Helenát, hogy Ágnes helyébe ültesse. Ezt csak mi tudjuk, de megtudhatná ő is s így elég oka volna a Hunyadiak párthiveit Cilley ellen ingerelni: sujtván a gonosz tanácsadót, de azon reményben is, hogy kedvese fölötti hatalma korlátlan lesz, ha Cilleyt az útból eltétette. Ágnes azonban teljesen hamis indítékokból cselekszik. Nála a megsértett tiszta nőiség nem igaz ok cselekvésre, pusztán a női hiúság és nagyravágyás, mely jogait félti inkább, mint elvesztett erényét kesergi. Ha nincs onnan menekvés, a hová eljutott, s ha ennek tudata beteggé teszi lelkét, miért a kimélet éppen az iránt, a ki ölébe fogadta ? Ha van oka sajnálni letépett «szűzvirágait» ne csak a közvetítőt gyűlölje, de azt is, a ki e virágot letépte. Ágnes teljesen hamis oknál fogva cselekszik. Ha Tóth érezné ez alak tragikai becsét, nem a halvány jellemű Helenát vinné át a tulajdonképi szomorú játékba a hőslelkű és határozott Gara Mária mellé, hanem Ágnest. Az igaz, hogy ekkor Hunyadi mellett a király volna a tragœdia

központja; de az is igaz, hogy elevenebb volna, mint Hunyadival a központban.

Hunyadi az 1839-diki akadémiai drámai jutalom első nyertese volt. Hogy a drámairodalom mennyit nyert benne, ezt az elmondottak eléggé megvilágítják.

Tóth Lőrincz úgy látszik sejtette, hogy Ágnes jó központja lehetne egy tragœdiának s azért ugyanazon évben meg is írta *Ronow Ágnes* czímen utolsó drámáját (Olympia, Pest 1839).

Ronow Ágnes azonban nem dráma, csak dráma vázlata, melyben a romantikusok fegyvertárának ismert összes eszközei föl vannak használva: csoportok, fölvonulás; vén, szerelmi italt gyártó boszorkány; méreggel és tőrrel dolgozó ellenfelek; visszautasított szerelmes és a sutba vetett ágyas. De hiányzik belőle a valódi dráma egészséges magva, mely összeütközést teremt, bonyodalmat okoz és megalkotja a tragikus kifejlés természetes alapjait.

Ronow Ágnes trónra vágyó nő, a ki azon kéjek árán, melyekben Lászlót részesítette, jogot tart nemcsak szívéhez, hanem trónjához is. Midőn már biztosra veszi Lászlót, akkor ez véletlenül kiejti ajkain valódi szerelmese nevét, a ki után hasztalan eped Hunyadi kivégeztetése óta: Gara Máriáét.

Ez a Gara Mária nem is szerepel a drámában és inkább csak külső hatás kedvéért említik, hogy megokolja Ágnes eljárását, a ki Lászlója szerelmének visszaszerzése czéljából, szerelmi italhoz akar nyúlni.

Ime a kitérés a drámai küzdelem elől. Ez a szerelmi ital a lelki tehetetlenség kétségbe esett orvossága, az oly léleké, mely nem bízik önmagában, csak alávaló külső eszközeiben, melyekkel az érzéki testhez akar férni, az érző szív, vagy férfias lélek helyett. Ez az eszköz megfosztja a vele élőt minden nemesebb, nőiesebb érzetétől és az állat színvonalára süllyeszti, s mint ilyen iránt kiöli a részvét tiszta érzetét a mi lelkünkből.

A király meghal, Ágnes maga is mérget iszik. Podiebrád királylyá lesz, miután Mátyásnak is tudtára adta királysága kilátásait. Harang-zúgás közt áldja meg Podiebrád Mátyást és Katinkát és a darab végét «Csoportozás» jelzi. «Ő megsérté esküjét — mondja Mátyás — ime az ég boszúja.» Szent Clemens napján halt meg, mint a melyen esküjét tette. Helyesen mondja Mátyás,

hogy ez isteni igazságszolgáltatás. Mi hozzá tehetjük, hogy drámában fő dolog még is csak a drámai igazságszolgáltatás.

A darab prózával és verssel vegyesen van írva. Nincs egy jelenete, mely drámailag csak középszerűnek is volna bár mondható. Vörösmarty helyesen jegyezte meg, hogy e dráma történetén és szereplőin «a históriai valósághoz s a tragœdia méltóságához képest valami kisszerűség látszik, körűlbelűl oly arányban mint a $^2/_3$-ad rész idomú szoborművek állanak a természeti nagysághoz.» Vörösmarty azt hitte, hogy ennek az a magyarázatja, mivel a drámaíró «a fordulat pontján van.» Sajnos, Tóth Lőrincz drámaírói pályája ezzel a darabjával befejezést nyert. Nem vette a lelkére írótársaival egyetemben Vörösmarty intő szózatját: «Mi magyarokul többnyire igen szórakozottan írjuk műveinket, s ez, a mellett, hogy gyengék vagyunk, sokat levon azok lehető jóságából.»* . . .

Jakab István az ő lyrai áradozásaival és drámaiatlan meséjével szintén Vörösmarty e fajta tanítványai közé tartozik. Egyetlen történeti drámájának a *Zsarnok apának* tárgya (Buda, 1836) ugyanaz, melyet előtte Rosty Zsigmond *Katicza* című szomorújátékában feldolgozott. Jakab sem tudott drámai életet önteni a kész történetbe. A népmonda hőseit úgy veszi át, a mint azokat a nép alkotta meg, mely szívesen veszi védelme alá az üldözött ártatlanságot s csupán költői igazságszolgáltatást keres a végkifejlésben. Az apai, vadságig menő zsarnokság mélyen érdekelhet a népmondában a szenvedő leánygyermek sorsával együtt, de ugyanez az indíték unalmassá válik a drámában, mely cselekvést akar szenvedés helyett, küzdelmet s nem lemondást, nem gyáva megadást. Jakab lyrikus érzelgéssel, szóvirággal rakja meg drámáját, melyben személyei többet beszélnek arról, a mi történt és történni fog, mint küzdenek lelkök egész szenvedélyével az adott helyzet kényszere ellen.

A kiválóbb tanítványok közé tartozik Garay János, a kinek költői nevét bizonyára nem drámái fogják halhatatlanná tenni. Öt drámája maradt ránk, de mind az öt teljesen kezdetleges alkotás. Az öt tárgy öt főeszme köré csoportosúl s a tanító, a morális részt nagyon is szereplő, úgyszólván főalkotó elemei közé fogadja. *Árbocz* főeszméje: hová juttat a balitélet? *Országh Ilonáé:* hová

* Figyelmező 1839. évf. 209—213. lap.

a féltékenység? *Báthori Erzsébeté:* hová a női hiúság? *Az utolsó magyar kháné:* hová a nagyravágyás? és *Borbála királyné kegyenczéé:* hová a szerelem, a nagyravágyás, a bűn?

Árbocz cz. szomorújátéka először *Jósige* czímen került színre Budán 1836 január 19-én, gyönge sikerrel, majd átdolgozta és 1837-ben külön adta ki *Árbocz* czímen.

A legkülönösebb az egész drámában, hogy az valóságos sorstragœdiának készül. Goga czigányasszony megátkozza *Árboczot*, a ki tulajdonképen nem is bűnös, mert a czigányasszony szavaiból ítélve: «*Meglakolt gyilkos testvéred*» — azt kell hinnünk, hogy Árbocz testvére Turul Árbocz az, a ki Goga fiának lett gyilkosa.

Egyébiránt ez a gyilkosság, ez a bűn olyan erőltetett valami okadatolatlan voltánál fogva, hogy alig látszik másért kigondoltnak, mint hogy Goga elmondhassa az előjátékban, a megholt Turul Árbocz holtteste, Elenke (terhes) neje és fivére Árbocz jelenlétében «jós igéjét.» Mindez menydörgés, villámcsapás közepett történik. Goga ekkép fejezi be hajmeresztő jóslatát:

S ha megölted a testvért
Tűnjön ekkor csábulásod
S kaczagjon ki csalattatásod!

És mindez a komédia azért van, hogy maga Goga így szóljon az V-dik felvonásban:

Jövőt csak Isten láthat; emberi
Szemnek bezárva annak ajtaja
S mindig hazug a nyelv, ha jósni mer
S hogy rejteményes kétértelmű szóm
Beteljesült, csak sors játéka, nem más . . .

De ha a jóslatokban való hitet akarjuk ostromolni, nevetség tárgyává tenni, minek kerítünk a dolognak ily mély feneket? Vagy a jóslat fölösleges, vagy annak beteljesülése. De a beteljesült jóslat révén akarni nevetségessé tenni a jóslatokban való hitet, ez a drámát teljesen nevetségessé teheti, mert ez esetben Árbocz olyan sorstragœdia, mely a sorstragœdiák komoly parodiája akar lenni. Ilyent nem ismer a józan emberész. De különben is oly erőltetett összefüggése van az 5. felvonás cselekvényének az előjáték

jóslatával, hogy egy csomó véletlennek kell összejátszani, hogy a jóslat teljesedjék.

Garay szerint a királygyilkolás a darab fő tárgya és ezt Árbocz házi viszonyaiból akarta «kifonni.» Maga írja e drámájáról: «Árboczot minden esetre gyenge embernek kellett festenem, egy vagy más előítélet által elfogúltnak, hogy az eltántorodás annál valószínűbb lehessen; mert előítéletes ember könnyebben esik tévelygésbe, s ránt magával abba másokat, mint a világos megüllepedett. Miért tevém épen babona és vakhit rabjává s nem mássá? Arra ismét okaim voltak; véleményem szerint semmiféle előítéletek kiirtásán nem kell jobban lennünk, mint a vallásiakén, mert ezek legmélyebben gyökerezők s épen ennélfogva legveszedelmesebbek. Szóval meg akarám mutatni, mily rémes következésekbe döntheti a vakhit a túlfeszített elméjű fanatikus embert, midőn nem bir annyi önállósággal, hogy esze vakhitén uralkodni tudjon, s mivel fájdalom korunkban is elég nagy azok száma még, kik babonával s bűvvel mystifikálni engedik magukat, úgy hiszem nem oly előítéleteket rontok le jelen munkámban, melynek lerontására már mai időben nincs szükség; s ez vala művem moralis tendentiája.» (1836 november 12.) . . . Garay tehát egy elbolondított embert mutat be, a kit ebből folyó félreértése királygyilkossá tesz. Csakhogy Garay-nak e felfogása a tragikum elemi igazságait üti arczon. Művének szerkezete is kezdetleges. A szín úgy változik, akár valami regényben. Gogája olyan grillpartzeri szörnyszülött, ki «ahnfraui» trocheusokban mondja el bűvös szavait. Van benne egy pár rokonság a macbethi boszorkányokkal is, azzal a különbséggel, hogy azokat komolyan lehet venni, de Gogát nem, mert még öngyilkossága is nevetséges. Látszik Garay-nál is, hogy a romanticizmus borzadályainak kedvelése, túlzása, ez volt a kor hamis iránya, mely előbb gondolt a hajmeresztőre s csak aztán a belőle kierőltethető tragikus külsőségre.

Ország Ilonája tárgyát mint vázlatos történeti rajzot a Regélő 1833. évi folyama közlötte. Ferenczy szerint «tendenciozus irányú», «az oktalan szerelemféltést gúnyolja» benne. Tehát gúnyoros dráma. Kérdés vajjon a szerelemféltés gúnyolása komoly drámába illő-e s nem inkább vígjátéki tárgy, nevetséges oldalainak kiemelésével? Garay úgy fogta föl a szerelemféltést, mint szín-

játéki tárgyat, mely elmegy egész a sír széleig, de aztán ott minden kisül és a méregből álompor lesz, a haláltusából gyógyulási folyamat. Olyan «Othelloiád», melyben Othello még életre tudja hozni Desdemonáját; melyben Desdemona önként iszik mérget s nem várja be (okos előrelátásból) míg a férje kardcsapása alatt veszhetne el; melyben Jágo hazugsággal menti meg életét és maga Othello is a fejéről letépett köteléket visszahelyeztetni kész.

Kössétek e fejet be. Ilka él!
És érte élni kell Perényinek,
Ujulva élni!

Garay a szerelemféltés parodiáját írta meg — akaratlanul, mint *Árbocz*-ban a végzetdrámákét.

A darab meséje az elképzelhető legkezdetlegesb valami. Perényi féltékeny a nejére és féltésének tárgya Semsey, a ki e gyanura azért ad okot, mert Perényi huga Etelke iránt érez vonzalmat. A szerelmes verseket a nejéhez intézetteknek gondolja, s ebbeli dühében annyira megy, hogy Semsey után lő a fegyverével, de ez csütörtököt mond s csak magát sebzi meg vele! A kitől azonban legjobban kellene félnie, az legbizalmasabb embere Vit s minthogy ép ezt visszautasítja udvarlásaival Ilona, ez a féltékeny férj fülébe csak annyit súg, hogy vigyázzon a nejére. Othello carricaturája Perényi lépre megy, s egy szerelmes levél révén halálra szánja nejét. Befalaztatásra gondol, de Vit tanácsára mérget választ, melynek hatását egy kalitban függő rigón meg is próbálják s a szegény madár a szemeink előtt leheli ki a páráját!!! Vit azonban gondol egyet s a méregserleg helyébe mást csempész, a melyben csak álompor van, hogy aztán a fölébredő szép asszonyt magáévá tehesse!

Ország Ilona nem haladás *Árbocz* után. Inkább vázlata egy alapjaiban elhibázott drámának, mint kész dráma, mert fejlemény helyett csak 3 tableauban mutatja be azt, hogy hova viheti az ostoba embert a féltékenység.

Éppen olyan gyönge munka a harmadik drámája is. *Bátori E.* története nem alkalmas drámai tárgy. Az olyan nő, a ki «649 ártatlan szűzre pusztulást és halált» hozott (167. l.) már nem eshetik emberi beszámítás alá, hanem mint őrjöngő tisztán csak pathologiai érdeket kelt. És minő okból lesz előttünk ily minden emberi

alakból kivetkőztetett szörnynyé? Tán azért, mert vetélytársnője van, kitől szerelmét, Zólyomit félti? Erre mintha gondolt volna Garay, mert a végzetes pofon oly alkalommal éri Lenke arczát midőn a Csejthére megérkezett Zólyomi meglátása miatt Erzsébet haját megrántja (!!!) De hát ez a vetélkedés teljesen el van ejtve és teljesen fölösleges is. Vagy tán azért, mert nem biztos Zólyomi szerelmében? Ez sem áll, mert Zólyomi rég szereti s boldog, hogy elérkezett Erzsébet birhatásának alig várható pillanatja. Erzsébet női hiúságból lesz vadállattá, bár a Prágába távozó Zólyomi szerelméről teljességgel meg lehet bizonyosodva. Az a végzetes pofon jelentené a tragikus fordulatot. Lenke orra véréből ugyanis egy csepp Erzsébet arczára fröcscsen, Darvolya letörli és Erzsébet a tükörbe tekintve azt veszi észre, hogy

a bőr fényesebb
Lágyabb, virítóbb lett a vér alatt.

Ezen esetből folyólag aztán Darvolya befolyása odaviszi Erzsébetet, hogy szűz leányok vérével tegye fiatalabbá arczát.

Ebből még magából lehetetlen drámai mesét kerekíteni. De a mit nem tehet meg maga a főmese, azt megteszi a romantikus czafrang.

Valamint véletlen itt minden, úgy véletlen magának Olivia származása titkának fölfedezése is. Tabán levente visszaérkezve a harczból, Oliviáért jön el, hogy mint jegyesét elvigye Csejthe várából. Csakhogy a vár rég el van zárva minden halandó előtt. A vár előtt két átkozódó apával találkozik, kik hasztalan várják vissza várba csalt leányaikat. Ekkor énekhang üti meg füleiket s Tabán a közelben lejárást fedez föl, mely a vár belsejébe vezet. Ide éppen akkor érkezik meg, midőn Ficzkó megöli az utolsó áldozatot is Otiliát, hogy a vérért Csejthe várát kapja ajándékba. Az Ottiliát védelmező Darvolya is halálos sebet kap, úgy hogy Tabánnak már csak Otilia származása titkát tudja elmondani s aztán meghal. Az utolsó felvonás nászjelenete, melyen Tabán szép énekszóban mondja el Erzsébet gazsága történetét — mind tisztán melodramatikus s nem tragikus hatást kelt. Látszólag megrendítően tragikus a befejezés: a kétségbeesés martalékául esett hiú nő; csakhogy sorsát nem hiúsága okozza, hanem gonoszsága, és pedig oly fokú gonoszság, melynél nem képzelhető földi büntetés. Megundorodva

fordulunk el mi is tőle — mint az egész nászsereg, mint egész környezete.

Bár *Bátori Erzsébet*, szerkezet tekintetében sokkal fölötte áll Garay eddigi drámáinak, nyelvezete is erőteljes, de ép oly kevéssé mondható jól componált, mint drámai nyelven írt drámának.

A mű tárgya különben, mint rövid történeti rajz, szintén megjelent a Honművész 1833. évfolyamában.

Az utolsó magyar khán cz. szomorújáték akademiai pályamű, melylyel Garay dicséretet nyert. Abból a fajtájából való a történeti drámáknak, melyeknél a történelmi háttér, az egész helyzet a képzelem műve. Az ilyen azonban sokkal alkalmasabb eposi, mint drámai műben. A történet ugyan Kr. u. 53-ban játszik a szerző szerint, de ez az évszám inkább találó Crassusra, mint a magyar khánra és környezetére, melynek az Aral tó környékén tartózkodásuk legalább is kétséges, ha nem éppen teljesen légből kapott.

Jellemző benne, hogy főhőse nem Crassus, nem Csaba, még nem is Csaba anyja, hanem Pollio, Crassus segédtisztje, kinek nagyravágyása idézi elő a zavart fogalmazású főszereplők bukását. Az özvegy Khánné eladta szerelemből a hazáját, Crassus lábai elé tette híveit, mert e tettével Crassus szívét akarta megnyerni. Ő nem tévedő, hanem bünös, hazaáruló nő, a ki iránt nem érezhetünk semmi rokonszenvet. Nagy fia van, a ki miatt sem volna szabad megfeledkeznie női és hazafi kötelességeiről.

Ez a szerelem azonfölül háttérileg van kezelve, s a két szerelmes egy szót sem beszél egymással e drámában. Crassusnak nincs komoly szándéka a Khánnéval, mert tulajdonképen Vilát szereti, Csaba jegyesét s miután jó szerivel nem férhetne hozzá, abban állapodik meg, hogy Pollio tegye el láb alól Csabát. Csaba azonban megtudván leselkedését jegyese után, összevész Crassussal és megöli őt a II. felvonás 4-dik jelenetében. Ezzel az anya és fiú közti viszály magva van elvetve.

A scytha vezérek elégedetlenek különben is a bűnös Khánnéval s csak Csabát akarnák megnyerni ügyüknek. De Csabában diadalt arat a fiui szeretet a haza szeretetén s nem akar anyja ellen föllázadni. Rászánja magát, hogy anyjával beszélni fog s elmondja neki Crassus csalárdságát. Az anya nem hisz a tulajdon fiának, sőt azt a véleményt táplálja lelkében, hogy fia vágyik he-

lyébe a trónra ülni, most elhatározza fia vesztét. Csaba magára marad. Ekkor a scythák rátörik az ajtót s hozzák a megvakított Vilát elébe. Most már Csaba is el van határozva, hogy a fölkelők élére áll.

Az V-dik felvonásban a scythák mint győztesek állanak előttünk. Pollio és Csaba anyja foglyok, kiket a tanács halálra szánt. De Csabában újra feléled a fiúi szeretet és Polliót hívja, hogy az éjjel szabadítsa meg anyját és e tetteért ő is szabadságot nyer. Pollió már mérget ivott s annak hatása alól nem tud menekedni. Haldoklása perczében árulja el,

Anyád Viládnak
Megcsonkításában ártatlan!

Csaba siet bűntelen anyját megmenteni, de már minden késő, mert a tanács végrehajtotta rajta a kimondott ítéletet. A végeredmény itt is teljesen melodramatikus. Csaba látja, a mint a pórok ásókkal, kapákkal mezei munkára mennek. Oda szól egyhez:

Jer jó öreg! te vigy magaddal el!
Ez egy vas ásót hagyd meg énnekem:
Megszerzi a békében éltemet,
S végtére még megássa sirom is.

Valóban ez a nép megérdemli, hogy Csaba legyen utolsó Khánja, de ez a gyávaság a sorssal szemben detronizálja Csabát is a tragikus hősök királyi székéből.

Borbála királyné kegyencze (1840) utolsó drámája Garaynak, melyben úgyszólván összes erényei és összes hibái egyesülnek. Erényei: a lyrai lendület, poetikus nyelv, az ügyes verselés; hibái: a drámai erő hiánya mesében és fejleményben, rossz megalkotása a mesének és a romantikus czafrang, mely a mellékessel akarja feledtetni a lényeges dolgoknak hiányát.

A mese kiinduló pontja egészen más, mint a fejlemény és még inkább elütő a végtől. A fattyú Valmeród szereti Zudornak leányát Rózsát és viszontszerettetik, de az apa ellenzi a házasságot, mert leányát Cilley Ottokárnak szánta, kit Rózsa viszont nem szeret. Valmerodnak, mint ismeretlen eredetű udvarinak, sokat kell tűrnie az udvariaktól, kik a parasztot dölyfösen mellőzik. Ekkor kitör a háború Boszniában, s Valmerod elhatározza hogy oda-

megy, hírt és dicsőséget és így nevet is szerez magának, s tán könnyebben megkaphatja Rózsája kezét. A harczban megmenti Zsigmond életét s így a legszebb jövő nyilik meg előtte. A harcztéren ott van Borbála királyné is, a ki szerelmi lángra gyúl az ifjú iránt. Valmerod önkénytelen rokonszenvet táplál a királyné iránt, mert nagyon hasonlít Rózsájához. A királyné ebből azonban mást sejt, de annál nagyobb a meglepetése, midőn a jutalomhirdetésnél megtudja, hogy Valmerod csak Rózsájával való egyesülésre gondol. A királynő csak azt kéri, hogy tavaszig várjon, azon reményben, hogy addig sikerül őt szerelme tárgyától elvonni a Zsigmond távol van és a királynő annyira viszi mesterkedéseit, hogy Valmerodot eltántorítja, és fölkelti benne a nagyravágyás ördögét. Ebből elég szép tragikai bonyodalom fejlődhetnék, ha Garay-ban drámai tehetség volna, mely nemcsak keresi, de meg is oldja a drámai bonyodalmakat.

Rózsát végül a királyné meggyilkolására fölfogadott bérencz öli meg véletlenül. Valmerod (ki Zsigmond fattyú gyermeke), a saját kardjába dől. Ezzel végződik a tragœdia, melynek rokon helyei az *Utolsó magyar Khán*nal szembeszökők. Hogy ép oly rossz dráma, mint amaz, azt nemcsak rokon helyei, de a saját fogyatkozásai is erősen támogatják.

Garay nagyon szorgalmas iró volt, a ki pl. Shakespeare-t kedvvel forgatta. *Lear* Kentjének hatása nagyon megérzik Csuporon (Árbocz), a *Macbeth* boszorkányaié Gógán (u. o.), *Othelló*-é Ország Ilonájának egész cselekményén. Csakhogy minden shakespearei tanulmány sem volt képes drámairót csinálni belőle, kiben az igazi drámairó összes jó tulajdonságai hiányzottak.

B. Eötvös József irodalmi föllépése is e korba esik, ki 1833-ban kiadott kezdetleges vígjátéka (*A házasulók*) után a *Boszú* cz. szomorújátékban alkotja meg első komolyan számba vehető irodalmi művét (Pest, 1834). Nyelv és modor tekintetében szintén Vörösmarty iskolájához tartozik, de egyike a legönállóbb követőinek, ki Hugo *Angelo*-ja fordításához adott előszavában azt is elárulja, hogy a franczia romantikus drámát a forrásnál kezdte tanulmányozni. (Pesten, 1836. I—XII lap).

A keresztes hadjáratok idejében játszik ez a dráma, s bár nincs határozottan idő és színhely megjelölve benne, azt hisszük (legalább Győztös nevéből következtetve), hogy e darab eszményi

színhelye vagy hazánkban, vagy hazánk közelében van, a mi minden esetre anachronismus, mert a törökök megjelenése Európában a keresztes hadjáratok utáni időkön jóval túl esik. Ezt még meg lehetne bocsátani, de nehezebben hihető, hogy egy török elhagyta volna már ekkor Mohamed hitét s nemcsak maga buzgó katholikus legyen, de mást is e hitre téritni igyekezzék. És ha elfogadjuk ezt az eszményi légkört és a Megszabadított Jeruzsálem hivő és hitetlen hőseit nem utasítjuk vissza úgy, a mint megjelennek e drámában, sőt megbocsátjuk azt, hogy e hősök lábai alatt nem veszünk észre semmi szilárd alapot, akkor ezt a drámát azon kevesek közé sorolhatjuk, melyek a 30-as évek irodalmi életében a jobbak közé tartoznak, sőt költői értéke tekintetében is az elsők sorába illenek azok között, mik e korból maradtak ránk.

Eötvös a *Házasulók*ban még kotzebuei kitaposott nyomakat követ s kedvét leli a köznapi külső hatásban. Szerkezet tekintetében a kezdet legkezdetén áll s költői erejét nem is sejteti, legfeljebb egy-két ügyesb mondásban. Egy évre rá már a romanticizmus zászlója alá szegődik s egyszerre oly drámát ir, mely egy cseppet sem gyöngébb Vörösmarty legjobb e korbeli drámáinál, sőt szerkezete egyszerűsége, drámaiságra törekvő fejlesztése által azokat fölül is mulja. Nem drámai alakok, nem élettől duzzadt lények e szomorújáték szereplői sem, sőt alig egyebek, mint valami epikus jellemű mese költői előadói; de a kor drámai technikájának elvei szerint nem rosszabbak a többségnél, mert a mi hiba van bennök, az a mese fejlesztési rendszerében leli magyarázatát.

A *Házasulók* gyerekes helyzetei után a *Boszú* elevensége s ügyes csattanása a legvégén, fölöttébb meglephet, ha tekintetbe veszszük, hogy Eötvös ez egy évi időközben nem lépett közelebbi érintkezésbe a színészettel. A drámairás technikáját könyvekből kellett megtanulnia s költői lelke tán inkább ösztönszerűleg, mint tudatosan találta el a hangot és modort, melyet megkövetelt a romanticizmus eszményi világa.

Prózája a *Házasulók*ban jelentéktelen köznapiság, erő és magyarság nélkül; a *Boszú* ötös jambusai költői szépségekkel telvék s dictiója alig áll egy-két helyén Vörösmarty lyrai verselésének pompáján alul. Sőt mintha egyszerűsége jobban is illenék a drámai formába; legalább nem oly fárasztó mint azé színekben gazdag festésével.

A *Házasulók* után a *Boszú* valóban meglepetés számba megy és hogy korában nem tünt ez föl annyira, oka ennek az, hogy kezdő színészetünk a 30-as években nagy félelmek közt mert a kötött beszédű drámák előadásába kezdeni s ekként az olvasás közben gyönyörködtető dráma nem érhette meg szinpadi diadalát, s nem szolgálhatott arra, hogy iróját a színpadi technika követelményei ellen elkövetett apró vétségeiért alapos oktatásban részesítse.

A *Boszú* könyvdráma maradt s hasztalan keressük az 1833—37-dik évi budai műsoron, pedig azon nem egy olyan romanticus dráma foglalt helyet, mely költői erő tekintetében meg sem közelíthette a *Boszút* és színszerűség tekintetében sem állhatott oly magasan e darab fölött, hogy még a próbát se merjék megkoczkáztatni vele.

Jellemző, hogy e darabban végül minden szereplő elpusztul és így elég véresnek mondható a *Boszú* befejezése. A véletlen minden szereplése mellett mégis oly tragikai erő van e mesében, mint kevés korabeli drámában. Ha Eötvös Ali Leila szerelmét és Begler boszúját erősebb szálakkal fűzi egymáshoz és helyébe lemond Bedornak úgy sem lényeges alakjáról, oly tragœdiát alkot, mely irodalmunk legjobbjai közé tartozhatnék.

Mint romantikus dráma kétségkívül a legjobbakkal egy rangban áll, a legtöbbnél drámaibb és reflexiók tekintetében a legmélyebb. Ha mint dráma nem fog az utókor előtt nagy becsben állani, mint korára és irójára jellemző termék s főleg mint költői értékű mű nagyobb elismerést érdemel, mint a mennyi eddig osztályrészeül jutott.

A romantikus iskola jelentéktelenebb munkásai közé tartoznak még e korban, Gaál József és Kuthy Lajos is. A mily szerencsésnek mondható Gaál a vigjáték, főleg pedig a bohózat terén, oly ügyetlen mint tragœdia iró. *Szvatopluk* című szomorújátéka (1839, Nagy J. Színműtár, IV. k. 1843 XLIV. sz.) tragikus küzdelem és tragikus bukás nélküli tragœdia. Tulajdonképen nem más, mint a honfoglalás egyik episodjának párbeszédbe szedése, vegyítve regényesen szerelmes történettel, mely csendes mederben folydogál; a nagyravágyási actus a Zobor vezéré, mely szintén nem ver nagyobb hullámokat s legföljebb arra ad alkalmat, hogy a darab öt felvonásos terjedelmet nyerjen. Az egész szerkezet azt árulja el, hogy Gaál nem értett a tragikus mese megalkotásához. Pusztán törté-

netet ád s nem tudjuk, melyik a tragœdia magva: a történet külső eseménye-e, vagy a belészorított szerelmi történet? Miért halt meg Szvatopluk, homályban marad. Mint a bukott eszme harczosa? Mint gonosz, gyilkos tett áldozatja? Vagy mint gyáva ember, a ki inkább öngyilkos lesz, mintsem ellene kardjától hagyja magát elveszejteni? Ez a gyáva Szvatopluk egy csepp részvétünkre sem érdemes.

Kuthy első drámája a *Fehér és Fekete* (1839, Nagy J. Színműtára, III.) írójának inkább költői, mint drámairói képességei mellett bizonyít. Az első és egyetlen magyar színdarab, mely a néger kérdést a magyar színpadra hozta. Estiva mondja ki ennek a szomorújátéknak az alapeszméjét: «Eszeveszett európaiak! ti az emberfajok szinéről osztályozzátok az erényt. Hát csak fehér márványból lehet-e templomot építeni?» (126. lap.) . . . Ez a néger: Vaták, egyesíti magában mind azt az eszményit, a mit Beecher-Stowe asszony regénye csak forgalomba hozott. Telve van fajának egész vadságával, a ki túltesz erényben, nemességben, önfeláldozásban környezete összes fehérein. Az eszményileg emberi jóság megszemélyesítője, lelkében az ősember rousseau-i romlatlanságával, egyszerüségével, hűséges ragaszkodásával. Tulajdonképen nem egyén, hanem összetákolt typus, minőt a valóság nem mutathat föl, ki csak az exaltált költő agyából kerülhet elő. Ő az a fekete fonál, mely az egész darabon keresztül huzódik, mintegy összetartva a fehérek gonosz tetteiből szőtt mesét. Valami elegikus vad melodiához hasonlít, mely az utolsó felvonás utolsó előtti jelenetében mint érzelmes ária ér véget, nem a kétségbeesés, de a sentimentalismus hamis könnyeit csalva szemünkbe.

A darab különben végtelen sorozata az eseményeknek, abban a modorban, a mint azt a franczia romantikusok hozták divatba. Úgy szólván minden felvonás új eseményt tár elénk, mely képekben mutatja a mese haladását, miután a cselekmény csupa külsőségekből szövődik, csupa véletlenekből áll elő; a miből az a hatás keletkezik, hogy nem a szereplők viszik előre a mesét, hanem a szinműíró, a ki egy bizonyos befejezésben megállapodva, önkényesen úgy csoportosítja a mesét, hogy az végre oda lyukadjon ki, a hová ő akarta. Bombasztjai mellett, érzelmessége ellenére mégis azon jobb eredeti dolgok közé tartozik, melyek a költői kedély munkájának kellemes hatását teszik az olvasóra. A színpadi tech-

nika ismerethiánya, az utánzás kétségtelen volta mellett érdemes arra, hogy nem ugyan a jobb drámák, de a jobb írói termékek közé sorozzuk e korból, mely nem termi bőségesen a költői hatású műveket.

Kuthy második drámája (1840 u. o. I. k. VII. f.) *Első Károly és udvara*, az akadémiai díjért is versenyzett és kezdetben a *Harminczkilencz napos király* hosszadalmas czímét viselte.*

Már a czím is mutatja szerző zavarát, mint a ki nem tudja, kit tegyen drámája hősévé, a királyt-e vagy Zách Felicziánt. E kétféleség mindjárt az első felvonáson is meglátszik, hol a kettős cselekvény külön rétegei a legvilágosabban előre tódulnak: egyfelől Zách Feliczián és Klára határozott körvonalakban, másfelől elmosódottabban a király mint jóindulatú uralkodóé. Velök párvonalosan halad Kázmér és Klára meg Klára és Pekri szerelmi története, szintén a szerző zavarát jelezve, mint a ki nem tudja, hogyan tegye drámaivá a történet ismert episódját.

A kiinduló pont nem ügyetlen: az, hogy Zách mitsem akar tudni leányának Pekrihez, a király ellenfeléhez való szerelmi viszonyáról s a legnagyobb határozottsággal azt mondja leányának:

> . . . vagy Pekri váltsa föl
> Polgárhitét, vagy kincsre rangra dús
> Vő fog pártádra alkudozni.

Mire Klára nem kevesebb határozottsággal azt feleli:

> . . . ha Gábor elveket cserélve
> S polgári szent hitében ingana
> Tán el se tudnám hinni esküjét.
> . . . . . .
> Mert Istenemre! föld veendi gyűrűm
> Vagy Pekrié lesz mátka-esküvésem.

Ebből érdekes bonyodalom fejlődhetnék egyfelől a királyához, másfelől a mátkájához hű fél között. Csakhogy mindezt inkább regényesen szélesen, képekben, elbeszélésekben, mint cselekvényben viszi előre Kuthy. Jegyzeteiből látjuk, hogy Budai Polgári Lexikonát, Bél Mátyást, Fesslert, Péczelyt, Kovachichot alaposan át-

* *Figyelmező* 1839. évf. 532. l. és 1840. évf. 96. lap.

tanulmányozta, de nem a drámaíró összefoglaló tehetségével, hanem a regényíró terjengősségre hajló szélességével.

E gyönge művek mellett egyike e kor legérdekesebb történeti drámáinak Gyurmán Adolf *Negyedik Lászlója* (Buda 1840). Mindaz a mi egyenként véve is egy egészben tragœdiát alkothatna, együtt van Gyurmán szomorújátékában: a feleségéhez hűtelen király és a tévedés áldozata, a beteges királyné, ki akkor jut a legközelebb a bukás örvényéhez, midőn a leghívebb hitvese férjének, legodaadóbb királynője nemzetének; a kéjsovár király és szeretője Edua, a ki atyja életéért adja el erényét és Árboczhoz érzett szerelmét s aztán atyja sírján, atyja átkával lelkében annak a vesztét határozza el, a kiért mindenét odadobta — hasztalanul; az ármányos tárnokmester, a ki a nádori hatalom reményében fölkent királya ellen sző ármányt Firmani nápolyi követtel az Anjouk érdekében s legjobb barátjait kergeti a vérpadra, hogy végűl maga is elnyerje megérdemelt büntetését. Három külön tragœdia magva van itt együvé rakva, s nem csoda, ha egy a más miatt nem tud egységes egészszé fejlődni. Gyurmán mindent elkövet, a mi a tragikushoz hasonló helyzetet teremtsen. Szerepel nála ezenfölül a Genius, a Nemezis és legvégűl a Fatum, hogy ez utóbbi azt hitesse el velünk, hogy a pornak gyermeke

nem kerüli el
A fatum vaskezét!

Tehát a szerencsétlen végzet-eszme nála is kisért, igaz, hogy egész váratlanul a végén oly módon, hogy senki sorsát el nem kerülheti; de mégis meg van a legrosszabbik formában. Külsőleg, úgyszólván mentőleg lép föl és az írója nem is sejti, hogy e végső gondolata a legszerencsétlenebb, mert a mit eddig hittünk, az emberileg természetes cselekvést, most már a végzet köteles munkájának kell tartanunk, hogy megbocsássuk a hős aljas bukását, melynek nem emberi szenvedélye az oka, hanem a fatum.

Mert így országlanak
A mindenség örök
Szilárd törvényei!

Ez a sokféleség úgy látszik zavarba hozta a szerzőt, a ki darabja végére érve megborzadt attól, hogy a két irányú szerelmi

történetnek és a vele párvonalosan haladó politikai történetnek oly egyszerű véget adjon, a minőt egy ember meggyilkolásának szomorú ténye nyújt.

Az emberi szenvedély rajza mellett, a kor rajza az, a mit szintén nem tudott egységes egészszé olvasztani. A királyné mentsége legjobban jellemzi a szerző tétovázását, a ki a hőse iránti részvét okát külső dolgokban keresi s azt akarja elhitetni velünk (a királynéval együtt) hogy László nem méltó a tragikus hős bukására.

Ne hagyd lakolni őt a vétekért
Mely lengeteg korának vétke volt.

E szerint László nem a saját szenvedélyeinek áldozatja, hanem koráé, mely magában rejté a bűnösség csiráit s azok mint miasmák az ország legelső emberét lepték el oly mértékben, hogy buknia kellett.

A tragikailag félelmesnek és fenségesnek tehát teljes hijával van IV. László. Ha Edua iránti szenvedélyét érteni akarjuk, ez csak emberileg érthető és nem korának bűnös fátyolán tekintve át. Ő csak emberi szenvedélyeinek túlzása által érhetik meg a bukásra, mert ha korát tekintjük a bűn fészkének, akkor a mentség több semhogy tragikai részvétet kelthessen. De az egész darab azt mutatja, hogy Gyurmán Adolf IV. László tragikuma mellett a kor tragikumát akarta adni. A negyedik felvonás legnagyobb része (114—139 lap) alig egyéb, mint dramatizált korrajz a zavar azon pillanatában, midőn a szerző nem tudja, hogy mit tegyen hősével a IV-dik felvonásban — minden tragœdia e legkényesebb szakaszában, midőn a bukás felé haladó hősnek a lejtőn lefelé kell haladnia, a nélkül, hogy a felvonás végén már eljutna abba az örvénybe, mely az V-dik felvonás számára van föntartva.

Gyurmán, elég különös, még a népkart is szerepelteti a görög tragœdiák mintájára az I-ső felvonásban, hogy mint a személyesített nép először békére, később boszúra tüzeljen.

Azt lehetne mondani, hogy *IV. László* a kún nemzet tragœdiája inkább, mint a magyar királyé. A király maga tehetetlen ember, a ki még szereti is a kúnokat, s csak nagyjai tanácsára lép föl ellenük. Oldamur új hazába akarja vezetni nemzetét, midőn hirnökei megcsonkítva jönnek vissza a királytól és mindenki a királyt tartja a gyalázat okozójának, pedig az ármány szövője a

tárnokmester, a kit a nagyravágyás visz e végzetes tettre, nem gondolva arra, hogy hazája, királya mily kárát vallhatják e csúfos tettnek. A lázadó kúnokat leverik. Oldamur börtönbe kerül, a honnan csak úgy igér menekülést a királya, ha leánya Edua föláldozza erényét. Ekként Edua is nemzete hősévé válik és nem elvesztett erényét, hanem meghalt atyját, meggyalázott nemzetét boszulja meg, midőn az álruhás Arboczczal törbe csalatja a királyt.

Valamennyi hősén tehát ott van a kor vétke. De miben áll e vétek? Nagyon is emberi szenvedélyekben, melyek függetlenek a kortól, a melyben élünk. E tragœdia hőseit mind el lehet László ismert kora nélkül képzelni. A kor vétke tehát léha mentség, mely sem részvétünket nem módosítja, sem a tragœdiát nem teszi jobbá, miután terjengős, lyrai áradozásai a jellemrajz hiányát nem képesek pótolni s legfeljebb azt hitetik el velünk, hogy a tragœdia írója tapogatódzását még akkor sem fedheti el semmi, midőn a szavak árja pótolni óhajtja a főhősben szükséges tragikai elem hiányát.

Egykorú birálója* magasztalólag szól a megnemesült Eduáról, kiből valódi tragœdiai «hősnét» alkotott írója. Megjegyzi azonban «ki az új franczia iskola barátja, az nem fogja e szomorújátékot izelhetni, mert a szerző sokat deklamál, sőt karokat, geniust, nemesist és fatumot is léptet föl, mik által a színpadi hatás dicsőségéről letenni látszik. De szavalásától a nyelv nem közönséges szépségét megtagadni az elfogult sem képes. Többnyire nemes, magas nyelv, mint az ó franczia tragœdiáké, de nem az indulatok, shakespearei, hugoi nyelve, mely egy felkiáltással többet mond, mint a ragyogó szavalás egész lapjai!» Irodalmilag «nem kis nyereségnek» tartja, de nem annak, színi hatás szempontjából. «Pedig valóban ideje volna már egyszer, hogy a magasb költészet kivánatait a színi hatással tudjuk egyesíteni.» Eddigi drámáink részint igen szép nyelven írt költői művek, de hatástalanok a színen; mások viszont «hatásra számolt, de a poesis élő nemes halhatatlan szellemétől üres művek.» Különösen azt óhajtaná, «hogy drámaíróink kevesebb szépet beszélnének.»

Ezek közé a poesis nélküli drámák közé kell Vahot Imre *Zách nemzetségét* is számítani. (Nagy I. *Színműtár* 1841 XXVI. sz. II. k.)

* *Figyelmező* 1840. évf. 721—723. lap.

Egyetlen történeti drámája Vahotnak és valóban nem kár, hogy többet nem írt.*

Az ő tragœdiájának főhőse mindjárt az egész Zách nemzetség. Úgy össze-vissza bonyolítja a politikai történetet az egyéni küzdelemmel, hogy végre nem marad más hátra, mint tömeges elbánással az egész nemzetségnek még életben maradt tagjait egy sírboltba eltemetni! A dráma jellemzésére álljanak itt a felvonások czímiratai: I. Erőszak a vakteremben. II. Királyi ebéd. III. Vérítélet. IV. Sérelmek. V. Sirhon. Vahot *Zách nemzetsége* a leghajmeresztőbb tragœdia irodalmunkban s a külföld legiszonyúbb rémdrámái, egy *Ugolino* mellett is számot tehetne. A hatványozott borzadály nemcsak elérte, sőt túllépte a komikum határait. A kimenetel oly vérengző, hogy valósággal a sugó életét is koczkáztatva látjuk. Ezenfelül még az ízléstelenségeknek s illetlenségeknek is a netovábbja. A kerítési jelenet (I. 6.) még hagyján, de a miként Cattarina elmondja Kázmér és Klára esete részleteit, (II. 2.) az valóban botránkoztató. Ép ily illetlen Leone jelenete is (IV. 1.). De mind ezek koronája a Sirhon I—II. jelenete. A ki az ilyenről azt hiszi, hogy a színpadra való, annak fogalma sincs az irodalmi ízlésről és tisztességről. Hogy a *Honderű* sok rokon vonást talált Vahot darabja és *Bánk bán* közt, ezt nem az izlése rovására írjuk, hanem az irodalmi pajtáskodáséra.** De hogy maga Vahot úgy ír *Emlékirataiban*, hogy darabját lelkesedéssel fogadták, «mely kitüntetés a történeti drámák irásától korán elidegenített szerzőre nézve kissé későn érkezett» — oly önhittségre vall, mely e különben nem tehetségtelen vígjátékírónkat általában jellemzi.***

E sok selejtes és kétes értékű mellett a negyvenes évek drámairodalmának legérdekesebb jelensége marad Gr. Teleki László *Kegyencze* (Pest1841) egy nagy név birtokosának első drámai kisérlete, mely minden előleges hűhó nélkül jelent meg a könyvpiaczon és rögtön az irodalom egész érdeklődését vonta magára. Bevezető sorai ritka szerénységgel szólnak a mű czéljairól. «Mit kivántam e munkámban fösteni, mi legyen azon főeszme,

* Saját bevallása szerint 18 éves korában írta. *Emlékiratai* 2. kiadás 91. lap.

** 1846. I. 418—419. lap.

*** *Emlékiratok* I. 254. l. és *M. Thalia* 125. lap.

melyet az egész színműn keresztül ügyekeztem vinni: azt itt igazolás gyanánt előadni s fejtegetni fölösleges; mert ha kitűzött célomat nem vétettem volna el egészen, úgy az olvasó fölvilágosító jegyzetek nélkül is érteni fogná; ha pedig elvétettem s szándarabom magamagának nem elég megfejtés, úgy szerencsétlen teremtő én! csak silány holt tetemet tudék alkotni, melynek semminemű bármily mesterségesen összeszőtt előszó sem fog soha lelket adhatni!»

E szerénységgel teljes előbeszéd egypár megjegyzése magában foglalja egyuttal a darab kritikáját. Mentegetődzése árulja el, hogy előbb a főeszme született meg nála, aztán a korfestés, és a drámai feldolgozás azok szolgálatába szegődött. Egy főeszmét akart belévinni meséjébe, mely kiérezzék onnan, a kort kívánta fösteni, mely személyeiből és meséjéből rajzolódjék olvasója elé. De valjon ez a dráma czélja? Ha azt a bizonyos főeszmét következetesen viszik keresztül, akkor már nem «silány holttetem» többé e dráma? És ha nem találjuk el főeszméjét, vajjon akkor igazán «silány holttetem»-e, mint szerzője hiszi? Semmi esetre sem! Vajjon az-e főeszméje, a mit az elkeseredett Maximnak neje mond: «Csak boszút ne Petronius, ne azt a nehéz két élű pallost, mely csupán Istennek való, s mely midőn halandó daczolva nyul hozzá, egy csapásra sujt le bűnöst,büntetőt»? . . Vagy más szavakba téve: a büntetés kizárólagos jogaIstené s jaj a daczosnak, ki boszúból büntet, mert egy csapásra bűnös és bűntelen vész el. Az isteni jogokat bitorló ember tragikumát fejezné ki ez esdeklésbe foglalt sententia.

Ez volna tehát a főeszme, ha magát a végzetszerűség eszméjét elvetjük, melyet viszont Maxim e szavakkal ad tudtára Cæsarnak: «Emlékszel Cæsar, ama gyermekkorodi jóslatra, melyről minap beszélél, hogy téged egykor végveszély fenyegetend egy asszony miatt, ki tőled megtagadja szerelmét». (II. felvonás 4. szín és V. felvonás 1. szín.)

Ime egy keresztény és egy pogány főeszme e tragœdiában, vagy helyesebben: egymással két rokon eszme, mely az ember akaraterejének korlátoltságában gyökerezik. Ne büntesd az ellened vétkezőt; sorsod ellen cselekedni ne merészkedjél. De nemcsak amaz két élű fegyver, mint Julia hiszi, hanem emez is, mert ha bűnös szerelem köti le a Cæsart egy asszonyhoz és czélt ér, úgy a dolog természetéből folyik büntetése, czélt nem érve a jóslat teljesedik

be rajta. Maga Cæsar is mondja Maximnak, midőn bevallja, hogy nem részesült Julia kegyeiben, de rettegvén ama jóslattól, mégis csak igyekezett, bár «hasztalan igyekvém szivét megnyerni».

A boszú mindenesetre tragikus eszme, de a boszú nemesség nélkül, undok, embertelen cselekedet, mely megrendíthet, lesujthat, következetességével vérünket fagyaszthatja, de a részvét egyetlen könycsepje sem fog szemeinkből hullani, érzéketlenül állunk a bukott hős holtteste előtt.

Maximot férji jogaiban sértette meg a buja Cæsar, ha mindjárt a kisérletnél is maradt, a mit joga van a férjnek különben el nem hinni. Családi boldogsága föl van dulva és e romokon mindkettőjöknek el kell veszni, Maximnak és Juliának. Ezt kell érzeni Maximnak. E halálos sebbel szivében kell harczát Cæsarral kivívnia. De a kivitelnél megbotlik és a kétélű pallosnak maga ellen is kell fordulnia. Csakhogy nem úgy cselekszik, mint az eszében megzavarodott férfias nagyság, a kit terhe von le a sírba, hanem mint a vadállattá sülyedt őrjöngő, a ki az áldozat tüzével gyujtja fejére az egész templomot.

Neje kimenekült Cæsar körmei közül, tán még csókja sem érte a tiszta asszonyt s ha érte is, nem viszonzott, de elrablott csók volt az, melynek nyomát lemossa a hitvesi tisztaság szentelt vize. Julia nincs megbecstelenítve, csupán Maximban a férj, kinek jogait szándékolta a gonosz Cæsar bitorolni. Julia tehát nem lehet áldozat s az erőszak aljas ténye elég nagy mentség, melyet csak az őrjöngő nem fogadhat el. És itt követi el Maxim a legnagyobb hibát, mely egyuttal élvezhetetlenné teszi egész lényét, megfosztja magát a tragœdiát nemes fenségétől, kiengesztelő kihangzásától.

Maxim elhatározza a boszút, és hogy erről még sejtelme se legyen Cæsarnak olyat tesz, a mit emberileg lehetetlennek tartunk: hitvesét maga teszi Cæsar ágyasává, annak akarata, óhaja nélkül.

Julia ekként kettős erőszak áldozata, a nagyobb minden esetre az, a melyet férje részéről kell elszenvednie, hisz maga mondja, miután első pillanatra férjét bűnrészesnek gondolja a dologban: «Semmi sem történt, min előtted s magam előtt pirulnom kellene». Julia teste-lelke tiszta, még az erőszak sem tett rajta mocskot, mi joga van Maximnak őt feláldozni s most már igazán, a saját engedelmével és közbenjárásával, holott e sére-

lemmel szemben csak neki van személyes visszatorló joga s kötelessége ? !

Mintha Maximot a nagyravágyás őrjöngővé tette volna? Midőn Cæsar megölve és a nép őt kiáltotta ki utódjává, oda megy nejéhez és annak a *saját* fájdalmáról beszél! «Oh ha tudnád Julia! mennyit ‘ürtem én (hát Julia?!!) míg azon poklon át, mely előttem megnyílt, e boszú s váltság órájára vergődtem ki! de úgy kellett! nem gerjeszthették egyébként bizalmat. Majd elregélem neked az egész *furcsán borzasztó kalandot.*» Oh ha már neki ez furcsán borzasztó kaland, mi akkor a szenvedés szegény Juliának, kit rimává erőszakolt tulajdon férje! És ugyanaz a férj, a ki elfordult az első alkalommal még szenytelen nejétől, most, hogy a maga által rákent mocsokban fölkeresi, most boldogságot remél oldalánál! De hát volt-e esze Maximnak, midőn nejét betaszította a bűnbe, csakhogy bizalmat keltve czélt érhessen? Kellett Juliának áldozatnak lenni, mert csak így érhetett czélt? Juliát eszközzé alacsonyította, aljas rimává s most ölelésével akarja kárpótolni! De ha mérget nem is ivott volna — oh és mennyi oka volt rá! — megtisztul-e az ölelés által a saját beszennyeztetett női becsülete? Ott a trón biborán nem fogja-e a szégyen pírja elfutni arczát, midőn alattvalói mosolyában gunyt sejt, mely a meggyilkolt Cæsar rimáját illeti? ! Ki fogja elhinni, hogy ártatlan, ki fogja férje erőszakát mentségül a mérlegbe dobni? Maxim mindent kárpótló ölelése, csókja képes lesz-e benne a beszennyezett nőiséget tisztára mosni?! Nem soha. Julia elveszett, mint a kit örvénybe taszítottak, s a ki fölhozza őt onnan, sohsem fogja roncsolt tagjait épekké tehetni!

Maxim boszúja nem kétélű fegyver, mely csak Istenek kezébe való: hanem az őrült ember eszeveszettsége; ki ez őrült percz vad elhatározását a csendes pillanatok világos közeiben keresztül vinni akarja! Ez az, a miért sem tettei, sem azok következményei nem fogják a részvét összehangzó hurjait rezgésbe hozni. Midőn egyedülisége kínjait érezve, az ujongó Róma felé így kiált: «Ne gunyolj Róma», a megsemmisülés gondolatának rémesen dissonalo accordja fejezi be a tragœdiát.

Nem az határoz, hogy Maxim életben marad, mert hisz ez az élet valóban nagyobb büntetés a halálnál. Emez megváltást jelentene, amaz ellenben a valódi büntetés abban az értelemben, a

mint hogy a boszú pallosa kétfelé szokott sujtani. Az igaz, hogy Juliára nézve is jobb a halál, de ő mást érdemelne. Az, hogy férje magához ölelni kész épen akkor, midőn a méreg hatása kezd nála működni, ez talán megnyugtató gondolat lehet rá nézve, de hallgatóit ki nem elégítheti. Halála részvétet kelt, de a meg nem érdemelt bünhödés tudata megzavarja könnyeinket és a méltatlanul szenvedőt jogos bosszankodásunk kiséri sírjába. Méltatlankodás vegyül fájdalmunk közé, mert élte és halála egyaránt olyanok, melyekben csak a tehetetlen szenvedő kényszerű vergődése áll előttünk. Sorsa szenvedés; őrült ember kezében eszköz, ki egyszer eltaszítja magától, majd keblére ölelni kész, a mint gonosz szeszélye hozza magával.

Maxim és Julia elhibázott megfogalmazása az, a mely e tragœdia sikerét lehetetlenné fogja mindig tenni. Maxim őrjöngő cselekedete és Julia kétségbeejtő szenvedése le fogják húzni mindig a mérleg azon serpenyőjét, a melybe e tragœdia egyéb kiváló tulajdonai helyezvék. Maxim rideg önzése utálatot költ. Ő a boszúnál csak magára gondolt s teljesen figyelmen kivül hagyja nejét, a kit odadob legnagyobb ellenének — bizalomkeltésül! Mást küld maga helyett végig szenvedni a legnagyobb megaláztatást; másnak hagyja a testi és lelki szenvedést, hogy aztán elmondhassa haldokló Juliája előtt: «Én szerettem, imádtam ez asszonyt! szivemen hordtam volna őt! s én gyilkoltam meg? — nem, *eldöföm* magamtól e vádat! el, el, el vele! — Labda az ember, hogy idegen szeszélytől hányattassék ide s tova, csak amúgy tréfásan». Tehát még önvádat sem érez, hanem tettét idegen szeszélyre, hihetőleg a végzetre tolja, mely önkényszerűen intézi lépteinket.

Teleki a leendő zsarnok fejlődését akarta festeni Maxim végső szavaiban, ki midőn ördöggé vált, koronát nyomnak a fejébe, kezébe egy országot adnak, hogy legyen mit szétmarczangolni dühében. Ez történetileg jól gondolt felfogás lehet, de nem tragœdiai vég, melynek kerekdedséget, egységet éppen az események bevégzettsége, kifejlése, teljes befejezése ad.

És e főesemény leverő sivársága, észbontó borzalmasságai mellett, a mellékesemények nem kevésbbé elszomorító látványa halad. Ott van Placidia, a kit barbár fiúhoz erőltetnek, pedig szíve igaz szerelemtől ég Maxim fia, Paladius iránt; ott van a nemes Paladius, a kinek meg kell érni, hogy anyját (habár csak mos-

tohóját) Cæsar rimájának lássa, kiben vihart kelt már az a gondolat is, vajjon van-e atyjának e tettben része? S midőn a szegény Julia nemet mond, ott marad a tövis szívében s még az a szerencse sem jut osztályrészeül, hogy midőn a földühödött nép benne keresi bajai főokozóját, sikerüljön eltitkolnia a nép előtt, hogy e nő — anyja. Halálos sebet kap, mielőtt sikerülne e gyalázattól anyját megmentenie. Meghal ártatlanul, meghal azzal a tudattal,hogy atyja rémtettének híre ölte meg egyetlen szerelmét, Placidiát is.

Mindenütt vér, az ártatlanok vére foly, és e vértenger közepett elve marad, mint a vért szomjazó tigris maga Maxim, a boszúállás ujabb gondolatával lelkében, boszút akarván állni azokon, kik őt tették meg császárrá!

És e rettenetességekhez járul Maxim hazudott szerelme Eudoxiához. Midőn, úgyszólván, férje holttesténél szerelmet vallat vele, fokozza e kiszámított tettét azzal, hogy midőn Cæsar halva terül el, odakiáltja a dühöngő nép közé e férfiatlan szavakat: «Eudoxia császárné pedig csak Petronius Maximus Cæsar rimája! Ezt tudatni fogjuk egész Rómával!»

Két nőt becstelenít meg, mindkettőt boszu és hatalomvágyból! Minő részvétre tarthat ily férfi számot s elhiszszük-e neki, hogy ily sebekkel telve Juliájával boldog életet tudna élni?

És ha hozzáveszszük e képhez a környezet rajzát! Ezt a Cæsart, a kinek csak állatias ösztöne nagyobb férfiatlanságánál, gyávaságánál, hitványságánál. Hát még környezete! Ez a Heracles, a ki nagyra tör, pedig csak közönséges besugó, a ki előbb Cæsar kedvéért mérget kever Maxim italába, de midőn rajta kapják, Maxim szolgálatába szegődik és bűbájos mesterségével aztán Cæsárját teszi bolonddá, miután írásban eladta magát Maximnak!

Sehol egy nyugvó pont e tragœdiában! Még Placidia és Paladius szerelmi találkozása is oly rövid, hogy szinte boszantó, miután nyomában rögtön az elfogatás komoly jelenete következik.

Az emberek tudva és nem tudatosan a rosszban gázolnak. Csalnak és csalatnak. A félelmes ellent kelepczébe csalják és ott megfojtják. Cæsart belényargalják a legotrombább cselekedetekbe. Előttünk az elnyomott nép, melynek nincs egy igaz szószólója, egy őszinte barátja. Mindenki csak a saját hasznát keresi a másik rovására. A mi lehet kortanilag hű és történetileg való, de így,

együttes színpadi hatásában elnyűgözi lelkünket, mely beléfárad a gonoszságok ez őrült hajszájába.

Bajza nem idegenkedett őszinte véleményt mondani már a tragœdia első előadásakor s itélőtehetsége becsületére válik, hogy az utókor nem hazutolta meg szavait. «Bármennyit okoskodunk e mű felett — írja — törjük fejünket s erőltetjük a dolgot, a kritikának iránta előbb-utóbb azon végeredményre kell jutnia, hogy az alapjában elhibázott mű és tragikai hatású nem lehet, mert a mi látása után bennünk támad, az nem félelem és szánakozás érzelme, mint Aristoteles kívánja, hanem utálat az emberiség ellen, melyben Valentinianok, Petronius Maximusok és Heraclesek születhetnek. Nem hiszem egyébiránt — folytatja Bajza — hogy Petronius Maximus jellemét még shakespearei talentummal is motiválni lehetne.» Neje megboszulásának furcsa tényét emlegetve megjegyzi: «Furcsa gyomrú és ízlésű férfi és férj lehetett ez a P. Maximus, hogy ily undorító dolgot képes volna végbe vinni».

Első előadói sehogy sem birták meg Maxim szerepét. Fáncsy játékában erő nem volt kifejezve, Egressyében pedig tulságos. De nem előadóin múlt, hanem magán a költő felfogásán, a ki e sokféle ellentétből összeszőtt jellemből nem tudott egészet alkotni.

Ha emberi jellemet úgy tud vala festeni, mint kort, akkor Teleki *Kegyenczében* világirodalmilag számbamehető tragœdiát birnánk. Így csak a *sokat igérő* tehetség első kísérlete maradt, melyet folytatás be nem váltott, meg sem hazudtolt.*

Az erdélyi származású írók közül még kettő érdemel megemlitést e korban. Az egyik a magyar regényirodalom megteremtője br. Jósika Miklós, kinek *Két Barcsayja* (Pest 1845) évtizedeken át nem tűnt le a műsorról és Czakó Zsigmond, ki a társadalmi dráma terén ért el pályája kezdetén hallatlan sikereket.

A *Két Barcsay*nak az a beszély szolgált alapul, melyet szerzője a Kisfaludy-Társaság 1842-diki közgyülésén «általános tetszés mellett» olvasott föl. (Bornemissza Anna.) E beszély tárgyának

* V. ö. Salamon Ferencz megjegyzéseit Teleki L. halála alkalmából. Szépirodalmi Figyelő 1861. I. 468—471. lap. — Bajza munkái VI. k. 215. lap. — Mult és Jelen 1841. évf. 186. lap. — Dr. Hoffmann Frigyes: Gr. Teleki L. Kegyenczéről (Egyet. Phil. Közl. 1879.) és Mérei Kálmán: Teleki László gróf Kegyencze. Budapest, 1893.

drámai értékéről már a *Honderű*nek is elég tiszta fogalmai voltak.*

Jósika első drámája az *Adorjánok és Jenők* (*Árvízkönyv* II. 1839) csekély színpadi hatással adatott épúgy kezdetben a *Két Barcsay* is. Vas Andor az *Életképek*ben megbírálván, kimondotta, hogy az utóbbi «el van hibázva s a jeles szerző iránti tiszteletből annak további adatását kívánatosnak nem tartja».** Jósika erre kilépett az *Életképek* munkatársai sorából, a színészet pedig nem igazolta Vas Andort. Hatását azonban nem szabad drámairodalmi értékében keresnünk.

Inkább regénybe, mint drámába illő tárgy, melyben Bornemissza Anna nehány hálás jelenete a külső hatás eszközeit rejti magában, de nem elegendő arra, hogy drámai életet öntsön az egészbe.

Legtöbbet ér az egészben itt is a korhoz hű rajz, más szóval háttér, a mely előtt azonban főbb alakjai inkább vázlatszerűek, mint élettel teljesek.

Apafi alakja, — mint fejedelemé és mint férjé — oly közel áll a nevetségesnek határához, hogy komoly drámába illőségét szinte kétségbevonjuk. Mint fejedelem: ingatag, tehetetlen, besugások áldozatja; mint férj pedig ficzkándozó papucshős, a ki végül egy órára át is adja nejének a fejedelmi hatalmat. Apafi, Gerezdi árulkodásai alapján a Barcsaiak élete ellen tör és elég vak nem látni, hogy Gerezdi főtörekvése, a veszélyes vetélytársak eltávolítása után, magát Apafit is eltávolítni, hogy ő legyen fejedelem. A fejedelmet behálózván, ki akarja vinni, hogy fia számára Anna unokahugát Zsófiát szerezze meg feleségül. Anna, a ki átlát az ármánykodónak tervein, ellene van a dolognak, a mi annál nagyobb sikerrel biztat, miután Zsófia úgyis Barcsai Lászlót szereti.

E drámában a szenvedélyek harcza helyett csupán az érdekek czivódását látjuk. Anna, a ki leánykorában szerette Barcsai Mihályt, most, hogy az ellene szőtt ármányt látja, titkon értesítést küld egykori imádójának s igy megmenti őt az ellene tervezett veszedelemtől. A helyett tehát, hogy e régi szerelem lappangó pa-

* 1844. 10. szám 166. lap. V. ö. u. o. 1844. I. 123, 461, 493. lap. 1845. II. 220.; 1846. I. 140. és Pesti Divatlap 1844. I. 317—318. lap.

** Frankenburg Emlékiratai III. k. 9—11. lap.

rázsából tűzvész támadna, melyet Mihály neje és maga Apafi féltékenységből szitanának veszedelemmé, ezt a drámai indítékot teljesen figyelmen kívül hagyja a drámaíró.

Jósika műve dramatizált korrajznak becsesebb, mint drámának, mert nélkülözi az összeütközésekből folyó küzdelmet. Történetileg igaz dolgok mennek előttünk végbe, a nélkül, hogy drámailag is érdekesek volnának. Egyes külsőségek, mint Zsófia esketési botránya; a Barcsaiak közel álló kivégzése; Gerezdi fölsülése; Anna férfias föllépései; egy pár népjelenet, mintha drámai élénkséget akarnának a darabra ráerőszakolni, de közelről tekintve a darab apró csoportképekké törpül, melyeket nem tud a drámaíró egységes egészszé tömöríteni! A politikai actio annyira uralkodik a mesén, hogy tőle nem látjuk a szereplők tetteinek drámai indítékait: Gerezdi nagyravágyását, Anna szerelmét, a Barcsaiak nemes szándokait. A középpontban Gerezdi áll, oly alak, a ki sem történetileg, sem drámailag nem tudja kiérdemelni rokonérzelmünket. A regényes elemet nem tudván a drámaíró mérsékelni, inkább kort, mint szenvedélyeket, inkább az államactiót, mint az egyénnek harczát állítja elénk. A romantikusokat még abban a külsőségekben is követi, hogy minden szakasz számára külön személyei vannak.

Jósika utolsó drámájának *Kordokubász*nak (1846) kezdetben a *Kanász király* volt a czíme. A *Honderű*, úgyszólván, születése perczétől kezdve ébren tartotta irányában a közönség várakozását.* Cselekvénye a bolgárok történetéből van merítve, de minden különössége mellett sem menthette meg a bukástól. A cselekvény Azán és Kordokubász közti hasonlóságra van építve. Drámaiatlanságát egyhangulag elismerték, s csakhamar nyom nélkül tűnt el.** Ilyen félsikerű dráma volt Ábrányi Emiltől *Omode Pál és családja* (1846), melyet nemcsak azért akartak kifütyülni, mert írója a konservativ párthoz tartozott;*** valamint Kocsi Horváth Zsigmondtól *Zuelma*,† melyen Jósika-hatásokat lehet észrevenni. E három utóbb említett dráma nem is jelent meg nyomtatásban.

* *Honderű* 1846. II. 498.; 1847. I. 102, 143, 199, 221. l.

** V. ö. Életképek 1847. I. 554—557. *Honderű* 1847. I. 337—339. l. Tárgyát lásd Fessler-nél: *Geschichte der Ungarn.* II. k. 676. lap.

*** V. ö. *Honderű* 1846. II. 232—234. és 253—256. lap.

† V. ö. *Honderű* 1846. I. 318—319. lap.

Van e korból még egy (Pest, 1846) és írója *Vegyes művei* közt halála után kiadott dráma,* mely bár a színen nem jelent meg, mindamellett írója egyéni nagyságára figyelemmel nem mellőzhető. Ez Petőfi *Tigris és hiena* című történeti drámája.

A romanticismus emlőjén nevelkedett föl és ha mint dráma rossznak mondható is, az egyénítő erő oly jeleit hordja magán, melyek sokban föléje helyezik kora nem egy színszerű, de üres drámájának. Petőfi még 1846-banbenyujtotta kész drámáját a Nemzeti színházhoz, hol azonban nem került színre. A *Honderű*, Petőfi leghevesebb megtámadója, e következő gúnyos, s ma már stylusbeli botlásain fölül ostoba megjegyzései miatt is, boszankodás nélkül el nem olvasható magyarázatokkal kísérte e tényt. «Mondják a hírlapok, hogy Petőfi úr a drámáját visszavette, mert nem akarták azt bérszünetben adni. Nem kívánjuk itt fejtegetni, igazságos kívánat e szerzőktől egy ollyan, melly ha állana, soha, de soha bérfolyamban egy eredeti drámát sem lehetne fölhozni (melly körülmény a világnak egy színpadán sem létezik), azonban azt valóban sajnáljuk, hogy azon fiatal írócskának (!), kit egy-két lap erőnek erejével elsőrendű zseni gyanánt akar Európának föltukmálni, ezen érdekesebb mezőni (!) beköszönthetését ez által hátráltathatta az igazgatóság. Petőfi úr — folytatja a nagyképű kritikus — egy sokat ígérő költői tehetséggel biró ujoncz, bár annak mit tőle eddigelő birunk, nagyobb fele ki nem állja a birálatot. Petőfi úr pedig jóval többre vihetné, ha tulzó barátai s egy-két majom szeretetű lap, el nem hitette volna vele, hogy ő már a költői zsenik netovábbja. A színházak közönsége bajosabban megveszthető. Kár volt őt ettől bár egy óráig is elzárni, mert ily drámailag parlag irodalomban mindenkinek, ki csak legtávolabb reményekre jogosíthat, édes örömest kell rést nyitni, hogy erejét megkísérthesse. Hogy pedig Petőfi úr más mezőn, mint mondók, szép költői tehetséggel lőn megáldva, azt kétségbevonni senki sem akarja. Azért Hyæna és Tigris for ever».**

A záradék kegyes jó akaratja, malitiozus előzékenysége korántsem Petőfiért való, mert a *Honderű* oszloposai közül mind P. Horváth Lázár, mind Zerffi Gusztáv titkos drámaírók voltak, de

* *Vegyes művei.* Pest, 1863. II. k.

** I. h. 1846. I. 315—316. lap.

amannak *Álmok* című drámája ép úgy nem állta meg helyét a dráma-bíráló bizottság előtt, mint Zerffy *Illemje*.

Petőfi drámájának már a címe is érdekes. Neki nem eléggé jellemző czím Borics és Predszlava, hanem amaz a Tigris, ez a Hiena! Az anya és a fattyúgyermek, kiket valóban állati szenvedélyek mozgatnak. Predszlava Sámsontól (férje oldala mellett) két gyermeket szül s az egyiket Boricsot férjének Kálmánnak, a másikat Sault igazi apjának a nevelésére bízza. Mindez 25 év előtt történt. Azalatt Boricsot száműzték a magyar trónról Galicziába, hol Saullal találkozik, a ki elég merész volt II. Béla nejébe Ilonába beleszeretni. Saul Borics pártjára szegődik, hogy II. Bélát megbuktassa, de időközben megváltoztatja szándékát és királynéja kedveért, ki megkegyelmez neki, elárulja az összeesküvőket s a nélkül, hogy tudná, a saját apját is a börtönbe juttatja az elfogott összeesküvőkkel egyetemben. A börtönben megtudja származása titkát, párbajt vív atyjával, a ki megöli; Sámson Predszlava fegyverétől esik el s midőn Borics anyjára rohan (a ki segédkezett Borics nejének Milutinnal való megszökésében), az mint hiéna áll fiával a tigrissel szemben, a kiben nincs bátorság meggyilkolni anyjában szerelmi boldogsága s trónigényei gonosz megsemmisítőjét.

A darabban hármas cselekvény van: Borics trónravágyása, mely kapcsolatba jön anyja és Saul sorsával; Sámuel apasága, mely szintén belevegyűl, mint romantikus elem a történetbe; aztán Judith boldogtalansága, ujabb szerelme és megszökése Milutinnal s végül II. Béla és Ilona esete, melyhez Saul szerelme csatlakozik. A borzadályos elemet az aradi vérnap és börtönjelenetek, a lyrait Judith és Saul szerelmi ábrándjai képviselik. Drámaisága csekély e darabnak, bár színszerűsége egy pár helyén kezdőtől meglepő. Legtöbbet ér benne az egyénítő erő, az egészen elterülő frisseség, a pœtikus és mégis egyszerű nyelv. Már ebből a szempontokból is sajnálandó, hogy korára hatással nem lehetett.

Hasonlóképen hatás nélkül maradt egy más drámaírónk is történeti drámáival, bár a társadalmi dráma terén szokatlan sikernek volt részese. E férfiú Czakó Zsigmond, kitől *Szent László és kora* című «drámai történetrajz», (1844) már mint a címe is mutatja, inkább korrajznak, mint drámának készült. Nem is egyéb ez a dráma, mint párbeszédes formában áttekintése Szent László ural-

kodása egy pár évének Salamon haláláig. Az igaz, hogy duzzadoz a költői szépségektől, nyelvezete oly hatalmas, mint tán egyiké sem drámaíróinknak, de drámai cselekvénye, úgyszólván, semmi. Szent László elfogta Salamont és börtönbe vetette. A hazafias párt, a melynek czélja e hazában végre a nyugalmat helyreállítani, Gyulával élén Salamon halálát kívánja, a papság ellenben megmentését óhajtja. Az összeesküvésbe Szent László ifjukori barátja, Dezső, Gyula nádor fia is be van keverve. Gyula föláldozza fiát, maga kéri kivégeztetését, csak hogy Salamon halála is biztosítva legyen. A király beléegyezik, de titkon odasugja Petőnek, hogy leánya Jolán, Dezső arája, kiszabadíthatja őt.

Czakó, úgyszólván, szándékosan kerüli a drámai összeütközést még ott is, hol kínálkoznék. Eszmei hősei vannak, a kik kitérnek az élet harcza elől. A minő e darab záradéka, akként legfeljebb eposz végződhetik, mely cselekvényébe a multat, jelent és jövőt beléolvaszthatja. Hősének nem kell szükségkép küzdelme martalékjául esni, vagy ha igen, ennek a jövőre nézve lehet áldásos vagy átkos következménye. A drámai hős bukásában ott kell lenni az egyéni vonásnak, mert nélküle nem egyéb egy csomó eszme, vagy a mi még veszedelmesebb, egy egész sereg phrasis személyesítőjénél, ki a körülmények szerint alakul, küzdelem nélkül éri végét és bár középpontja az eseményeknek, nem középpontja a drámai érdeknek, mely csak olyanok iránt keletkezik lelkünkben, a kik az élet emberi harczát küzdik végig még a trónon is.

*Szent László*ban csak az áldozatot hozó nagy király érdekel. Az embert hasztalan keressük e drámában. Nem tud nagygyá lenni emberi szenvedélyeivel, hogy végre maga-magát is kicsinynek bélyegezze királyi lemondásával.

Nincs Czakónak drámája, a melyben annyi külsőséget, pompát, vihart, mennydörgést, visiót, nap- és holdkeltét alkalmazott volna, mint ezen drámájában. Sőt egy helyen annyira megtéved, hogy utasításba adja a következőt: «A hold... fölkél s veresre csipkézi a felhőket». (97.) Czakó phantasiája szavakban, külsőségekben nem irtózik a bizarrtól sem és Salamon átkában (IV. felvonás 6. jelenet) olyan helyzetet teremt, mely visszataszító voltában egyedül áll irodalmunkban. Egyik legnagyobb hibája Czakónak a tulzás szavakban és helyzetekben: a mi más szóval nem egyéb, mint külsőségekkel is pótolni akarása a valóban drámai helyzet

megrendítő voltának. Jolán őrülete mellett Salamon őrjöngése, Gyula és Pető megrendítő sorsa (amazé fia halála, emezé leánya elhamarkodott kiátkozása miatt) olyan erőltetett dolgok, melyek magyarázatukat csakis a drámaíró zilált lelkületében találják. Lászlónál az élet meghatározása nem a László lelkéből van véve, hanem Czakóéból, ki csak az élet sötét oldalait látszott észrevenni már első drámáiban is.

Élet — mi az?
Tánczolni untalan egy zsinegen,
Mely végre egyszer ha elfáradánk
Nyakunkra jön; azt mondják végzet ez!
A bölcs bolondok! S míg elpárolog
Azon erő, a mely mozgásra bír,
Neki fuvunk zenét oly hangokon,
Melynek öröm s fájdalom nevök
Az őrültek előtt. — Élet — mi az?
Táplálni egy férget, örök valót,
Mely pillanatról pillanatra ön-
Testén rágódik, s megemészteni
Önön magát nem tudja nélkülünk.
Mi mert benne, és ő bennünk vagyon?!

Ez a féreg nem a László lelkén rágódik, hanem a Czakóén, mely végre is idő előtt elemészti, mielőtt megölhette volna.

Drámairodalmunknak nincs subjektivebb költője Czakónál. Ez hátránya drámaírói szempontból, de oly egyéni vonásokkal ékesíti őt föl, melyek egyetlen drámaírónkra sem illenek.

Czakó mindkét történeti drámája halála után jelent meg.* De míg ez előbbi korból való alkotása 1854 deczember 6-dikán került először színre a Nemzeti színházban, addig a későbbi keletű *János lovag*, mely először összes művei közt adatott ki (II. kötet), már 1848 márczius 13-án megfordult a szinen.

Nagy tévedés azt hinni, hogy *János lovag* című drámája leggyöngébb műve, a fokról-fokra való sülyedés utolsó romja. Mint dráma sokkalta fölöttébb áll az epikus kezelésű *Szent László*nál, meg a lyricosentimentalis *Leonán*ál, de még a *Könnyelmű*eknél is jobb, sőt egészséges, pathetikus nyelvét tekintve, azt mond-

* Szent László a *Délibáb* 1853. évfolyamában. Ferenczy szerint sok kihagyással. Másodízben összes művei II. k. 1—150. l. Ezt a drámáját a *Kalmár és tengerész* után fejezte be. (*Honderű* 1844. II. 383. l.)

hatjuk, hogy Czakóban megkezdődött a tisztulási folyamat és épen a történeti dráma volt az, mely megtisztíthatta volna egész lényét attól a sötét világfelfogástól, mely maga által komponált meséiben sűrű őszi ködként, borongós hangulatot teremtett az első jelenettől a végsőkig.

Czakó úgy látszik, hogy alapos történelmi tanulmányokat tett. *László*ban, de főleg *János lovag*ban pl. oly részletek vannak, melyek fölhasználása finom megfigyelő tehetségre vall. Hogy krónikás részletességű, ez csak a duzzadozó erő lelkiismeretességét bizonyítja. Költőisége, tisztuló ízlése, drámai érzéke megtalálta volna a kellő mértéket, a mit az is bizonyít, hogy *Szent László* után *János lovag* óriási, meglepő haladást jelez.

Nem hanyatlás *János lovag!* Az I. és II. felvonás oly drámai, oly korhű, oly erőteljes kezelésű, hogy ennél jobb és természetesebb nincs Czakó egyetlen művében. Erzsébet, Mária, Károly, Gara, Horváth Palizsna élő, hús- és vér-emberek, kik előttünk élik le lelki harczaikat, drámai érdekű küzdelmeiket. A vén toronyőr Kuvik, ha mindjárt nem más, mint kora lelkiismerete, később elhatározólag is befoly a mesére, midőn Erzsébet tanácsát kéri ki elutazására nézve. A dráma legnagyobb hibája nem a kettős mesében keresendő, mely jól van belészőve a dráma főcselekményébe, hanem abban, hogy János lovagban nincs meg semmi a drámai főhősök uralkodó jelleméből. Nagyravágyás vagy boszú-e tetteinek mozgatója, teljesen nem tudjuk meg. Mint a tragœdia főhőse inkább a végzet személyesített eszköze, a ki fölidézi a bűnösök bukását a helyett, hogy cselekvő főszemély volna, ki tudatos czélokért küzd, de elvész emberi bűnei, korlátolhatatlan szenvedélyei miatt.

Hibája mindenesetre e drámának a kettős cselekvény, melyek közül az első a második felvonással, Károly halálával végződik, bár szervezeti összefüggésben áll a többivel. Az összefüggést azonban nem Palizsna alkotja, hanem Erzsébet, mint a ki tulajdonképi főhőse a drámának. Ha Czakó Palizsnában szerelmet támaszt Erzsébet iránt, meséje nemcsak egységesebb lesz, de valódi drámává tömörűlhet. És ha Garában is inkább az érző embert, mint a rideg számítót állítja elénk, ki Palizsnával rokon érzelmeket táplál, ha mindjárt nagyravágyásból is, oly hatalmas drámai összeütközést teremt, mely művét igazi tragœdiává magasztosíthatná! De

itt is kitér a küzdelem elől. Mintha félne a történeti hűség rovására valamit elkövetni! Mintha félne kifelejteni valamit a történetből. Meséje alkotásában még a lényegtelen is leköti, nehogy megszünjék történetileg is valót állítani. És épen ebben látjuk egyik legtöbbet igérő jó tulajdonságát, mely utóbb szabadabb szárnyalásra ösztökélné költői lelkét, de a mely egyúttal meg is óvta volna őt a történeti hazugságoktól, meséje érdekében.

Képzelme erős, lángoló, de nem csap túl a kiszabott korlátokon, a nélkül, hogy e képzelem segélyével már egységes drámai mesét tudott volna alkotni. A való köti meg szárnyalását. A valót ékíti ki a költői lélek egész bensőségével. Nem tud összefoglalni, nem tud uralkodni tárgyán épen erőteljes képzelme miatt.

Alig képzelhető idyllibb viszony Mária és Frangepán szent szerelménél. A költészet illata árad el azon, ellágyít, könyekre indít, bár nem drámai és hozzá semmi köze a tragœdia főmeséjének. Nyelve sehol sem jobb, sehol sem drámaibb, mint *János lovag*jában, még az elbeszélő részletek száma is elütő csekély többi darabjaihoz képest és ha pl. *Bánk bán* hatása nagyon megérzik az utolsó felvonás első jelenetein, s Garában van valami Katona «nagyurából» is, mégis oly önállóan alkotja meséjét, hogy azon föltünőbb utánzás sehol sem vehető észre.

Erzsébet alakja egyike a legjobbaknak, miket drámairodalmunk fölmutathat. Igazán tragikai lény, a ki maga fut romlása elé, s mielőtt megfojtják, átszenvedte a női szív egész lelkiismereti furdalását Károly halála miatt, pedig erre kényszerítve volt, ha nem akarta életét koczkáztatni!

János lovag oly emelkedést jelent — rosszúl componált meséje mellett — Czakó drámairói pályáján, a minőt előbbi darabjai után alig képzelheténk. Megtalálni látszott a történeti drámában azt a teret, hol világnézete megtisztulhat, hol költői lelke a legalkalmasabb tárgyakat fogja megtalálni, melyek képzelmét korlátozzák, a nélkül, hogy lenyűgöznék. A történeti valóhoz kötöttség nem engedi, hogy azonnal jó drámát alkothasson, de bírja benne azon féket, mely a bizarrtól megóvja őt. *Szent László* után olyant halad a történeti drámairás terén, mely őt *János lovag*jával legkiválóbb drámairóink mellé állítja. Költőisége, dús phantaziája remélni engedné, hogy fölül is fogja mulni őket. Kár, hogy e remény oly hamar megsemmisült és ő is azok közé tartozott, a

kiket férfikoruk kezdetén ragadott ki a halál a legszebb reményű írók sorából.

Mielőtt előadták volna darabját, azt mint «nagyszerűt» ajánlották a közönség figyelmébe. A márcziusi nagy napok eseményeinek hatása alatt azonban hamar megfeledkeztek róla. A figyelem mégis nem sokára ismét feléje irányult, midőn egy ismeretlen ember előállott, s tanukkal akarta a magáénak bizonyíttatni ezt a művet, mely pedig, mint az *Életképek* megjegyezte, Czakó «lelkének árnyéka, a szívéből szakított fájdalom, eddigi műveinek félreismerhettlen testvére».

A vádaskodó, kit «szellemi sirbolt-törőnek» neveztek teljesen fölsült, midőn Czakó oly barátjai tanuskodtak a darab eredetisége mellett, mint Br. Kemény, Csengeri, Szigeti.*

És mintha e kor kedvezett volna az excentrikus tehetségeknek, Czakó mellett még egy bálványa volt a közönségnek: az idegenből hozzánk került Hugó Károly. Mint geniet üdvözölték, a ki hivatva van, hogy a magyar történelmi és társadalmi drámának egészen új irányokat kijelöljön!

Első történeti drámája az *Egy magyar király*, mely 1846 junius 2-dikán jelent meg először a színen, nyomtatásban pedig egy évvel később (Pest, 1847.), hallatlan dicséreteket aratott. Színi hatását természetesnek mondta a *Honderű***, «mert érdekesb jellemfestéshez, jobb drámai nyelvhez, s merészebb fellengéshez alig lehet valakinek több igénye, mint Hugó urnak.» Ezen első műve «két nemzet lantosává kente (!), mert *Brutus és Lucretiát* a teutonok, *Egy magyar királyát* pedig saját honosinak adhatá. Annak koszorúja kettős» (!) Birálója magasztalása és elragadtatása nagyon különös hatást tesz, midőn a kiemelt drámáról azt írja mégis, hogy a két első felvonás «általánosan érdekes»; a 3-dik «figyelem gerjesztő»; a 4-dik «csaknem fölösleges»; az 5-dik «némely részletekben a kettőnél huzamosb». (!) Mulatságosan magyarázza azt a körülményt is, hogy miért nincs a nőknek nagy szerep e drámában: «a nagy Mátyás életében is alig voltak ők több, mint egy-egy virággal, mellynek illata mindig tetszett, színei olykor mosolyra birták de sem színük, sem bájuk nem szédíték el soha.»

* V. ö. *Életképek* 1848. I. 286. és 375—376. l. — II. 635. l.
** 1846. I. 458—459. l.

Hugó darabja nem dráma, hanem csak államactió, mely az eddigi Hunyadi drámák összes indítékaival dolgozik. Benne van V. László és Ronow Ágnes, Gara Mária és Hunyady László, Podjebrád Katinka és Hunyady Mátyás és mindamellett Mátyás kényuraságának kiemelésére helyezi a fősulyt. A darab lényege Mátyás és Szilágyi viszálya körül fordul meg kiengesztelő véggel. Szilágyi a következő szavakkal fejezi be a drámát, meghajolva Mátyás nagysága előtt:

Oh Mátyás öcsém!
Te vagy valóban — egy magyar király!

Ez idézetből következtetést vonhatunk magyarságára, mely oly botrányosan rossz, hogy sokszor legszebb gondolatait is eltorzítja. A színpadon való előadhatását úgy tették lehetővé, hogy Egressy érthető prózává alkotta érthetetlen verseit. Még az *Életképek* is ezúttal a magasztalók chorusába állt s szerinte Hugónak «úgy általános költői, mint különösen drámaköltői erejét s tehetségeit még a rosszakarat sem tagadhatja el! Föltünőnek találta azon «nemes törekvését, hogy minden figyelmét a jellemekre, a psychologiára fordítá!»*

Valóban mulatságos, hogy az a kor, mely még nem jutott el odáig, hogy *Bánk bánt* a maga érdeme szerint méltányolja, az *Egy magyar király*ban a jellemző erő nagyságát csodálja!

Hugó második történeti drámája *Brutus és Lucretia* (Pest, 1847) eredetileg németül írt művének magyar fordítása. Részleteiben mindenesetre hatásos, de compositiójában, főleg befejezésében tökéletlen, bombasztikus. Nyelvezete oly magyartalan, hogy sokszor megakadunk a mese, az indítékok megértésében.

Lucretiája rendkívül furcsa jellem. Egy nem való, csupán ráfogott gyalázattól való félelmében — oda dobja a női erényt, a hitvesi hűséget; megejteti önmagát s inkább élve marad a valóságos gyalázattal, mintsem meghaljon a képzelttel, melyet senki sem fog neki elhinni, főleg ha a jól ismert Sextus lesz annak a hirdetője. Összehívja Róma férfiait, nem azért, hogy a feleség gyalázatát boszulják meg; erre egy férfi, a férje teljesen elég, sőt maga is elég erősnek véli magát, mégis így szól:

* 1847. évf. I. 12. szám.

Anyátokat bosszulnotok kell bennem,
Kiben az Istenek csupán mutatták
Anyánk — lehajtott Róma szégyenét.

Lucretia tehát vagy szándékosan gyaláztatta meg magát Sextus által s ekkor nőiségébe vetett eszményi hitünk inog meg; vagy szándéktalanul s akkor az ő utólagos elvi helyreigazítása inkább komikus, bombasztikus, mint drámai! De kellett-e ezt megengednie? Kétségkivül nem. És ha megtörtént, neki nem volt volna szabad túlélnie e szégyent, csak azért, hogy maga mondhassa el tette fölött azt a dicsbeszédet, melyre ellenkező esetben méltóbb volna. Valóban hallatlan magasztalásokkal halmozták el nagy hibái daczára is e drámát.*

Zerffi nem átallotta Hugót Ponsard fölé helyezni.** A magasztalások «non plus ultráját» azonban Severus mondta el róla az «Irodalmi A. B. C»-ben.***

«Hugo egy Titán, ki túl emberi erőlködéssel áll a dicsőség kapujánál s a valódi és szellemi világ minden tüneményeit fölhivja segélyre a kaput betörni, hogy ő bemehessen a költészet menyországába. Hosszas erőlködések után gyakran elkábulva lerogyik, s mit ily pillanatokban költ, azok költeményeinek homályos, érthetetlen helyei, mert a legingerlőbb lelkesedés közepett sem szabad a teremtő művésznek eszméletét elveszteni, különben könnyen nem lényt, vagy szörnyet hoz világra! a vad öntudatlan rángás csak a delphii jósszékbe való volt — melyet egy ittas nő képviselt vala — a költőnek még a szenvedélyek leghevesb zivatarában is, melyet rajzol, fön kell tartani a teremtményének öntudatával biró szellemi magasztos nyugalmát.»

«Hugo igen sokat hasonlít a német költő Grabbehoz. Csoda-e, ha Hugo a nagytömegnéli elismeréssel is épen úgy van, mint Grabbe. Vannak szellemek, kik értetni akarnak s kik csak akkor értetnek, ha egy új nemzedék az elfolyt időszak kínait, fájdalmát és szenvedéseit s annak panaszát, jajait és sírását, mely a költő szavában hangzik — megfogni képes.»

A *Honderű* Hugót nemcsak nagy íróvá, de fölülmulhatatlan, egyetlen drámairónkká is fölfujni igyekezett. Midőn látta Hugó, hogy az irodalom, mely szivesen fogadta munkásai közé, de nem

* *Honderű* 1846. II. 477. — 1847. I. 240—241; 423; Életképek 1847. I. 387—389. l.

** Két Lucretia. Honderű 1847. évf. 16—20. és 24—25. számokban.

*** *Honderű* 1847. II. 131. l.

óhajtja őt a magyar költők és írók királyának elismerni, hátat akart fordítani a háládatlan hazának. A *Honderű* a kétségbeesés hangján írta, «nekünk nincs több Hugónk, nekünk kívüle nincs több drámaírónk». A színháznak rendes fizetéssel kellene őt alkalmazni! «Ezen ember drámánknak szebb jövőt igér, és igéretéről kezeskednek eddigi munkái, ne vétkezzünk hazánk ellen (!), s ne engedjük kiköltözni körünkből a szellemet (!!), mely első gyujta valódi világot színirodalmunk elsötétült egén» (!!!).* E vészkiáltás oka az a körülmény volt, hogy Hugó ekkor dolgozott *Pokoli vígjátékán* s a mely már «valamint konceptiójában nagyszerű úgy egész roppant tömegét tartalmazandja a legóriásibb gondolatok, eszméknek», csakhogy a mű nem a hálátlan magyar nemzet számára készül, hanem franczia nyelven a franczia közönség számára!** Nem sokára azt is tudatta, hogy az *Élet színjátéka* elkészült, nem sokára színre is kerül, sőt a nélkülözhetetlen férfiú még egy történeti vígjátékon is dolgozik a Hunyadiak korából, s abban szinte csak 3 személy foglalatoskodik.»*** Végre megjelent a szinen a következő végleges czimen: *Világ színjátéka*, a rég hirdetett költemény, de a szavakban áradozó *Honderű* nem tudott nagyobb magasztalással kedveskedni, mint ezzel, hogy «a szerző e művében is ritka szép tehetséget tanusít, s ha nem mérkőzik is szerző eddigi drámáival, de több oldalróli jelességét tőle megtagadni nem lehet.»†

Jókai Mór így írt e darabról, miután elmondta a többi közt Hugóról, hogy «minden taps, mely őt honunkban fogadja, elégtétel egy, a sors könyvében adóságúl felrótt méltatlan szenvedésért, s műveinek mindegyik fényes sikere egy-egy hiterősítő istenitélet»;... a közönség előtt darabját «szépségekkel teljes költői felfogása, ragyogó képei, helyzeteinek ügyes összeállítása teszi oly kedveltté, míg alapeszméit, mik tulajdonképeni érdemét alkotják! védeni alig hallottuk.» A jelen darab «nem dramatizált allegoria, minőnek ezt sokan állítják, nem csupán elvek és költői nézetek személyesítése, hanem egy végtől kigondolt következetes drámai cse-

* I. h. 1847. II. 355—356. l.
** *Honderű* 1847. I. 98. l.
*** U. o. 1847. II. 317. l.
† U. o. II. 419—420. l.

lekvény, melynek tragikai alakjaiban mult és jelen idők idealizált képeire ismerni, s csupán e képek következetes idealizálása, mi az egészet oly allegoriaszerűvé teszi. Ezen alakok úgy mint ott festve vannak, nem léteznek ismert világunkban, tán nem is léteztek soha, de hitünk szerint egyenes feladata a drámai költészetnek, hogy alakjait ne az élet daguereotypi hű másolatában, hanem saját költészete világa kedvező fényében tüntesse elő. Alakjainak mindegyike hű marad mindvégig szerepéhez, a mit tesznek, azt tenniök kell, egészül maradásuk miatt, s a cselekvény a jellemek nyomán fejlődik elő. Minden szerepnek meg van saját hatásköre, minden tettnek, minden kimondott szónak öntudatos czélja. Egyik szerep sincsen a másikért, mindenik saját magáért van, mindegyik külön egy vezéreszme, s mégis egy összhang az egész [!] A világélet minden tényező eleme képviselve van benne: *Ordognoban* a zsarnok hatalom, *Dulcéban* a szerelem, *Garciasban* az ármány, *Juanban* a boszúvágy, *Vernindoban* a philosophia, *Sanchoban* a férfierény, akár szerepekben a világ előítéletei, s ha akarjuk: mind e szerepeket egy egészszé kapcsoló öntudat a *bolond*, ki egyébiránt csak annyiban bolond, hogy igazat mond, s e szerep az, mely bennünket leginkább figyelmessé tett az iránt, hogy e mű nem dramatizált allegoria». . . . «Hugó gondolkodó költő: eszméiben mélység van, s hogy mind e mellett is nálunk tetszeni bir, az, közönségünknek becsületére válik, mert mulatni jövő nép ritkán szeret gondolkodni.»*

Nem csodálandó, hogy Hugó dölyfe határtalan méreteket öltött. Odáig jutott, hogy megakarta a Petőfieknek és Vörösmartyaknak mutatni, miként kell magyar verset írni!

A magyar közönség azonban a Hugó-lázból csakhamar kigyógyult és a költő egyik legnagyobb pártfogója az *Életképek* (1848. I. 25—27. l.) satirával irott czikket hozott Rhadamantustól ily kezdettel: «Uram, uram Charles Hugó Amber, Bernstein etc. uram, szólunk az Úrhoz!»

E czikkre a *Báró és bankár*-plagium földerítése adott okot. Ennek földerítése alkalmából Hugó visszamenvén Németországba, onnan egy pesti német lapba írt egy «hetvenkedő, köpködődző, undok gúnylevelet, melyben *háládatlan hazáját* annak rendje

* *Életképek* 1847. II. 735—736. l.

módja szerint felpofozza, rúg a hová csak rúghat, s magyar dicsérőire azt mondja, hogy az ilyen hitvány dicséreteket annyira sem méltatja, hogy velök szivarra gyujtson». Ezen neveletlen hangon írott levélre felel Rhadamantus idézett czikkében, melynek mulatságos refrainje, hogy Hugó «rendkívül becsületes és szerény férfiú». A *Pesti Divatlap* kiadván az arczképét, illő, hogy az *Életképek* szolgáltassa hozzá az életrajzi adatokat. Elmondja aztán róla, hogy Németországban «mint kritikastor és flibustier» 12 esztendeig élt és írt Bernstein név alatt. Miután ott megunták, hazajött és lett belőle németfaló magyar patriota.

«Számítása helyes volt. Ez a magyar nép olly jámbor közönség, melly csupa nagylelkűségből mindent felölel, a mit más elkergetett. Az angolok ideküldik kopott gőzmozdonyaikat, ráírnak Árpádot, Zrinyit, Debreczent, Komáromot s lesz belőle magyar gőzhajó. Valamennyi kontár mecklenburgi szabólegény, spanyol guerilla, olasz tamburás, török világcsaló, muszka medve, szökött urasági huszár, csappant énekesnő, belga szobamázoló, német journálfoldozó, hozzánk vetődik, az itt mind meg annyi külföldi ruhaművész, külföldi szabadsághős, külföldi zongoravirtuoz, külföldi ezermester, külföldi dandy, lengyel emigrans, külföldi primadonna, külföldi genrefestő, külföldi drámaíró! nekünk még tán az ördög is angyal volna, ha külföldi volna? ugyan szerencse, hogy honi. — Ezek az emberek elkezdenek aztán jajveszékelni, hogy őket saját hazájuk félreismeré; ők a szabadságnak voltak bajnokai s ezért őket a szabadság ellenségei üldözék, martyrokká tevék; hogy ők ezért voltak kénytelenek Magyarországba jönni; a kerek földön a szabadságnak ezen egyetlen termőföldére, kiáltva a szabadságszeretetről világhíres magyar nemzet nagylelkűségéhez, mellynek ezentúl halálukkal és életükkel, vérükkel és szellemükkel áldozni kivánnak. És a magyar közönség, hogy megmutassa nagylelkűségét, szárnyai alá veszi a kakuk-fiút, kidobálja fészkéből saját tojásait érte s azt hiszi, hogy most ordaliákat szolgáltat a szolgalelkű nemzetek ellen, mellyek legjobb fiaikat szabad szellemeik miatt határaikon túl szökteték.»

E találó satirával írt sorok után elmondja, hogy midőn Hugó megérkezett, egyik zsurnalistának egész komolyan ezt mondta a gőzhajóról leszálltában: «Én vagyok a szellemi Crœsus, ki eljöttem a lelki Irusok közé, hogy őket lelkem gazdagságában részesítsem!» És ezt egy akkor először látott embernek mondotta. Refrain: «Hugó Károly becsületes és szerény férfiú». Első művét az *Egy magyar királyt* a biráló választmány visszautasította. Egressy megszánta a mindenkihez lótó-futó ügyefogyottat. Drámáját átdolgozta és az hatást tett. . . .

«Így volt a többiekkel is. Egressy G. átvett a tisztelt indigenától egy határ hasznavehetetlen smarnt s művészi kezei közt lett belőle éldelhető dolog. Egressy G. sokkal szerényebb, minthogy ezt a közönség előtt fölfedezte volna; Hugo Károly szinte szerény volt — nem dicsekedni a dologgal.» Egy műve volt csak ment az «újraöntéstől» a *Báró és bankár*. Egressy Gábor és Jókai «legnagyobb trombitájukba» fujtak a darab mellett és néhány hét mulva kisült, hogy az egészet Basancourttól tulajdonította el, csakhogy ennél a tárgy novella. «Az egész tárgy, annak rendes menete, a kidolgozás motivumai, a lélektani jellemzések, a személyek száma és nevei, minden, minden Basancourté, csak mi unalmas-hosszadalmasság benne, az Hugó Károlyé!»

A német lapban megjelent levél impertinens nyilatkozatára aztán hosszabban felel Rhadamantus. Czikkét végül így fejezi be.

«Azért tehát hátrább az agarakkal édes *honi Shakespeare*, mint ön maga magát szerénykedett elnevezni, önnek talentumai igen szépek lehetnek, nem bánjuk; de jellemének árát ugyan kevés pénzzel ki lehetne fizetni.» «Ami pedig a *háládatlan hazát* illeti, ez a haza önnek semmivel sem tartozott, sőt inkább túl a rendén elnéző volt önnek maniacus követelései iránt: Önnek *forditott* művei ép olly jutalmazásban részesültek, mint hazai drámaíróink *eredeti* munkái; — hanem ön fejős tehénnek tekinté a hazát — és a kit a fejős tehén elrug maga alól, az — rugott bornyú (Ne vegye ön sértő szónak, ez csak technicus terminus), és úgy kell neki!» S ezennel, édes Charles Hugo, Amber, Bernstein, Theophrastus, Bombastus, Aureolus, Basilidius, Dracokephalus — alá is út, fel is út — itt a passus, mehet ön vele az — Operentziákra.»

Hugót összes hóbortjaival, összes történeti drámáival csakhamar elfeledték. És ennek nem maga volt egymagában oka, de főleg az a nagy tragœdia, mely az élet mezején, a magyar szabadságharczczal kezdődött. . . .

Tehetségekben e kor tehát nem szűkölködött mint azt az előbbiekből láttuk, de sajnos, e sok közül alig akad egy-kettő, a ki igazán drámaírónak mondható. És még ezek közt sincs egy is, ki ne csak mellékesen foglalkoznék drámaírással. Még a hivatásos írók munkásságának is csak egyik, sokszor egészen kisebbik fele, a drámaírás. A történeti drámák nagy száma, inkább a nemzeti élet multja iránti általános érdeklődés jele mint a magyar dráma fejlesztésére irányzott törekvésé. A történet a lényeg, nem a dráma. Hiányzik ugyan már belőle a «hazapuffogtatásnak» régen divatos módja, de nem tisztult meg annyira, hogy a nemzeti hiuságnak való hizelgést köznapinak tartsa. Utánoz is még mindig, de nem

Kotzebuet, hanem a franczia romantikusokat meg Shakesperenek, az angol történetet tárgyaló históriáit. A részrehajlatlanságra törekvés jeleként szerepel, hogy a történet tárgyát nemcsak a magyar történetből veszik, hanem Daczia, Tirus, Bulgária, Róma multjából, sőt a néger-kérdést is színpadra hozzák, nem is említve Hugót, ki a *Világ színjátékában* a legmesszebb ragadtatja magát képzelmétől.

Mindez tán nem volna a műfaj kifejlésének kárára, ha íróik színpadon is megállhatót írnának. De nincs így. A legkiválóbb költői tehetségeknek van köztük a legkisebb színpadi ismeretök. Tapogatódznak, ügyetlenkednek. Drámáik ma is sokszor élvezetes olvasmányt nyujtanak, de a színpad számára halva születtek. Ez aztán nagy bajt okoz, mert a színpad mind jobban eltávolodik az irodalomtól: a színszerű rendesen irodalmilag értéktelen, az irodalmi becsű pedig színre nem való. Az irodalom és a színpad érdekei keresztezik egymást épen magának a drámának rovására és ez sehol nem oly feltünő mint a történeti dráma terén, mely a termelés legnagyobb százalékát alkotja s a legközvetetlenebb kapcsolatban van a mult emlékein éledő, abból lelkesedést merítő közélettel.

Ne feledjük el azonban, hogy e kor az átmeneté, s alig tiz éve annak, hogy a magyar iróvilágnak állandó tere van a Nemzeti színpadon. E tiz év képtelen volt megteremteni a magyar történeti drámát, főleg ha tekintetbe veszszük, hogy a Katonáéhoz hasonló kiváló tehetséget egyet sem mutathat föl e kor. Még a legügyesebbnél is látni fogjuk, hogy az alkalom kifejleszthet bizonyos tehetségeket, de nem teremti meg a lángészt, a ki egy műfajban mintaszerű tökélyig tudjon emelkedni. Az egyénileg kiváló eltörpülhet kedvezőtlen viszonyok közepette, de az átlag-tehetséget a viszonyok legnagyobb fokú kedvezősége sem fogja lángészszé finomítani. Alig van erre magyarázóbb, mint Szigligeti pályája. A legalkalmasabb korban lép föl, bejut a színházi élet kellő sodrába, hatása nagy és általános azonnal, s egy csapásra korlátlan úrrá leszen a magyar színen, hol sokáig, minden új tehetség csak utána jöhet szóba. Nem kell darabjai előadását kikönyörögni, ellenkezőleg őt rajongják körül ujdonságokért. A siker anyagi és erkölcsi ösztönei ott vannak pályája legkezdetén. Tán ez a korai siker nem is válik tehetsége javára? Alig hiszszük. Tán kevesebb igen, de több

semmi körülmény között nem vált volna belőle. Vizsgáljuk pályáját, először történeti drámáit, hogy lássuk, hogyan függ össze ez a működése az eddig tárgyalt írókéval, s mennyit köszönhet neki pályája első felében a magyar történeti dráma, melyet továbbfejlésében megakaszt a szabadságharczot követő szomorú tíz év.

III.

SZIGLIGETI EDE ÉS TÖRTÉNETI DRÁMÁI.

Szigligeti drámairodalmi jelentősége. — Munkásságának irányai. — Történeti drámái. — Írói egyéniségének gyöngéi. — A viszonyok kedvezősége fellépése idejében. — Szontagh birálatai. — Történeti drámáinak erényei és gyöngéi. — A romanticismus túlságai Dienesben és a Gyászvitézekben. — A fölületes dolgozás nyomai Vazulban. — A Pókaiak eszmei tartalma és az anyaság első szerepeltetése benne. — Aba mint Vazulja folytatása. — A jellemzés külsőségei. — A haladás elemei Romildában. — Micbán családja excentricus meséje. — A félbolond Jeromos Ál-Endrében. — A gyors munka föltünő nyomai a Korona és Kardban. — A véletlen túlságos szereplése Cillei Fridrikben. — Shakespearei hatások. — Gerő mint a féltékenység tragœdiája. — Összehasonlítása Othelloval. — Drámairodalmi jelentősége. — Shakespearei elemek Grittiben. — A hanyatlás nyomai Zách unokáiban. — Mátyás fia gyöngéi. — A plágium ügye. — II. Rákóczy F. fogsága korszerű jelentősége.

Szigligeti mint drámaíró inkább a színpadé, mint az irodalomé; ereje, jelentősége inkább a színpadi hatásokban, mint irodalmi értékében keresendő. Már akkor drámát ír, midőn irodalmi műveltsége egészen kezdetleges, midőn a színpadi hatás titkait jobban ismeri annál az életnél, a melyből meríteni akar. Első drámáiban is már feltünő színpadi ügyességet árul el s ezt az oldalát a drámaalkotásnak oly tökélyig fejleszti, hogy később minden gondolata a színpad követelményei szerint módosul és egy egész drámát megírnia sokkal könnyebben esik neki, mint egy-két igazán átgondolt művészileg is ható jelenetet. Darabjai legtöbbnyire teljességökben érnek valamit. Igazán kész drámák, de nincs egyetlen részletök, mely lebilincselne, nincs egyetlen alakjok, mely örökre megmaradna lelkünkben, nincs egy oly helyzetök, mely igaz költőiségével hatna szívünkre. Kitünően érti a színpadi festészet titkait, mester a díszítés művészetében. De nem szabad nála úgyszólván semmit nagyon közelről nézni. Az ő tájképei színpadi tájképek, melyek a távlat titkainak ala-

pos ismerete mellett készültek és bámulatos színérzéke szemre való alkotásai. Közelről megszünnek művészi hatást tenni, sőt még a nappali világítás sem válik hasznukra és ha hatásuk titkát keressük, néhány ügyesen alkalmazott színfolt, a tárgyaknak avatott kézre való csoportosítása mindent megmagyaráz. A díszítésben is ilyen mester. Az ő alakjai pompásan festenek a színpadról, kiváló szerepek és meglepően tetszetős együttesek alkotói, de róluk nem szabad leszedni a színpadi díszt, mert ez lényeges kiegészítő részét alkotja egyéniségöknek.

Nem czélunk megtépdesni Szigligeti babérjait, de azt hiszszük, hogy midőn egy-két legkiválóbb darabjáról még mindig nem fog elfeledkezhetni a magyar színpad, a magyar drámairodalom csupán történeti érdekből fog visszamenni alkotásaihoz, mert könyörtelen tanúsága az minden koroknak, hogy csupán a költőileg becses éli túl korát, íróját; csak a költő szíverén át szürődött dal marad meg a késő nemzedékek emlékében.

Szigligeti jelentőségét éppen az a kor magyarázza, a melyben élt. Senkire nem volt nagyobb szüksége első sorban a magyar színészetnek, mint oly gyors alkotóra, mint a minő ő volt. Ő megértette korát, és annak élt. Magasabb irodalmi czélzatok csupán pályája végén jelentkeznek nála, de negyedévszázon át mindig első sorban inkább a színpadra és annak előadóira gondolt, mint a drámairodalom emelésére. Pályája derekán heves ellenzésre talált az irodalom részéről az ő kifogyhatatlan termékenysége, mely úgyszólván ügyet se vetett az irodalmi színvonal emelésére s maga után vonta a követők kis csapatát azon hamis jelszó alatt, hogy a dráma értékét színszerűsége jelenti. Bizonyos tekintetben drámairói pályája káros hatással volt egész drámairodalmunkra, mert míg ő közönyösen vette darabjai irodalmi sikereit, addig követői fitymálólag, lenézőleg beszéltek az irodalmi becsről, mely egyenlő jelentőségűvé vált az unalmassal, a nevetségesre méltóval, a színszerűleg hatástalannal. És ez, a hibás irányok átka! Követői túlzásba viszik; s magát a mestert is, a ki különben csak a maga (tévesnek el nem ismert) irányának hódol, nevetségessé teszik.

Szigligeti már pályája kezdetén hódolt annak az iránynak, mely a cselekvény (sokszor csak a mese) gazdagságával akart hatni. Ez akkor érthető visszahatás vala és rég várt cseréként szerepelt a cselekvény szegénységét pótolni akaró szavaló iránynyal

szemben. De a miként a bombastikus modort nagyban nevelő szavaló irány leélte magát, undort keltett az előadó művészetben ép úgy, mint a drámaalkotás terén: azonképen a cselekvénybeli gazdagságot túlzó irány is magával hozta megromlása csiráit, a bőbeszédűség helyett a nagyszabású mesét, a szavalás külső pompája helyébe az események túltengését. A gazdag mese még kevesbbé kedvezett az irodalmi értéknek, mint az üres szavalás. Sokat akarván a dráma keretébe belészőni — vázlatossá vált. A jellemeknek csupán halvány körvonalait adta és a nagy űrt a bő mesével igyekezett pótolni — természetesen hasztalanúl. Sikerét csak az irány ujsága biztosította, s ennek megszüntével ép oly unalmassá, ép oly elcsépeltté vált, mint az, a melynek nyomába lépett. Szigligeti drámairodalmi jelentőségét, egyedűl álló termékenysége ellenére, ennek az iránynak túlzó cultusa rontja le. Az igaz, hogy színpadi egész hatása is ebben gyökeredzik, de az is kétségtelen, hogy a divatját multa irány kedvelése megszüntével, darabjai elvesztették maguk alól a talajt és legnagyobbrészt feledékenységbe merültek.

Nem mondjuk, hogy szavaink Szigligeti egész drámairói pályájára vonatkoznak, de kétségtelen, hogy történeti tragœdiái *Dienes*től egész a *Trónkeresőig*, tán csak épen ez utolsót kivéve, mely a történeti tragœdiában az általa elérhető legmagasb fokot képviseli, mind ennek az iránynak halottai, bár *Gerő*, *Gritti*, a *Világ ura* nem egy kiváló vonással birnak.

Már pályája kezdetén figyelmeztette őt egyik kiváló bírálója, hogy hiányzik nála a «teljes kimüvelődés, az ember- s világismeret»;* hogy jellemei a helyzetekhez alkalmazkodnak, ingatagok s a darab végéig ritkán ugyanazok. Cselekvések indítékai képzeletbeliek. «Nem egy drámájának a vége ollyan, hogy akaratunk ellen is azon kérdésre fakadunk: valjon van-e a szerzőnek a tragœdiáról világos, megállapított elmélete?» Ebből az alaphibájából drámairói pályája végeig nem tudott kivetkőzni. Belé gyakorolta magát egy modorba és legfeljebb javított azon, de levetkezni teljesen sohsem tudta.

Csodálatos, hogy oly író, a ki mintegy 40 történeti drámát irt, többet mint egy-egy korunk egész drámairó-nemzedéke, egyet sem alkotott, mely nevét irodalmilag felejthetetlenné tehetné. Mi

* L. Szontagh G. *Figyelmező* 1839. évf. 549—551. lap.

ennek a magyarázatja? A modor egyedül nem, mert a valóban kiválót az sem semmisítheti meg teljesen; a lelemény hiánya sem, mert nincs írónk, ki oly gazdag és oly sokféle mesét tudott volna, mint ő alkotni. Mélyebben fekvő okokat kell keresnünk. A kedély melegségének hiánya az egyik, mert az az éltető eleme minden nagy alkotásnak; a költészet erejének csekély volta a másik, mert annak helyét nem pótolhatják az ügyesen alkalmazott szavak. Hasztalanúl keressük nála a pathos megragadó hatalmát, a költői képzelő erő dús képeit, eszményi alkotásait; hasztalan a teremtő művészt, a ki életet lehel alakjaiba. Nála a pathost a gyakorlat phraseologiája pótolja; a képzelő erő pazar pompáját a sokszerűség külső csillogása; a teremtő erőt a bámulatig kifejlesztett ügyesség.

Nem művész a legmagasb értelemben, de nem is kontár azon a színvonalon, a melyen megállapodott. Azokhoz a termékeny írókhoz tartozik, a kik soha sem termelnek teljesen hasznavehetlent, de soha mintaszerűen művészit sem. A tragœdia tere a legkedvezőtlenebb az ilyen szabású tehetségek számára. Ott csak a legmegkapóbb a halhatatlanságé, a középszerű idő előtt vész el, mint a mesterségesen tenyésztett növény, mely mesterséges pompáját idő előtti halállal fizeti meg.

Szigligeti tehetségéből a nagy, a költői qualitások hiányzottak. Nincs egyetlen drámája, mely Vörösmartyét költészetben, fényes dictióban, *Bánk bánt* drámai erőben és elevenségben csak meg is közelítené. A jó középszer költői lelkű munkása, a kit félélet színpadi gyakorlata, fél élet sikere sem képesíthet arra, hogy maradandót alkosson a tört dráma terén.

Ebben látjuk egyúttal magyarázatát annak is, miért aratta legnagyobb diadalait az alsóbbfokú vígjátékban, a bohózatban meg a népszínműben. Azt mondották róla, hogy a vígjátékhoz nagyobb tehetséggel bír, mint a tragœdiához. Mi ezt félszeg magyarázatnak tartjuk. Neki nemcsak a vígjáték, de a középfajú dráma is jobban sikerül, mint a történeti tragœdia. Kitünő megfigyelő tehetsége nem egyhamar jött zavarba ama két első műformánál, mely cselekvényét a mindennapi életből vette. Ez az élet közel állott hozzá, megértette, magában feldolgozta, kidiszítette, kifejtette az ő kifogyhatatlan leleményességével és előttünk állott a hatásos vígjáték, a hatásos dráma, a hatásos népszínmű. De ott, hol a képzelő erő hatalmának kellett működnie, hol a mult nyert volna új életet lel-

kében, ott költészete szárnyai csakhamar ellankadnak s az alkotás bár hat, de el nem ragad; bár tetszetős, költőileg le nem bilincsel. Ha tehetsége kifejezettebben vígjátékírói, úgy történeti vígjátékai: *Rózsa, Kinizsi* is kiválóbb alkotásokként az utókorra maradtak volna, mint a *Szökött katona, Két pisztoly, Lelencz, Liliomfi, Fenn az ernyő, nincsen kas.* Csakhogy míg azokból gyönge képzelő ereje nem tudott valóban jó vígjátékokat csinálni, ezekben elég volt megfigyelő tehetségének finomsága, jó érzéke mind az iránt, a mi a köznapi életet alkotja, valamint színpadi gyakorlata, ügyessége a párbeszédek szövésében, hogy hatást érjen el a közvetetlen környezet színpadra hozatalával.

Nincs drámairónk, ki pályája elején oly szerencsés viszonyokat talált volna együtt, mint Szigligeti. Katona a kezdetleges magyar színészet iskolájában szerzi meg a drámairáshoz szükséges gyakorlatot — de irodalmi élet nincs körülötte, az irótársak közrehatása teljesen hiányzó momentumok pályája elején. Kisfaludy nem talál ugyan maga körül pezsgő szellemi életet, de megalkotja azt s maga jut annak kellő közepébe; viszont a magyar színészet alkalmi dolog és pályája kora vége felé, még e kisszerű alkalom szerencséjére sem számíthat. Ők az átmeneti kor drámairói, kik a kedvezőtlen körülmények mellett is érvényesülni tudnak. Szigligeti bejutott az új élet kellő közepébe. Midőn a színészi pályára lép a budai színtársulatnál: Akadémiánk megkezdte minden irányban működését és hatalmas befolyást biztosít magának a színészetre is; a színészet állandósulásának ügye már csak évek kérdése, mert 1835 szeptember 28-án hozzáfogtak a Nemzeti színház építéséhez. Az állandósult magyar szinészet megteremti a biztosított alapot, melyen drámairodalmunk kifejlődhetik, s az Akadémia drámai pályázatai pedig bő alkalmat nyujtanak a drámaíró-tehetségeknek az irodalmi munkásságra. Szigligetinek ez első szerencséje.

A második az, hogy a színészettel való közvetetlen érintkezés a drámaírás technikai titkaiba avatja be; gyakorlatilag s nem az elmélet hosszas kerülőjén kell megszereznie ezt az ügyességet, melylyel nála költőibb lelkületű drámaíróink nem rendelkeznek. Ő ismeri a hatás titkait, míg irótársai csak tapogatódznak; színszerűt már első műveiben alkot, melyek meg sem közelítik irótársai műveinek irodalmi, költői becsét.

Ehhez járul az a kedvező körülmény mint harmadik ok, hogy

drámáit az irodalom is kedvezően fogadja s örömmel üdvözli benne a magyar színészet rég várt megváltóját.

A *Pókaiak, Vazul* és *Aba* megjelenése alkalmával (1839) Szontagh megírja róla: «Szigligeti a drámai költésre született, mutatja ezt termékenysége, leleményes képzelődése s mindenekfelett a cselekvény és helyzetek igazán drámai elrendelése, menetele s kifejlődése». Ily magasztalás egyetlen drámaírónkat sem biztatta első kísérletei megjelenése alkalmával, sőt éppen pályájok kezdetén nem dicsekedhettek jóakaróik útmutatásaival. Szontagh még tovább megy a dicséretnél és Szigligetit még azokra az eszközökre is figyelmezteti, melyek tehetsége fejlődésére fognak szolgálni: «Teljesebb önművelődés az ő legsürgősebb szüksége, s ha tapasztalásra, az élet és ember ismeretére kedve és szüksége szerint nem tehet is szert (mindez nagyobbára életkörülményeitől függvén) némi pótszert e tekintetben a história mélyebb buvárkodásában s mellékesen az annyira elszaporodott memoireok literaturájában találhat». És hogy a kritika még ne is lássék sértőnek, azzal végzi magasztalását: «gáncs lelke röptét nem fogja megakasztani, hanem csak magasabb emelkedésre hevíteni».*

Így indul meg Szigligeti pályája. Kedvezőbben, mint bármely drámaírónké!

Hogy drámaíró tevékenysége (az *Április bolondja* (1834) és a *Megjátszott cselek* című kísérletei után) *Frangepán Erzsébet*tel (1835) a történeti dráma felé fordul, ennek magyarázatját nemcsak hajlamában keresem, hanem a kor divatjában; a magyar tárgyú drámáknak már a külsőség által is biztosított sikerében s főleg abban, hogy az élet ismeretének hiánya a kész anyagok tárházára: a történetre utalta őt. A formát jól ismerte, neki csak anyag kellett, melyet abba önthessen; félig kész mesék, melyeket díszítő tehetsége drámaiakká (helyesebben) színszerűekké tudott tenni.

Ebből folyik aztán egész pályája egyik nagy erénye s egyik nagy hibája. Erénye az, hogy történeti igazságra törekszik. *Dienesé*ben még csak Engelre tud hivatkozni, de később elmegy egész a forrásokig, a melyekből a feldolgozók maguk is merítettek. Nem sikerül neki egy esetben sem nagyszerűt alkotni, de hősei beille-

* *Figyelmező* 1839. évf. 556—557. lap.

nek a korba, nincsenek az ő czéljai kedvéért meghamisítva, a korrajz pedig mindig hű s a szorgalmas tanulmányozót árulja el. Nemcsak a nagy államtények ragadják meg képzelő erejét, de a kisebbek is s ha egyéb nem, legalább a komoly törekvés látszik meg azokon: hogy a kisebbszerű eseményekből is a drámailag megkapót akarja kiemelni. Ha vannak hibái, ezek legnagyobbja kétségkívül a gyors termelés, de ezt az anyagi kényszer s napi érdek menti. A történeti drámát is nem egy esetben azért látszik művelni, mert itt legkönnyebb a gyors termelés, mert kész anyagot kap; de még itt sem a vétkes könnyelműség az, a mi bánt, hanem csupán a fölületesség boszant. Történeti drámáinál tehát nem szabad elfelednünk a viszonyok kedvezőtlen befolyását, a melyek mellett az övéinél nagyobb tehetségek is sokat szenvedtek.

A történeti anyaghoz kötöttséggel függ össze történeti drámáinak közös gyöngéje. A mint a történeti anyag alkalmas volta megragadta lelkét, látszik csaknem minden drámáján, hogy azonnal megírásukhoz fogott. Innen van, hogy alig akadunk drámájára, melynek ne volna legalább jó expositiója, sőt akad köztük oly kiváló, mely a legjobbakkal is kiállja a versenyt. Alig ér azonban az expositión túl, rögtön meglátszik alkotó erejének gyöngesége is. A folytatás nem az expositióból, hanem új meséből következik, melynek szálait ott szövi előttünk a második felvonásban, hogy aztán a következőkben mesterséges kapcsolatot létesítsen az új mese és az expositio történeti anyaga közt. Néha egy harmadik mesét is segélyül hív s rendesen nem sikerül neki szervezeti összefüggésbe hozni költött meséit a való történet módosított anyagával.

Ennek okát gyönge emberismeretében, fogyatékos psychologiájában látjuk. Nem a történet alakjai nyernek új életet lelkében. Az éltet adó isteni szikra hiányzik agyából; alakjai csupán színpadi életet élnek. A hozzájok költött mese élénkséget hoz a színdarabba, de nem életet. Mindig két külön dolognak látjuk a történeti és a költött részt. Külön alkotja meg szerzője mind a kettőt, külön hatnak a színpadon is. Szigligeti inkább színszerűen, mint életszerűen csinálja meg történeti drámái meséjét. Úgy képzeli el alakjait, a mint azok a színpadról hatni fognak s nem úgy, mintha megéledve előttünk cselekednének. Nála a színszerű pótolja a valószerűt; a hatás az igazságot; a külső mozgás a belső életet; a gyakorlottság a művészetet; a díszítésszerű a költészetet.

Midőn a történeti dráma kizárólagos műveléséről lemond s az élettel is közelebbi érintkezésbe jövén, a körülötte folyó eseményeket viszi színpadra, nemcsak lelke termékenyül meg, de a történeti dráma terén is jobb műveket kezd alkotni. Nagyra sohsem viszi, mert nem viheti: hiányozván lelkéből a költészet azon alkotó ereje, mely egyedül képes az elmúlt dolgok titkaiba belétekinteni s új életre kelteni a múlt árnyait.

Szigligeti 1836-tól 1850-ig 17 történeti drámát írt, tehát ezen 14 évre tehető drámaírói működésének súlypontja, mert a többi 23 arra a 28 évre esik, mely 1850-től haláláig tart. Nemcsak a hírlapirodalom, de a komoly irodalmi kritika is figyelemmel kíséri egész pályáját. Szontagh például elismeri *Dienes*ének nagyon ügyes bonyolítását és egyéb jó tulajdonait, de figyelmezteti íróját, hogy a lelki állapotok festése «hibás és hiányos» és e nélkül sohsem fog jó drámát írhatni. A *Gyászvitézek*et elítéli. *Vazul*ban megrója a durvaságok hajhászatát. Vörösmarty azt írja e darab bírálata alkalmával: «Szigligeti gondolataiban és érzelmeiben valami finomtalan, gyöngédtelen van. Ő hihetőleg ebben keresi az erőt, de felette hibásan». A *Pókaiak* befejezését elhibázottnak, *Abát* aljasságokkel duzzadónak mondja előbbi bírálója és oda mutat e két darab személyei közti rokonságra. *Gerőt* nagy magasztalásokkal fogadják s legjobb művének kürtölik. De a réműletesség hajhászatát *Grittiben* és *Zách unokáiban* szemére hányják, sőt a *Honderű*ben Zerffi odáig megy, hogy Szigligetit «a magyar dráma férfi *Birchpfeiffernő*jének» nevezi el. A *Mátyás király* drámája körül pedig egy egész kis irodalom keletkezik, mely a plagium aljas vádjával azonban sehogy sem tud boldogulni. Szóval a drámai élet körülötte központosúl. Dicséret és gyalázat, magasztalás és vádaskodás egymást érik. Az utókor kötelessége helyét épen drámái alapján irodalmunkban kijelölni.

Dienes vagy Királyi ebéd már 1836-ban (XII/27) színre került a budai társulatnál.

Ez Szigligetinek második történeti tragœdiája. Hogy a történelem igaz eseményei lebegtek már ekkor szemei előtt, bizonyítja a jegyzetképen odaírt «Történeti adat» e szomorújátékhoz. (Engel, Magyarország történetének 1 kötete 339. lapjáról.)

Jellemző romantikus hajlamára e korban, hogy drámai tárgyul olyan eseményt választ, mely önként kínálkozik a borzal-

MAGYAR
TUDOMÁNYOS
AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

massal. A megvakítás történeti igazsága vonzást gyakorolt a tragœdia íróra, a királyi ebéd pedig a színpadi hatások keresőjére. A kész színpadi helyzet adva van: a lázadó főúr, kit a király ebéd alkalmával fogat el s aztán megvakíttat. A lázadás oka is adva van Engel könyvében s így alig marad más hátra, mint érdekes történetet komponálni hozzá a regényes történeti tényhez.

Szigligeti négy regényes történetet gyúrt együvé. A főtörténet Dávidé, a keresztelt zsidóé. Ennek az öregapját a keresztesek vakították meg. Egyetlen leánya van, a ki koldus-utain hű kísérője. Ezt a leányt megejti egy ismeretlen főúr, a ki aztán eltünik a leány szemei elől. Az ősz vak apa meghal, a szokásos átkok kíséretében; a leány megszüli gyermekét és ez Dávid. Anyja ennek is meghal s ő árván nő fel szülék, hit, barát és rokon nélkül. Mind a franczia romantikus iskolából ismert accordok ehhez a hazai dallamhoz.

Majd mint rongyos koldus a kert fala alá kerül. Ott ének és hárfahang üti meg a füleit. Leányt födöz fel, a kibe belészeret egy pillanat alatt. Később az elaggott kertész fiává fogadja s így alkalma nyílik Esztert többször látni, a minek kölcsönös nagy szerelem a folyománya. De ki ez az Eszter? Ennek is regényes története van. Apja a kéjvágyó Dienes nádor, miután a feleségét, kit hozzá erőltettek, agyonkínozza, egyetlen gyermekét nénje nevelésére bizza, a ki elég okos a színműíró iránti szivességből úgy intézni a dolgot, hogy apa és leány sohase lássák egymást. A nénje a leánynak az apa gyűlöletét és az apának viszont a leány gyűlöletét hazudja, mely akkora, hogy mindegyik irtózni látszik a másiknak látásától.

A 3-ik és 4-ik regényes történet Dienesé, meg az elmaradhatatlan remetéé. A remete nem más, mint az elhalt nádorné régi kedvese, a ki nem birhatván Gunda holttestét, sírt alkotott s azt öntözi azóta nagy szorgalmasan. Mi természetesebb, mint Dávid azon nyilatkozata után, hogy ő Eszterrel, a nádor leányával egybe akar kelni, hogy a remete kész örömmel nyujt segédkezet, mert Dávid is oly szegény, mint ő volt és Esztert is máshoz akarják kényszeríteni, mint annak idején ezt Gundával megtették.

Dienes történetében már van egy kis igazi történet is. Ő kéj- és hatalomvágyónak van feltüntetve, a kinek egy csomó régi bűn nyomja lelkét. De most, hogy a király haldoklása hire járja be az országot, titkon tervet sző a leendő király ellen oly módon, hogy

osztrák Frigyest hívják be, s aztán ezt is el tévén láb alól, ő legyen Magyarország egyetlen ura. Leányát a bihari főispánnak szánja (ki belé szeretett) és őt ezen a réven hiszi tervének megnyerhetni. Ez az egyik vékony szál, mely a történet anyagát a költött dolgok egyik részével fűzi egybe.

A darab ott kezdődik, hol Dávidot és Esztert a remete összeadja. Ha elmenekülnének, az egész darab fölöslegessé válnék, de Eszter megfoghatatlan gyöngédségből látni óhajtja azt az atyát, a ki eddig rá sem hederített. Ez okozza vesztöket.

Ha a borzalmas: tragœdia, akkor *Dienes* egyike a hazai irodalom jobbik tragœdiáinak. Szerencsére nem az. Hogy Szigligeti előtt olyan sorstragœdia-féle lebegett, azt Dénes monologja sejteti a börtönben: «Isten! kezedben a sors bérszolga, te uralkodol csillagzatinkon, s e csillagzatok rajtunk, s a legundokabb képben is gondviselésed tükrözi magát. Te fenteregni hagysz bennünket bűnös férgeket, míg a bűn serpenyője lebillen; s vagy itt, vagy ott, ránk sujtod a boszú veszejét» ... (55. l.) Ez nem Dienes, de Szigligeti, a drámaíró vallomása és okadatolása. Ez oknak ép oly hibás, mint a mily hibás annak alkalmazásában Szigligeti első tragœdiája.

A tragikus hatás nála még egyértelmű a réműletessel, a testi szenvedés külső borzalmasságával. A bonyodalom hihetetlen történetek regényes szövedéke, melyet a véletlen visz előre és a hallgatás nyujt el. Egy idejében elmondott szó: ez volna a varázsige, mely világot derítene az események homályába. Ezt, hogy minél később kimondani kényszerűljenek, ez volt a romanticismus legfőbb eszköze, mely igazi érdeklődés helyett csak kiváncsiságot keltett; igazi hatások helyett mesterségeseket erőltetett; a borzalmasban kereste a tragikust, az érzelgésben az érzelmest. Ily eszközöket meg kellett idővel unni, mihelyt mindenki tisztában volt a — technikával.

A *Gyászvitézek* (1838) című dráma ugyanabból az anyagból van gyúrva, mint *Dienes*. Itt is fitestvér szereti meg a hugát, sőt mi több, két fitestvér és a leány tulajdon apja. Van itt is kitett gyermek, leányrablás, bitófa, tőr és a mi a legfőbb: annyi véletlenség, hogy a hajunk szála ég felé meredez.

A mese a «gyászvitézek» népies zamatú történetén alapszik. Nemcsak őket, de még gyermekeiket is megveti a nép. Rábnak, az

egyik gyászvitéz fiának az a szerencsétlen gondolata támad, hogy megszületett fiait (kettőt egymás után) kiteszi egy kolostor küszöbére, hogy így megmenekedvén a gyászos névtől, új életet kezdhessenek. Mind a kettőnek a karja alatt (mi természetesebb) egy-egy csillagjegyet alkalmaz, hogy majdan rájok ismerhessen. Midőn a harmadik gyermekkel teherben érzi magát Ráb felesége, attól való anyai remegésében, hogy a megszületendőt is a kitétel sorsa fogja érni, megszökik a férje házától és azon kívül szüli meg gyermekét. Ezt elrabolják tőle és görög rabságba viszik.

Ez a magja a drámának és mind ez a dráma előtt történt s így az írónak nincs egyéb dolga, mint ezt a történetet 4 felvonásra kinyujtani s a rejtélynek megoldását meglehetős későre hagyni.

A darab a temesvári vásárral kezdődik, a melyen ott van Ráb, a gyászmagyar is, ki koldulva ezer gyalázatot kénytelen boszúlatlanul eltűrni. Ott van Oxes görög kalmár is, a ki rabszolgákat árul, köztük Rózsát (a ki nem más, mint Ráb elrabolt leánya).

Ráb belé szeret és megveszi 30 aranyon (nem tudva) a saját leányát, hogy feleségévé tegye. Az alku meg van kötve, midőn Csanád is föllép. Rózsa (mint később megtudjuk) megálmodta Csanádot mint megszabadítóját; most, hogy látja, felé fordul könyörületért és kéri, mentené meg. Csanád vissza akarja adni a szabadságát, de ezzel elkésett, mert eladták. Oxesnek jő meg a mentő gondolata, a ki jobb vásár kilátásával kecsegteti magát. Elhiteti Rábbal, hogy a vétel nem áll, mert 30 arany helyett csak 29-et adott, a rableány az övé ismét. Ráb lármát üt, megjelenik a vásárbiró és az a látottak és hallottak után Oxesnak ítéli oda a leányt. Ráb dühös fenyegetések közt távozik. Föllép ekkor Ákos is, a marosi vezér fia, a ki szintén szemet vetett a leányra, csakhogy Csanád kifizeti az árát tízszeresen és Ákost megelőzi. Csanád eleintén csak Rózsa szabadságára gondol, majd elhagyatottsága részvétet kelt fel benne. Ekkor Rózsa elmondja álmát. Csanádban a szerelem fölébred s mint jegyesek hagyják el a helyet. Ákos boszút esküszik, hogy nem lesz neje. E gazdag expositiót aztán egészen elrontja a dráma többi része.

A *Gyászvitézek* ép oly rossz dráma, mint a milyen elhibázott főhős Ákos. Miért kell épen neki bűnhődnie, mikor Ráb nála sokkal bűnösebb? A hihetetlen véletlenek oly halmaza az egész, hogy

minden theatrális hatásossága mellett alig jöhet mint dráma komolyan szóba.

A *Vazul* (1838) című drámában két trónkövetelő, meg egy gyönge király, mellettök a királyné, a ki inkább háttéri alak és István húga Gizella, a ki a maga érdekében mozdítja elő fia Péter ügyét — ezek a történelemből vett alakok; hozzájok van componálva egy Velenczéből hozzánk származott testőr, a ki tele van nagyravágyással és egyedüli reménye, hogy Vazul az ő leányát Luciát, a kibe szerelmes, elvegye, hogy így legalább Magyarországon láthassa nagy reményei teljesültét, a mit Velenczében nem érhetett meg. Ime, a rokon csoportok: Péter és Vazul mint trónkövetelők; Gizella és Antonio, mint a cselekvényt mozgató nagyravágyó erők, mindannyian egyet akarnak s ha közöttük nincsen egyfelől István, a ki hol az egyik, hol a másik pártján áll és ha ott nincs Lucia és Antonio, a kik pillanatra csalódnak Vazulban, a lehető legegyhangúbb cselekmény áll előttünk, a minőt csak képzelhetünk.

Alakjai hús és vérnélküli bábok. Szent István vénségéből folyó ingatagsága az, a mi a cselekvény érdekében életre villanyozza a két főszemélyt. Vazul pl. háromféle színben áll előttünk az I. felvonásban. Először, mint a ki egyetlen jogos trónkövetelőnek tudja magát. Azt hiszszük, hogy ebből a határozottságból fog az összeütközés keletkezni: «ha tudnám, hogy nem is lehetnék király (boldognak érzené magát); de azt tudva, hogy király lehetnék s még sem vagyok: nyugodt, boldog soha»! A ki így beszél, abban meg van a tragikus mag. Ekkor István azt kérdi tőle, «mit tanultál, mily tökélylyel bírsz, hogy boldogíthass egy nagy nemzetet?» És erre azt feleli Vazul, «nem vagyok királynak való; tudatlan, vad, vásott vagyok, 's kedves hazámat boldogítani, bár úgy akarnám, nem tudhatom. Tünjél tehát el, földi csillogás 's elszánt bosszúm lángzó tengere, hazám halála sáppad rajtatok» . . . Ez a pathetikus phrásis-hős, a ki azért jött vissza, hogy boszút álljon rágalmazóin, a kik miatt az udvarból száműzték, ez a hős lemond terveiről! Lemond, «mert hazámat úgy sem boldogíthatom».

Az ügy tisztába van hozva közte és a király közt. Gizella és Péter ezt nem tudják és azért tervet koholnak ki arra, hogy az udvartól botránnyal távozni kényszerítsék. Gizella szintén phrásissal nyugtatja meg a lelkiismeretét: «a mit teszek, hazámért teszem:

Vazulban megmentem egy eszelőstől 's Péterben boldogítom.» Egyelőre arra gondolnak (a mi érthetetlen dőreség), hogy Antoniót nyerik meg terveiknek, hogy ő dolgozzék a saját húga kedvese, Vazul ellen! Ő nála fogják elfogatni! Antoniót el is hivatják, de ez csak arra szolgál, hogy Vazul legjobb híve tudja meg az ellene szőtt titkos ármányt. Jön Vazul is a — templomból, hol annyit imádkozott, mint éltében soha; Antonio elmondja a Gizella részéről szőtt ármányt, mire bekövetkezik Vazulnál a harmadik fordulat e szavakkal: «most már király leszek, fel vagyok oldva, ők érdemetlenek, ők nem szeretnek, rossz atyafiak. Jer, mondjuk meg bátyámnak, hogy ők utánam áskálódnak.» Ha most fölfedezne mindent, a dolgok menetét a saját javára változtathatná meg, de Antonio tanácsára «mi nyilván lépjünk a síkra mint férfiak; csak te *akarj lenni*, bizonyára király vagy», Vazul így felel: «igazad van, az árulkodás úgy sem kenyerem».

Ez eszelős, ez ingatag ember felől képzelhetjük-e, hogy tudna akarni? Ez, a ki rövid időn át háromszor mást akart? !

Mielőtt akarni kezdene, jön Szebusz, hogy botrány czéljából belekössön. Szebusz Luciát akarná Vazul segélyével megkeríttetni, mire Vazul kardot ránt, botrányt csinál s mint később megtudjuk, Szebusznak mind a *két fülét levágja* (!!!) Az I. felvonás zármondata «Jó éjszakát Gizella néni! Jó éjszakát pünkösdi király», inkább operettebe illik a helyzettel együtt, mintsem komoly drámába.

Vazul is elhamarkodott, fölületes munka, melyből még a közönséges színpadi hatás is hiányzik. Maga Vazul piszkos szájú paraszt s nem a természet egyszerű embere. Nyersesége durvaság, őszintesége sértegetés. A hogy ő beszél, úgy nem szokás trónra törekvő herczeget bemutatni, legföljebb mint valami parasztdráma másodszereplőjét, kiben társadalmi helyzetének összes rútságai, kéjvágy, dobzódás, szívtelenség, tanulatlanság és akaratnélküliség egyesülni, vetélykedni látszanak. A hamaros munka minden izén meglátszik. Szigligeti csak a történetet öltöztette párbeszédes formába. Ott, hol újat kellett hozzá adnia, hol a benső okok magyarázatára kell vala törekednie, ott elhagyta inventiója s egyik végletből a másikba hajtatja nemcsak főhősét, hanem mellékalakjait: Istvánt, Antoniot, sőt Luciát is; mert még Lucia is, midőn azt kérdi tőle Antonio, akar-e ágyasa lenni, nem azzal felel szere-

lemből, hogy igen, hanem: «ölj meg!» Lemond róla, lemond önmagáról, hogy midőn elfogatása hírét meghallotta, utána fusson! Még Gizella is meginog, Péter melletti küzdelmében (I. felvonás 4. jel.), hogy később megbocsásson neki. Szóval csupa ingadozás mindenfelé. Nem csoda, ha oly ingó alapon feldől a dráma egész épülete.

A *Pókaiak*ban (1838) Békésy Gáspár és Bátori küzdelmének legmeghatóbb, de nem a legtragikusabb momentumát választá tárgyul. A *Pókaiak* inkább sentimentális dráma, mint megrendítő tragœdia. A politikai és egyéni elemek összevegyítése sem szerencsés benne, mert ha Pókai Pétert, Jolán iránt érzett szerelme tartaná vissza a vérpadtól, melyre bátyja úgyis önként akar lépni, ez még érzelmileg érthető volna, de hogy phrásis (mert eszmének nem mondható), a *Magyaregység* tartsa vissza attól, hogy tört szúrjon a saját szivébe, midőn a bátyja, kijátszva őt, előbb ment a vérpadra és a kedvese, börtönében az előtte megivott méregtől hal meg lábai előtt, ez érthetetlen és mosolyt keltő is. Pedig az első felvonás sokat igér drámaiságtól duzzadó cselekményével. Igazán sikerült expositiónak mondható. A másodikban már két mederben folydogál a duzzadt ér, mely a III-ikban kiárad s a IV-ikben posványt hagy maga után. Úgyszólván csak az I—II. felvonásban történik valami, a III—IV. felvonás nem egyéb, mint sentimentális változat a főthémáról.

A mi e gyönge tragœdiában egyik kiváló erénye Szigligetinek, az az anyaság szerepeltetése. A hazáját és gyermekét egyaránt szerető Pókainé inkább pathetikus, mint cselekvő tragikai alak, de érdekes a személyek egyformaságában, a szerető, önfeláldozó leány halvány képe mellett. Szigligeti drámairói pályáján a *Gyászvitézek*ben kezdi az anyát szerepeltetni. Ez az ő érzelmes kora, mely a szerelmet még nem ismerte s a szeretet melegének rajzával akarta pótolni...

Szigligeti *Vazul* drámájának a folytatása: *Aba*. (1838.) A végső accordok rémes összevisszája: a bosszu, ez igazi tárgya az *Aba*-tragœdiának. Még egy pár szereplőt névleg is átvesz a *Vazul*-tragœdiából, mintha a bosszu jogosságát akarná velök bizonyítani ezen tragœdiában. Az I. felvonás nagyon szelíden kezdődik, gyermekszobajelenettel, de a melyből a naivitás teljesen hiányzik, mint a *Gyászvitézek*beli gyermekjelenetből. Nem annyira otthon, mint

valami gyermekkertben képzeljük magunkat, előírt játékokkal játszó gyermekek sorában. A mese kétféle szálát már itt látjuk: Judit fakadó szerelmét — két magyar fogoly iránt, kiket csak ablakából figyel meg, az átelleni börtönben, és Aba trónravágyását. «Nem becsszomj költé e vágyat, hanem hazaszeretet; mert csak én tudnám e hont boldogítani, kívülem senki más.» Aba a hazaszeretet tragikus hőséül van kiszemelve. De vajjon becsvágy nélkül létezik-e hazaszeretet? És midőn Aba azt hiszi, hogy kívüle senki sem tudná boldogítani a hazát, nem mutat-e határozott becsvágyat? Itt határozottan téved Szigligeti, mert Abának inkább megfordítva kellene beszélnie: a becsvágy visz a trónra, mert hazámat senki úgy nem szereti, úgy nem boldogíthatja, mint én. De Szigligeti következetes marad e hamis kiinduló ponthoz és Abában az elméleti hazaszeretetet s nem az emberi szenvedélytől vezetett becsvágyót szerepelteti előttünk. Az igaz, hogy megtántorul elméletében, midőn a bosszuról van szó, de itt Aba is inkább elméleti hazafinak van leszűrve, mint cselekvő embernek, kit a nemes czélzatú becsvágy bűnbe is tud sodorni. Az V. felvonás pl. már nem cselekvény, hanem elmondása a megtörtént dolgoknak. Abát leverték s a Rába tulsó partjára akar jutni. Egy csolnakost lát, azt maga felé inti s ím kiszáll belőle ellene — Buk! Midőn már haláltusa készül, a gyáva Aba azzal menti meg életét, hogy elárulja, hogy Bukné él. A jó testvér megkegyelmez életének. Hasztalan élet. Koporsót hoznak, a neje koporsóját. És mire mindez, hogy Aba ráborúljon könnyezni? De hiszen rá nézve a család meghalt, minek azt siratni, midőn van nagyobb vesztesége, a saját terveinek bukása?! Minek ide Bukné is, és minek Judit, ha egyesülése Buknéval úgysem illő, halála túlhalmozása az érzelmesnek. Abát lefejezik — és újra Pétert éltetik. Hát Endre megjelenésének kürtölése mire való volt? Mindez nem megoldása, de kettévágása a csomónak, mely tulajdonképen nem is volt csomó, csak összebonyolítása az érzelmes, de a dologba be nem folyó szerelmi történetnek meg a historiai tényeknek három év keretén belől, a drámairó összefoglaló ereje nélkül. Hogy mily naivul vette még ekkor Szigligeti az egyénítést, azon utasítások mutatják, melyeket a pártütők neve mellé illeszt. Ő még csak külsőségekre gondolt e korban, a maskra, a beszédmodorra s nem a cselekvésből folyó jellegzetesre. Viske neve után ez áll, «öreg, heves, szájas»; Toizlár «vad férfiú»; Peczli szintén «vad férfiú»; de

már Dezső «szelid ősz». A színész külsőségei segélyével akart határozott jellemet kölcsönözni személyeinek, ő maga csak a kész mesével gondolt, hogy az az 5 felvonás keretébe beleszoríttassék.

E kisérletek után a haladás első föltünő nyomát Szigligetinek *Romildájában* látjuk.

Romilda (1839). Aladárnak, az avar kán fiának serege egykor zárdát rohant meg s egyik vitéze zsákmányul szép fiatal leányt vett magához. Aladár közbelép és a rimánkodó leánykát kiszabadítván, azt kérdi tőle: akar-e az ő zsákmánya maradni? A leány csak szüleihez vágyódik vissza. Ekkor szabadítójának gyűrűt húz az ujjára ily szavakkal:

«E gyűrűt egykor egy jóstól kapám,
Varázserővel bír ez, 's éltedet
Minden veszélytől oltalmazni fogja,
Vedd hálaemlékül» .....

Mire Aladár igy felel:

«Nem hálaemlék, jegygyűrűm leend ez,
Mert Istenemre, hogyha ősz atyám
Megegyezend, kis húgom nőm leendesz.»

Aladár elmegy atyjához és beleegyezését kéri, csakhogy az apa mitsem akar tudni fiának alrendű nővel való házasságáról. Aladár várás és remény közt tölti életét. Az apa elűzni vágyván fia bánatát, keletre küldi, s míg ő keleten csatázva jár, addig a zárdabeli megmentett leányt férjhez kényszeríté az apa. Midőn Aladár atyja meghalt és az avar trón reája szállt, elmegy fölkeresni jegyese lakását, de lakja puszta rom volt és hazáját

E zűrzavarban, mellyben összedűlt
Népek romjából új népek születnek
Más ajku újabb népség lakta már . . .

Mindaketten nyomot veszítettek! De a férfi szerelme kitartóbb volt, s milliók közt sikerült feltalálnia. Ez a szomorújáték regényes előzménye, s a belőle folyó dolgok a tragœdia tárgyát képezik.

A megmentett zárdahölgy, Romilda, Gisolfnak, a longobárdok fejedelmének boldogtalan neje, mert bár két gyermek anyjává tette is, hűséges és jó hitves, férje örökös féltékenykedésével gyötri

el amúgy is bús napjait, melyek borúját az első, el nem feledett szerelem emléke alkotja. Aladár, az avarok khánja, megtudja aztán egy arab jóstól, hogy bár híve volt Romilda Gisolfnak, ő még sem becsülte nejét.

A tragœdia kezdetén Aladárt szerelmi bánatában elmerülve látjuk. Emberei egy arabsot hoznak foglyul a fiával egyetemben, mert kémnek tartják, pedig ezt a jóst épen Gisulf hivatta magához, a ki nejére gyanakszik, s e jósnak kell őt rendesen megnyugtatni jóslataival. Az arabstól megtudja, hogy e gyanusított nő neve Romilda. Megtudja sorsát..., s miután azt hiszi, hogy e nő nem más, mint egykori jegyese, az arabsra bizza a tőle kapott jegygyűrűt, hogy adja át Romildának és hozzon választ. Zálogul fiát tartja ott táborában.

A mese jól indúl, befejezése hatásos, a jellemek és helyzetek nincsenek erőltetve, de az összes szálak még sem találkoznak az első felvonás végével, mert a leglényegesebb dolog Romilda szerelme (az «ismeretlen» iránt), melyet mint gyógyuló sebet örökké feltép, ez ki van felejtve az I. felvonásból, pedig odaillenék, ha mindjárt a legkevésbbé drámai forma, a monolog alakjában. Ez a théma azonban tisztán a II-ik felvonásra van föntartva, hogy Abdul és Romilda párbeszédének bővebb tartalma legyen, nem a psychologiai, hanem a cselekvényi részre való helyhezkedéssel.

De Romildában is csupa külső ok határozza el a végzetes tetteket. Ha Romilda előbb tudja meg Aladár közeledtét, bő alkalom nyílik a hitvesi hűség és a régi szerelem harczára. Ne az eskü kényszere legyen a fődolog, de viszont a megszegett hűség nyomán keletkezzék az igazi tragikum. Romilda pœtikus nőalak, de lágyult akkor, midőn erősnek kellene lennie, és erős, midőn gyengeségét őszinte részvétünk kisérhetné. Szerelme lángjának folytonosnak kellene lennie, mely átvilágoljon a hitvesi kötelesség csendes türelmén és legalább sejtenie kellene a valót, midőn az még nem bizonyosság, hogy érzelmes hősnő helyett tragikus nőalak legyen.

Ha megszegi eskűjét és pl. Rubáld tőre alatt hal meg, tragikussá válik, mert meggyilkolásában része van a megvetett vetélytársnak és a bosszúló testvérnek egyaránt.

Romilda annyiban mégis emelkedést jelez Szigligeti drámairói pályáján, hogy ez első, kötött nyelven irt drámája. Kár, hogy becsvágya csakhamar megcsappan és tisztán színi hatásra szá-

mítván, még a mesék megválogatása körül sem vezetik magasb érdekek. *Micbán családjának* (1840.), meséje legalább ezt bizonyítja.

Ez a dráma oly épülethez hasonlít, melynek óriási kiterjedésű alapjai vannak, de a rája épített épület kis viskó, a melyben az a sok ember egy helyre összezsúfolva, alig végezhet valami munkát és pedig egy a mástól nem. Az Előjáték ugyan csak négy jelenetből áll, mely a Koldusasszony és Micbánné ismert mesés esetét dialogizálja, de az első felvonás *Micbán családja* már tizenkét jelenetből áll, melyek a következő kapkodással vannak eltagolva: 1—3 jelenet. Változás: 4—5 jel. Változás 6—9 jelenet. Változás 10—12. Ebben tehát 4-szer változik a szín, csakhogy a szétfolyó, s inkább novellába való mese drámai formát nyerjen. Tulajdonképen alig mondható meg, vajjon ki a dráma főszemélye? Micbánné-e, a ki hét gyermeket szül, s ebből hatot vízbe fojtat, s aztán az Előjáték után 20 évvel csupán az első felvonás 12-ik jelenetében szerepel, a II-ik felvonásban egyszer sem, s a III-ik felvonásban is inkább melodramatikus háttéri alak gyanánt? Inkább balitéletből, mint babonából teszi ki gyermekeit a Tisza folyásának! Aztán bűnhődik-e gonoszságáért, mely az anyai szeretet érzelmeit is legyőzvén benne, bizonyára nem pillanatnyi fölhevülés, hanem csakis állandó, erős, meggyökeredzett balhit kifolyása lehet? De a dolgot mágában véve, drámába való-e az oly anya, a ki hét gyermeket szül? Olyan pathologiai absurdum ez, mely a meseszerűnek tág keretébe, mystikus légkörébe még beleillik, bár itt is megdöbbentő hatást fog inkább tenni, a drámában azonban határozottan a nevetségesnek határát érinti, midőn az utolsó felvonásban a megtalált hat ikertestvér az anyai szeretetből kér részt magának.

A kitett gyermekek titkát csupán csak Judith birja, egykor Micbánné dajkája, de azt már senki sem tudja, hogy a kitett hat gyermeket ugyanaz a Leo menti meg, a kit az I. felvonás végén elűz Micbánné azért, mert állást foglal el balitéleteivel szemben és a koldusnőnek fogja pártját. Micbánné megőrizte a gaztett titkát. Volt oka rá, ámbár férjéről alig tudjuk, vajjon balitéletes-e, durva-e, s oly vak-e, hogy a valószínű szomorúságot észre ne vegye a felesége arczán? Judithnak tán kevesebb oka van titkolódzni, de ő is titoktartó, mint asszonya. Hihetetlen tulajdonok

két asszonynál! De hát Szigligeti az ilyesmivel nem törődik, s bár a megmentett hat fiú a Balaton partján változatos életet él, közülök az egyiknek, az elvándorolt Simonnak sikerül reátalálni Judith kunyhójára, hol szó szót érvén, Judith elmondja a Micbán-fiúk származása történetét, s most már, haldokló ágyán, csupán még Micbánnak szeretné meggyónni a titkát.

Minő hallatlan véletlen, hogy a Balaton partján élő testvérek közül az egyik a Tisza partján megtalálja annak az asszonynak a kunyhóját, a ki Micbánnén kívül egyedüli tudója származása titkának! Mennyivel lélektanibb volna, ha Micbánnéban az önvád súlya vallomásra kényszerítené az anyát, a ki megtörve lélekben, testben, mint önmagának vádlója idézné fel maga ellen a tragikus véget? Szigligeti inkább ad hihetetlenül regényes cselekményt, mint lélektanilag kifejtett bonyodalmat. A hihetetlen kézügybe esik, a lélektani belemerülő munkát követelne. Ő kívülről, s nem belülről viszi előre drámai meséjét, s azért azok inkább elbeszélések, mint cselekvények. Csupán az által teszi drámaivá darabját, hogy új mesét sző közbe, mely azzal párvonalosan, az egy helyben álló vagy legföljebb tableauszerűleg mozgó főmese mellett a drámai cselekvény csalódásába akarja ringatni nézőjét. Nála nem a cselekvény központja élénk, drámai, hanem a háttér, a mellékalakok s így nem csodálandó, ha Micbán bőséges meséje mellett sem képes érdeket kelteni nézőiben, kiket csak pillanatnyilag érdekelhet a mellékes esemény.

Simon megtudván a haldokló Judith titkát, siet Micbánért, hogy oda hívja a haldokló ágyához. Elmond neki útközben egyetmást, de a javát Judithra bízza. Csakhogy mire oda érkeznek, Judith meghalt. Micbán a Simon meséjét részvéttel hallgatja, s aztán mint szánalomra méltó bolondot a szt. Lázár kolostora perjelére bízza. . . . A férj tehát még mindig nem sejt semmit, s Micbánné megnyugszik, hogy a titok egyetlen részese meghalt. Ime csak ilyen erőszakos véletlenekkel lehet az e fajta romantikus cselekményeket előbbre vinni, helyesebben megakadályozni abban, hogy a dráma legalább még egy felvonásra ne nyúlhasson. Az utolsó felvonás számára alig marad valami hátra az oly drámaírónál, a ki monologok bő köpönyegével takargatja el lélektani ürességét.

Micbánnét végül megtörve látjuk. Valóban 20 évig szenvedni

s egy titkot lelkünkön rágódni engedni, nagy ostobaság, mihelyt nem gondolunk tragikus végre. De ha ez a czélunk, akkor viszont fölösleges halogatás a 20 évi szenvedés csak azért, hogy a megtalált hét darab 20 éves fiú ünnepélyes theatralis felvonulást tartson. Micbánné 20 év után végre arra határozza el magát, hogy a szent földre fog vándorolni. Ez beleillik a keretbe, mert a mese II. Endre korában játszik, azzal a megjegyzéssel, hogy ez a terv természetesebb volna akkor, mikor még a seb új és sajgó. Húsz éves sebek nem szoktak oly élénken sajogni, vagy ha sajognak, akkor hihetőleg keletkezésökkor tönkre tették volna a nő, az anya szivét. Micbánné elhatározása elég regényes, de annál hihetetlenebb, annál természetlenebb. Micbán a ki tudja a titkot, megjelenik a nejénél, s azt hiszszük, hogy a szemrehányások özönével le fogja sujtani bűnös feleségét. Nem, ezt nem teszi, csupán meghívja a saját fia eljegyzési ünnepére. A Változás vendéglőterembe visz, hol a hat ifjú (meg a 7-ik György is) teljesen egyformán vannak öltözve. Jön aztán egy Dalnok, a ki elénekli a kitett gyermekek történetét. Mire Micbánné, a ki azt hiszi, hogy a titkát senki sem tudja, elájul. A férj megbocsátott (és ennek a jó férjnek nem merte bevallani hét gyermeke születését?), a magához térített Micbánné elmondja a mentséget, mire Micbán azzal felel, «húsz évi szenvedés lerová a bűnt, melly egy boldogtalan percz szüleménye volt. Birád én vagyok, s én megbocsátok! A sors visszaadta gyermekidet, s te add vissza nekik magadat» . . . De vajjon kevésbbé bűnös-e Micbánné az okból, hogy a saját gondoskodása nélkül a sors visszaadta gyermekeit, minthogy kitette őket a biztos halálnak? Hiszen nem kellett volna őket elveszejteni! Mennyivel inkább anyai módon cselekszik, ha titokban nevelteti föl őket, s idővel engeszteli ki a férjét? Így is romantikus lehetne, véletlenek nélkül. De bizonyára ép oly kevéssé drámai, mint ebben a formában, mely drámai bonyodalomról mitsem tud, s a véletlen játékát tekinti drámai cselekménynek.

Míg *Micbánné*ban az excentrikus mese a dráma magja, addig *Ál-Endré*ben (1841), az excentrikus személy áll a mese középpontjában, a ki nem kisebb személylyel, mint az ördöggel köt szövetséget! Hőse a félbolond Jeromos, a ki valami öreg boszorkánynak tanácsára a saját vérével jegyzi el magát az ördögnek, hogy kincset, hatalmat, kéjt nyerjen ezen a földön, a minek

fejében ő lemond a túlvilági üdvről. Kétségbeesésének oka születésének bizonytalansága: «hát nincs-e jogom a sorssal harczra kelni? Nem gúny, nem botrány-e születésem? Lehet, a természet herczegnő ölébe dobott, s most ördög és pokol! egy marok aranynyal a világba vagyok dobva» . . . «Élj boldogúl, így szól nővéréhez, nemsokára fejemen koronával jövök, s fényében te is osztozol» . . . Az ördög a personifikált becsvágy-e, vagy a láztól beteg hóbortos agy álma? Szigligeti úgy tünteti föl mint ábrándozót. Nevelő anyja Éva, az igazat mondja, midőn így szól: «Elment az esze». Fennena szelidebben jellemzi ezt a pathologikus állapotot: «szokott ábrándjaiba merült.» De reánk, a kik pártatlanul itélünk tetteiről, kész bolondnak tartjuk, aki a világba megy, hogy valahol az útszélen koronát találjon!

Így kezdődik e darabban az Ál-Endre története. De itt kezdődik az igazi Endréé is, a ki megszerette Jeromos hugát Fennenát s most, hogy a követség érte jön, meghivandó a magyar trónra, igéri, hogy Fennenát mint királynőt magával viszi. E sentimentális és hóbortos kezdetű kettős történet közé még egy bohókás szerelmi történet is van belévegyitve, a nagyevő Ádámé és a gazdasszony Éváé. Tekintve, hogy ennek a történetnek semmi befolyása sincs az eseményekre, fölösleges komédiázásnak kell tartanunk, mely csak a karzat érdekeiért készült.

Hogy miért kellett Zenomiszl-nek is meghalni, hogy miért nem kutatta Fennától fitestvére titkát, oly kérdések, melyek a darab alaphibáit mutatják. De ha illő feleletet találnánk is reá, egy az ördöggel szerződő félbolond iránt, még ekkor sem érezhetnénk részvétet. Mert az még elhihető, hogy a hős higyjen isteni küldetésében, s bukása megrendítőn tragikussá válhatik, de az ördög segitségében való hit vagy nevetségessé teszi a főhőst, vagy szánalomra méltóvá, mint kórházba való beteget.

E tüneményszerűen gyors termelés nem merítette ki Szigligeti alkotó erejét, mert *Ál-Endréjével* egy esztendőben már a *Korona és Kard* czimű szomorújátékát is kiadta (1841). Míg eddigi darabjain inkább az emelkedés, mint a hanyatlás jelei mutatkoznak, addig ezen drámáján először venni észre a sietve termelés rossz hatásait és sokkal föltünőbb nyomait, mint *Vazul*ban. Ez Szigligeti leggyöngébb történelmi szindarabjainak, leggyöngébb tragœdiáinak egyike. Alig egyéb, mint a történet ismert eseményeinek

párbeszédes feldolgozása, melyben a hatalomhoz való természetes ragaszkodás, e hatalom féltése és a megsértett testvéri bizalom, meg az ebből keletkezett bosszúvágy, alkotják a magvát a tragikus összeütközésnek. Szigligeti úgy lépteti föl mind a két főalakot, Endrét és Bélát, mint házasokat, de feleségeik egyikében sincs a szenvedélynek még az árnya sem, mely az egyiket bizalmatlanságra, a másikat bosszúvágyra ösztökélné. Az asszonyi vetélykedés veszedelme ép úgy hiányzik e tragœediából, mint a szerelem vészes szenvedélye. Nőalakjai jó hitvesek, s csak férjeik vesznek egymással össze. Endre a király nagyon is nevetséges báb, önmagával tehetlen, önmaga nyűge, saját gyámoltalanságának legőszintébb beismerője. A darab befejezése is tisztán melodramatikus hatásra van számítva. Endrét nem önhibája buktatja meg, hanem a sors szeszélye, a háború esélye, a mi történetileg igaz, de nélkülözi a drámai hatás megrendítő voltát. Ha örökös gyávaság helyett az apaság kötelességérzete férfivá varázsolná és a biztos veszély elé önként rohanna, azon reményben, hogy tán sikerül fia legnagyobb ellenét legyőzni vagy tőle legyőzetve, dicsően meghalni; ha testvére népszerűségével szemben a fellázadt királyi méltóság megsértett érzete vinné őt a harczba, hogy koronája fényét ne hagyja bemocskoltatni: a veszélybe rohanó apát és királyt igazi részvétünk követné a harczba; de a felbujtogatott gyávát, a tehetetlen férfit, a méltóságát feledett királyt egyetlen könnyünk sem kiséri a sírba, de viszont Béla mellett sem dobban meg résztvevő szívünk, mert sértődése kicsinyes, nagyravágyása megokolatlan, lázadása törvénytelen és győzelem helyett megalázatást érdemelne. Szigligeti e darabja még a technikailag is legkevésbbé sikerültek közé tartozik. Versekben van ugyan írva, de jambusai olyan kegyetlenül rosszak, mint egész drámája.

Az előbbi év terméke még *Czilley Fridrik* (1840. *Frangepán E.* átdolgozása.), teljesen arra a mintára megalkotva, melyet Hugónak a *Király mulat* című drámája hozott divatba. Az elrejtve nevelt leány története, ki iránt a herczeg bűnös érzelmeket táplál, a mi mesterségesen szerelemmé válik. Ez a szerelem szétrombolja a családi boldogságot, csakhogy végül az ármány kisül, a feleség ismét visszatér, s az anyaság révén megbocsát mindent a megtért férjnek. A véletlenek szerencsés találkozása; koholt levelek álságának földerítése, s főkép egy

új szereplőnek közbelépte az utolsó fölvonásban, a ki széttépi az ármány hálóját, mind olyan dolgok, melyeket a franczia romanticizmus divatba hozott, s a melynek még akkor teljesen rabja volt Szigligeti. A jó első felvonás után, két teljesen rossz felvonást írt és a befejezés olyan, hogy inkább azt a nőt sajnáljuk, a kit visszavezettek feldúlt fészkébe, mint annak a férjnek bocsássunk meg, aki a mint eddig méltó társa volt Robertónak, úgy most is több joggal várhatná a véget börtönében, mint megcsalt neje karjai közt.

Czilley után nagy szünet áll be Szigligetinél. Mintha maga is észrevette volna, hogy ha így halad, idő előtt kimerül és még színszerűt sem fog többé alkothatni. Éveken át egyetlen új történeti drámát sem írt, s az 1843-ban [VI/20 először] előadott *Dávid* félsikere után összes erejét egy művére irányította, mellyel akadémiai babérokat akar szerezni. Előbb (1840) a tört. vígjátékban s ugyanekkor (1843) új genre-ben, a népszínműiben is kisérletet tett, jeléül annak, hogy a régi iránynyal szakítani akar, s irodalmilag is megállhatót szeretne nyujtani. Ekkor állott alkotó ereje delelő pontján, s megteremté *Rózsáját* s első népszínműveit, első, irodalmilag is számot tevő tragœdiáját, amazokkal teljes, ezzel csak félsikert aratva.

Gerő az 1843. évi drámai jutalomért versenyzett, s mint másodrangút, tiszteletdíj mellett kiadásra méltatták. *Gerő* a féltékenység tragœdiája, főhőse rokona Othellónak. Itt is, ott is a hitves méltatlan gyanú áldozatául esik, de míg Desdemona, férje tőrétől nyeri a halált, addig Szeréna meghal a méltatlan vád súlya alatt. Ott erőszakkal oltják ki a világot, emitt magától alszik el. A «Van rá okod» monologja a kétkedő, de szenvedélyeiben nem mérsékelhető férji-büszkeség vészteljes önbátorítása, mely kettős halált rejt csirájában. Gerő ellenben megtörni látszik Szeréna holtteste előtt és saját gyávasága jellemzésére egyebet nem tud mondani, mint

Oh éledj vissza, s el ne hagyj soha!

Gerőben nincs féktelen szenvedély, mely egyetlen gyanúra vészes lobbot tudna vetni, nála a féltékenységet maga táplálja, s elég volna, ha a névtelen levél aljas vádaskodására mitse hederítene. Othello véralkatában van a szenvedély, s a féltékenység

csupán alkalmat ad a kitörésre; Gerő ellenben gyanútlan szerelmes, ki gyermekkora választottjánál nem kutatja az idegenkedés okát, a mi az Előjátékban eléggé feltűnhetnék neki is, a mint föltünik az apának Rozgonnak. Gerőben csak a férj sejtett rászedetése a féltékenység oka, mely a férfi szenvedélyessége révén nem nyert tápot tragikus kifejlődésre. Othellónál természetesnek tartjuk, hogy gyanúját túlzásig fogja vinni, de Gerőnél meglep e túlzás, mert nincsenek gyökerei a szenvedély mély talajában.

Szeréna mint üldözött ifjút ismeri meg Endrét, kinek Szeraphin, az olasz udvaroncz az álnok alkalomszerzője. Szeréna belészeret Endrébe, a nélkül, hogy tudná, hogy ő a király, s midőn föltárja előtte Endre kilétét, megborzad a csalástól, mely álutakon akarta szivét megnyerni. Endre kész őt királynéjává tenni, elfeledi, hogy királyi menyasszonya Ágnes épen úton van és hogy anyja, Morosini Katalin aligha egyeznék belé a lépésbe. E kétes pillanatban lép föl Katalin, kinek Szeraphin elárulta a légyottot és az anya mint a kis gyermeket hurczolja el onnan Endrét, kinek csak ez a nevetséges mentsége van a helyzet kómikumával szemben:

Óh a hon java! A szív szerelme nélkül venni nőt! Ó átok!

Endre, Szeréna, Katalin és Gerő jellemei elég éles körvonalakban vannak rajzolva az Előjátékban, csakhogy e körvonalak mind jobban elmosódnak a későbbi felvonásokban. Endréből egyszerre határozott jellemű férfiú lesz, a ki elmozdítja anyját a kormánytól és Gerőt teszi első emberévé. Különös, hogy ez a férfi, a ki nagy erélyű és eszű anyját oly kérlelhetetlenül fosztja meg befolyásától, még annyira sem önálló, hogy a világ ne azt mondaná, hogy Gerő a király. Vagy tán mindezt azért teszi, hogy Gerő közelében könnyebben férhessen nejéhez, Szerénához? Mindez távol áll Endrétől

Többé szívemben szánáson kívül
A szenvedőhöz nincs más érzelem,
Nőmé, egészen Ágnesé vagyok . . .

így szól anyjához. Elismeri, hogy Szerénát szerette, bár gyáván elhagyá, de mindezt azért tevé, mert a balsors válaszfalul anyját helyezé közéjük. Gerő előmenetelét nem aljas okok idézték elő

Erkölcsi súlytól voltam kényszerítve,
Hogy elkövessek mindent, a mi csak
Enyhíteni képes a vétetteket.
Azért tetéztem férjét hivatallal
Fénynyel, vagyonnal; hogyha már maga
Könnyelműségem áldozatja lőn,
Legalább örüljön, látva milly magas
Szerencse várja férjét 's gyermekit.

A király tehát minden ízében erényes. Szeréna is annyira hű feleség, hogy kerüli az udvart és férjének nem sikerült még egyszer sem őt odacsábítani. A király könnyelmű, Szerena jóhiszemű volt, de egyikök sem bűnös. Amaz nyugodtan fogadhatja egykori kedvesét, kinek éjszakai találkozását meglepte Katalin, de Szeréna is nyugodtan nézhet férje szemébe, mert bár Endrét még most is szereti, azért férjéhez hű, a női szív egész tisztaságával. E fölbomlott eszményi viszonyban nincs a bűnösségnek egy cseppje sem, mely képes volna megmérgezni akár Gerő, akár Endre családi szentélyét.

Az Előjáték sem személyeiben, sem helyzeteiben nem rejti a tragikum magvát. Szeréna még alig több, mint bábuval játszó lány, a kiben lehet, hogy mint Capulet Juliában, a szerelem egyszerre vet lobbot, de alig hihető, hogy a leánykori ábránd, mely a csalás révén teremté meg álomképeit, oly hatalmas legyen, hogy a hitestársi viszony új keretén belül is rajongással fogja körül szerelme tárgyát. Ha Szeréna nem lenne Gerő hitvesévé s Endrében a vágytársat látná nem mint férj, de mint reménytelen szerelmes, bizonyára több oka volna boszút érezni Endre iránt, a ki elfordította tőle — álutakon — jegyese szívét, mint hogy féltékenykedjen hitvesére, puszta gyanú alapján. Nagyon lényeges különbség, hogy Desdemona hitvesi szerelméről bizonyosak vagyunk és így Othello gyanakvása sértő a mi szemünkben is, ellenben Szerénáról meg vagyunk győződve, hogy hitvesi helyzete daczára, bár bűn nélkül szívében, most is csak Endrét szereti az első szerelem fellobbanó hevével. Szeréna tehát azok nemzetségéből való, a kik egyszer szeretnek, de aztán meghalnak. Csakhogy Szigligeti ezt a mély, mesés szerelmet eltorzítja azzal a vonással, hogy Szerénát mégis Gerő hitvesévé teszi és így megfosztja attól a nymbustól, mely személyét környékezné, ha pártában maradna reménytelen szerelmével. Nem kellene sentimentális ábrándozónak maradnia Szeré-

nának, sőt egész lényét az a határozottság, melylyel Gerő szerelmét elutasítja és a magáét a király iránt eltitkolja, igazán tragikus magaslatra emelhetné, ha meggondoljuk, hogy Endre érdemtelen e mélységes vonzalomra, Gerő pedig elkésve jött megnyerni azt a szívet, melyet biztosnak hitt a gyermek-emlékek révén. Gerő és Endre ellentéte nagygyá, tragikussá válnék. Gerőnek tán oka is lehetne többet gyanítani a valónál és midőn Szeréna eszményi képét elhomályosodni látná a maga lelkében, a régi kép boszúra ingerelhetné Endre ellen, a ki könnyelműen eltorzítá ez arczot s aztán cserben hagyta a boldogtalan leányt s a haza érdekének tág köpönyege mögé rejtezett férfiatlan gyávasággal.

Szigligetinél Szerena Gerő hitvesévé lett, ki egy gyermekkel is boldogítá e frigyet. A szomorújáték első felvonásában az öreg Rozgonnal találkozunk, a ki leánya szomorúságából azt gyanítja, hogy Gerőt az udvari légkör elbolondítá s most neje szerelme mellett újat talált. De nincs úgy, maga mondja a gyanakvó apósnak

> én imádom e szép rózsaszált,
> Melly hervadásnak indúl, 's bájai
> Enyésztével tiszta hű szerelmem
> Enyészni nem fog, arra esküszöm!

És mindamellett sejtelem gyötri, melyet agyrémnek hisz, de midőn neje az udvari ünnepélyre csak vonakodva megy, maga mondja

> Félek, sejtésem agyrém nem vala!

Hogy mit sejt és miből sejt, ezt nem tudjuk meg. Látszik, hogy a gyanút a drámaíró erővel oltja lelkébe s az nem fakad ott magától, észrevétlenül nőve tragikus szenvedélyig. Az ünnepélyen, melyen Gerő országbiróvá lesz, Szeréna, Gerő karjaiba dőlve, elájul. Régi szerelme emléke sujtja-e őt le vagy a bűnösség tudata? Ez utóbbi ki van zárva, amaz pedig túlzás az anyától, kinek le kellett győzni tudnia vak szerelmét a hitvesi élet szentelt légkörében. Szeréna elájulása színpadi hatásvadászat és lélektanilag érthetetlen, mert annak kell maradnia, mihelyt meg nem botlott a csábító helyzet pillanatában.

A tragœdia e hamis helyzeten épül föl és Gerő sejtelme ezen a réven válik önmagát gyötrő szenvedélylyé, mely nejét halálba üzi s végül arra kényszeríti őt, hogy maga is mérget vegyen,

midőn tévedését belátta. Szigligeti érezhette e tévedést, mert a cselekvény tovaszövésére újabb fonalat vesz föl és belekeveri az ármányba a hatalomvesztett anyát, Katalint. Katalinnak van oka a gyűlöletre, csakhogy nem azt kellene tennie, hogy Szeraphin segélyével távolítsa el méreggel Gerőt az élők sorából, hanem hogy tápot nyujtva a férj gyanújának, megsemmisítse benne a férjjel a férfit, királya ellen ingerelje haragját, hogy aztán mint pártütővel annál könnyebben boldogúlhassanak az elhatározó pillanatban. Katalinnak ördögibbnek kellene lennie, a nélkül, hogy a háttérből kilépni kényteleníttetnék, hiszen ott van Szeraphin, a kétkulacsos Jágó, az intrikus ravasz simasága nélkül, de mégis megbízható eszköz Katalin kezében. A jelenet közte és fia közt eléggé megokolja a méregkeverést, de mélyebben okadatolná a nagyobb ármányt, mely Gerőt megsemmisíteni van hivatva. Gerőt Szigligeti óhajaként egész Othellónak kell képzelnünk e jelenet jogán és nincs egyéb hátra, csak a névtelen levél, mely lángra lobbantsa az izzó szikrát. A II. felvonás jelenete Gerő és neje közt oly tetőpontra juttatja a helyzetet, hogy abból csak a gyilkosság vezet már ki, de Gerő még nem kész a tettre és az elhatározó pillanat elől a következő szavakkal tér ki:

Jobb halni, mint bűnben lélekzeni ....
El, el, különben még meggyilkolom!

Innen kezdve a darab nem folyik egységes mederben. Mint a folyó, mely kiöntött, új-új medret ás magának. Katalin méregkeverése oly rosszúl sül ki, hogy a mérget nem Gerő, hanem Katalin eszi meg. A III. felvonásban Gerő szemére lobbantja nejének a levélben mondottakat, mire Szeréna elmondja mindazt, a mit az Előjátékból tudunk. Gerő az éjjeli látogatás alapján nem hisz neje ártatlanságában s midőn Rozgon is föllép és megtudja Gerőtől azt, a mit mi az Előjátékból tudunk, megátkozza leányát és eltávozik abban a tudatban, hogy

A mindenható
Engem leányom által, Katalint
Én általam büntette.

Gerő meg van semmisülve neje azon őszinte vallomása révén, hogy bár nem bűnös hitvese, de azért most is egyedül Endrét szereti. Megsemmisült szerelme romjain most már csak a csá-

bítóval akar számolni, bár szíve — hihetetlen — egészen Szerénáé:

Óh jaj nekem,
Mert szégyenében is bálványozom!

Ez elhatározó pillanatban új mederbe lép ismét a cselekvény és most Szeraphin lép föl cselekvőleg. Nem bocsátja a király elé a számolni jövő Gerőt s arra határozza magát, hogy megmérgezi a királyt. Az olaszfaló Gerő elpusztult, Róbert Károly napja pirkadni kezd. Az utolsó felvonás már inkább államactio, melybe tableauszerűleg vegyűl belé Gerő pártütése, Szeréna meghalása és a Szeraphin által keltett pártütés, melyből épen Gerő mentené meg a királyt, ha késő nem volna, mert a király bevette Szeraphin mérgét és Gerőben hasztalan ébredt föl alattvalói hűségérzete. Gerő hiába kínálja urának az ellenmérget. Endre ott vész el lábai előtt s maga is halva rogy le előtte azon sebektől, a melyeket királya, vélt vágytársa védelmében kapott. Gerőt nem szenvedélye buktatja meg, Endre nem bűneért lakol, a királynét is a méreg öli meg, mint Szerénát a méltatlan gyanú. A kép mozgalmas, a kifejlődés gyászos. De nem érezzük a részvét érzetét a haldoklókkal, kiket nem szenvedélyök ölt meg, hanem csak külső ok. Mintha Othello üdítő ital helyett, melyet nejének akarna nyujtani, a Jágó mérgét itatná meg Desdemonával s aztán maga is mellé feküdnék, hogy mint Romeo együtt haljon meg Juliájával! Gerő és Szeréna, Endre és Katalin tragikusan componált alakok, de a Szigligeti cselekvényén belül a színpadi hatáshajhászat kiöli az igazi hatást. Csupán a színpadi ügyesség hoz pillanatnyilag zavarba, de csak pillanatnyilag.

Mégis Szigligeti haladása mellett bizonyít úgy *Gerő*, mint ujabb műve *Gritti*.

Valamint *Gerő*, úgy *Gritti* (1845) is shakesperei hatások alatt készült. Amabban *Othello*, *Romeo és Julia*, emebben ugyanazok és a *Téli rege* indítékai merűlnek föl.

A politikai élet vetélytársainak Grittinek és Cibaknak gyermekei szeretik egymást. Az első föltevés, hogy Margit szerelmét Gritti Antal iránt a szülék nem is sejtik, annyira nem, hogy Cibak épen most hozza a moldvai vajdát, kinek odaígérte leánya kezét. Antal egy éve távol van azon ígérettel az elbucsúzáskor, hogy vissza fog kedveséért jönni. Jókor jött, hogy az eljegyzést megaka-

dályozza, mert Antal úgy lép föl, mint a ki jogot tart Margit kezéhez. Az apa meg van döbbenve, de a zavarból a vajda menti ki őt — lemondásával, sőt a vajda tovább megy nagylelkűségével és jegyajándékul magával hozza Cibaknak hugát, Gertrudot, a kit 20 éves török fogságból váltott meg. A másik föltevés az, hogy Cibak mitsem tud arról (legalább ez a tudat nem szerepel a darabban), hogy Gertrud tulajdonképen Grittinek rútul elhagyott neje. Ez a körülmény, mint Cibak és Gritti gyűlölködésének egyik legtermészetesebb indítéka, fölhasználatlanúl hever a darabban. Csak annyit tudunk meg, hogy «az ifjuság rózsadíszében» tünt el testvére szemei elől, de azt csak utóbb, hogy Gritti áltanúkkal, Dóczival és Orbánnal a hűtlenség hamis vádját emelte ellene s aztán eladta rabszolganő gyanánt Törökországban. Tehát regényes történet szálai szövődnek gonoszúl az új mese szövedékébe a nélkül, hogy akár Grittinél a gyanú alaposságában való hitet természetesnek találnók, akár okait (új szerelmet, vagy más egyebet) magunk előtt látnók, melyek tettét magyaráznák, de bűnösségét, gonoszságát is fokoznák. Mindjárt kezdetben két mesét látunk, az egyiket: a két gyermek szerelmét a jelenben, a másikat az elhagyott hitvesét a múltban. Eleinte Romeo és Julia sorsára gondolunk, majd azt reméljük, hogy az anya fiait, Antalt és Endrét fogja atyok ellen lázítani, hogy így okozzon tragikus véget férjnek, fiaknak, szeretőnek s végűl önmagának. Ez mélyebb lélektani fejlesztést kívánna, helyébe ott látjuk a harmadik cselekvényt: a politikait. Gritti nagyravágyását, a királyi hatalom elnyerése utáni törekvését keresztezi azonban Cibak egyenes jelleme, kit bár Erdély korlátlan birtoklásának reményével kecsegtetnek, még sem inog meg királya iránti hűségében és éppen akkor, midőn Gritti a gyermekeik egybekelésével szorosabban fűzött viszony révén biztosra veszi Cibakot és a titkos találkozón leplezetlenül föltárja előtte eddig titkolt vágyait, éppen akkor szegűl ellene Cibak Gritti terveinek s a találkozóról mint kész ellenségek válnak el. Most már azt hihetnők, hogy a szülők viszályából fog folyni a gyermekek tragikus vége. A biztosra vett boldogság kezdetén a nem remélt vég. De ez ép oly kevéssé áll be, mint a mily kevéssé használja föl Cibak e gyűlölet méltó okául a Gertruddal elkövetett gazságot. Gertrud hallgat, a romanticus hősök szokott megtartóztatásával; Cibak és Gritti mitsem gondolnak gyermekeikkel, hanem a cselekmény a harmadik mederbe

térül, hogy mint politikai ügyet fegyverrel oldják meg. Gritti orgyilkosokat bérel föl és azokkal megöleti vetélytársát Cibakot. A cselekmény e túlzó fölhalmozása szétszórja a drámai érdeket s a negyedik felvonás kezdetével nem is sejtjük az események természetes egymásutánját. A negyedikben meg is áll a cselekvény, csupán Gertrudot látjuk, a mint — a színpadon kétségkívül külső hatásra számított — beszédjével harczra buzdítja testvére koporsója előtt Erdély népét. De vajjon ez az események természetes útja a tragœdiában? A lélektanilag egymásból folyó összeütközések helyett — a fegyverek zaja; a szívek harcza, a szenvedélyek küzdelme helyett várostrom és érzelmes jelenetek az apa és fiai között? Gritti csak a felvonás végén tudja meg, hogy a lázadók élén elhagyott neje, Cibak húga, Gertrud áll. Grittit nem nagyravágyása, nem gonoszsága, hanem jóhiszeműsége buktatja meg. Otthelló, a ki 20 év előtti bűnéért bünhődik, pedig hazaárulása okán nagyobb érdeme volna bitóra jutni, mint gyermekeinek. A hármas cselekvény szálai úgy összekúszálódnak, hogy a lelkileg megsemmisült Grittit nem sajnáljuk, de könnyeket hullatunk nejéért, gyermekeiért és Margitért, a kik áldozatai a véletlen gyanúnak, mely 20 év előtt döntötte el sorsukat! És ha Gertrudot a véletlen nem hozza vissza, vajjon minő bukás várt volna Grittire? Előttünk csak ez a bukás tehetne tragikus hatást, de Gertrud visszaérkezésével a cselekvény csak bonyolultabbá lesz, a nélkül, hogy részvétünkre méltóbbá tenné a főhőst.

Szigligeti e két utóbbi drámájában világos, sőt néhol nagyon világos nyomait látjuk a shakesperei hatásoknak. Az utánzott mester mindenesetre jóval fölül áll a modoros és sokszor nagyon is bombasztikus Hugo Viktoron, de Szigligeti is csak úgy jár, mint a többi utánzója Shakesperenek, hogy nagyon is alatta marad, mert nagyon kihívja az összehasonlítást. Ha sikerül megtanúlnia tőle, hogy mily eszközökkel éri el a tragikai hatásokat, a nélkül, hogy az ő indítékait dolgozná föl más hangnemben, más változatokkal, más időmérték szerint, bizonyára eltanúlja tőle a titkok titkát, melynek alkalmazásához még csak egy kívántatnék: shakesperei lángész....

Szigligeti ujabb drámái sajnos nem bizonyítják ezt a megtermékenyülést. Tán ha a szabadságharcz szerencsétlen lezajlása meg nem akasztja haladásában s kifejlése elé egyéb akadályok

nem gördülnek, benne üdvözölhetnők a magyar történeti dráma legnagyobb művelőjét Katona mellett? De mindez csak sejtelem, a melylyel a 28 évre terjedő drámai pálya áll szemben és az Szigligetit alig egy fokkal mutatja magasabb fokon a *Trónkövetelő*ben, mint a melyet *Gerő*jével és *Grittí*jével a negyvenes évek derekán elfoglalt.

Zách unokái (1846) című szomorújátékában például már ismét a legteljesebb mértékben a franczia romantikusok befolyása alatt látjuk tovább munkálni. Drugeth Vilmos fia, Dezső, szerelemre nagyon fogékony szívet rejt keblében. Egyszerre két nőt is szeret. Az első felvonásban azt látjuk, hogy Angelo szobrász fogadott leánya, Bianka, Aversában elrabolta a szívét és viszont szerettetik, a másodikban már új szerelmet látunk fakadni szívében Marihoz, a ki a Drugeth-család börtönőrének leánya. Két szerelem lángja csap össze a feje fölött, hogy tragikus végbe döntse. De férfi szív-e az, mely tiszta, odaadó szerelmet tud érezni két nő iránt egyszerre? Melyiket hazudja? Mindkettőt? Igen, ez a való s bármint szépíti is a drámaíró magát a tényt, az ujabb szerelmet hatalmasabbnak festvén a réginél, hazúg szerelmes az ilyen, ki előre eljátszotta érdeklődésünket, részvétünket. Egy kissé komikusan hangzik, hogy mind a két nő, kit egyszerre szeret Drugeth, mind a kettő Záchnak unokája, mind a kettő Koppay leány; csakhogy az egyiket, Biankát fitestvérével Ernesztóval (Gyulával együtt) Angelo szobrász menti meg és magával viszi Nápolyba. Odajön Nagy Lajos boszúló seregével, mint lovag Drugeth Dezső és szerelemre gyúl a leányka iránt. Visszamegy innen Magyarországba, s ujra eljön Nápolyba, hogy magával vigye szerelmesét, Biankát. Nápoly helyett Aversában találkoznak, a megegyezés kész, hogy Biankát magával viszi. Az első felvonás végén a gyermekek nevelőapja elárulja, hogy neveltjei Zách unokái, Koppay gyermekei és az a Drugeth Dezső nem más, mint fia Drugeth Vilmosnak, a ki hozzája menekülő atyjokat átszolgáltatta a bitónak és jutalmúl a Koppay család birtokait kapta. Az első felvonás egész ügyesen végződik Bianka azon őszinte kijelentésével, hogy ő ezt a Drugethet szereti és Ernesto azon igéretével, hogy ő mind a kettőt megöli. Egy kissé elhamarkodott nyilatkozat Zách unokája részéről. Minek meghalni Dezsőnek atyja vétkéért? A fellobbanás e meggondolatlan nyilatkozata úgyis helyrehozható. Nem is ez a

legnagyobb veszedelem. A baj ott van, hogy nem ebből a szerelemből folyik a tragikus fejlemény, mert nem az a bökkenő, hogy éppen Dezső Zách-unokát szeret, azon Koppay leányát, kit atyja árult el, hanem, hogy Dezső belébotlik egy másik Koppay-leányba, Mariba, azt is szereti s miután elvétele, minden külső ok nélkül, jellemét szétmállasztaná, a szerző úgy rendezi a dolgot, hogy a remeteéletet élő öreg Drugethtel ráleset a szerelmes párra és fölfedi a titkot, hogy Mari Koppay-leány. Azon éjjel, hogy neki és anyjának halnia kellett volna, a börtönőr meghalt gyermekét csempészték helyébe, Mari pedig mint a börtönőr gyermeke nő fel, a ki csak nemrég tudta meg nevelő anyja halálos ágyán tett vallomásából származásának lesujtó titkát.

Az öreg Drugeth most azt tanácsolja a fiának:

> Fizesd le tartozásomat neki,
> Ha érte százszor meghalsz, nem leend
> Minden leróva . . .

Jobbkor e tanács nem is jöhetett volna, aztán Dezső még lelki furdalást sem érez a miatt, hogy tettével egy másik nő szivét töri meg Aversában! Mennyivel ügyesebben cselekszik Szigligeti, ha ezt a szerelmi történetet az I. felvonásban mutatja be, s a Nápolyba visszatérő Dezső szivében fellobogtatja az új szerelmet, melyhez a hála, a kötelesség is segítő társakúl szegődtek; mennyivel jobb volna az I. felvonás II-iknak, midőn Ernesto megtudván, hogy a csaló nem más, mint Drugeth fia, most már két ok is kényszerítené arra, hogy bosszút álljon nővére hűtlen szerelmesén, a ki véletlenül fia is atyja hóhérának. De így e kettős szerelem egyikében sem hiszünk és Ernesto bosszúja teljesen megokolatlan Dezső iránt.

A vég határozottan morális és nem tragikus e szomorújátékban. Ha Bianka nem Koppay-leány, egészen jó tragœdia válhatik a cselekvényből. Dezső hűtlensége Biankához magában rejtené a tragikai vég okát, és hálával vegyes vonzalma Marihoz részvétet kelthetne bennünk, mint következménye a régi hibának, melyet nem engedett a sors jóvá tenni. De Bianka is, meg Mari is mint Koppay-leányok; a kettő iránti szerelem hihetetlen véletlene Nápoly és Magyarország közt, azt sejtetik, hogy Szigligeti olyan sorstragœdia félére gondolt, melyben a véletlen játszsza a főszerepet és azokat is sujtja, a kik érdemtelenek a büntetésre, de

bűnösökké váltak az átkos kéz érintésétől, az átkos lélek lehétől. Ilyen dögleletes légkörben nem teremhet meg valamely életteljes tragœdiának természetesen gondolt és psychologicusan fejlesztett meséje.

A drámaírás terén való hanyatlás ezen korának terméke *Mátyás fia* (1847) című dráma szintén nem sikerült műve Szigligetinek, sőt nem egy tekintetben *Zách unokái* mögött áll. Egy darab történet Mátyás végső napjaiból s Dobzse László kormányzása első éveiből, közibök illesztve Corvin János országos és magánügye; a történet szószerinti dramatizálása mellett, egy rövid lélegzetű történet, ez ennek a drámának tárgya. Csakhogy Corvinról nem tudjuk, hogy mint trónkövetelő vagy pedig mint törvénytelen vér tragikus hős, avagy mint idyllikus lény a középpontja a benső, erős viszonynak, mely minden nagysága mellett sem tartja vissza, hogy a haza érdekében róla lemondjon s inkább válaszsza a trónt, mint a házasélet egyszerű boldogságát.

Az első felvonás mint tragœdia indul meg, mely bukással fenyegeti a hőst, a ki női szívről mond le a koronáért. A második felvonásban már a királynő személye tolakodik előre, a ki hasztalan akarván Jánost és Frangepán Beatrixet összeházasítani, a trónt választó korcs fiúban vetélytársát látja, a kit útjából el kell távolítania. A harmadik felvonás Corvin János megválasztása körül mozog és a királyné aknamunkáját mutatja azzal a szomorú kimenetellel, hogy a királyné felsül, mert ellenségei csak játszák a jó barátot. A királyválasztó országgyülés valóságos korteskomédia, mely akaratlan paródiája e drámának. A negyedik felvonás valósággal operetteszerű helyzetek tarka egymásutánja. A jelenetek anyjával; Kinizsi elpártolása abból a kicsinyes okból, hogy nem akarja okmányilag elismerni a molnárlegény régi nemességét C. János; Ulászló parodistikus megjelenése, illetlen visszautasítása a feleségül *kínálkozó* királynénak; Corvin János elfogatása; Corvin anyja megöletése, nevetséges zűrzavara a comikus és tragikus, az érzelmes és visszataszító jeleneteknek.

Corvin János az V-ik felvonásban mint paraszt, a világgyűlölet és emberutálat örvényébe merült! De ime megjelenik Frangepán Beatrix, az egykor kolostorba vonult kedves (atyja végakarata kényszeríti, hogy ismét a világba lépjen) s ki akarja gyógyítani kedvesét az embergyűlöletből! És oh különös, az a Frange-

pán Beatrix, a ki miatt C. János a trónt választotta, most azért jön hozzá, hogy lelkesítse őt a trón újra való elfoglalására, mert alkalom kínálkozik reá az ismeretes pozsonyi titkos szerződés alapján. Régi, törhetlen párthíve Ujlaki is eljött, hogy figyelmeztesse az alkalomra. De Corvin Jánosnak nem kell a trón, ő jogegyenlőségről ábrándozott pór és nemes közt s miután

> Ahoz miveltebb nemzet kellene
> 'S talán miveltebb nép is; most közöttünk
> Igen nagyok még a válaszfalak. —
> Lemondok 's párt királya nem leszek.

Corvin János nem bukik el, mint oly hős, a ki korát megelőzött eszmék ábrándozó bajnoka, ő mint ilyen életben marad és meghívja híveit Frangepán Beatrix-al való esküvőjére, a kiről el nem képzeljük, hogyan fogadja ezt a nyilatkozatot, mert e kijelentéssel vége van a darabnak. Corvin János nem a 16. évszáz embere, hanem az újkor 40-es éveinek szabadelvűje, a ki ha életben van, bizonyára Kossúth Hirlapjába írná vezérczikkeit.

Szigligeti azon sértő polemia miatt, mely őt plagiummal vádolta, teljes szövegében közlé e darabját, szokása ellenére, mert rendesen a nyomtatás előtt sokat szokott saját vallomása szerint az előadott darabból törölni. Még a törölt helyek ismerete mellett is, aligha találhatnók csak középszerűnek e drámáját, melynek itt-ott pórias dictiója (melylyel az egyénítés hiányát akarja fedezni), kuszáltsága és jelleg nélküli volta a legrosszabban megcomponált drámái közé avatja.*

A *Renegát* című (1848, II/19) és könyv alakjában soha meg nem jelent történeti drámája szintén e korba esik, de míg egységesebb meséje hasznára vált, szemére vetették «a költői fölemelkedettség hiányát.» Hatástalanul maradt drámairodalmunkra s a színpadról is nyom nélkül tünt el.** Nem így: *II. Rákóczy Ferencz fogsága,* (1848. XI/4) melynek hazafias helyzetei, frázisai és nép-

* V. ö. ez érdekes polemiában Zerffi Gusztáv ocsmány röpiratát: *Mátyás fia mint Corvin és Törvénytelen vér.* Buda, 1847. 8r. 45 lap és Szigligeti első nyilatkozatát az Életképek 1847-iki I. junius 23-iki 25—26. számaiban, Hiador felszólalására, ki valósággal nevetséges szerepet játszott e kínos vitában. Végiratát (8. r. 31. lap) u. o. II. 22. sz. mellett.

** Életképek 1848. I. 281—284. lap.

szerű hőse sokkal maradandóbb életet biztosítottak neki a színpadon, mint akár legjobb történeti drámáinak feldolgozása az irodalomban. Azon nagy napok hazafias láza látszik meg rajta, a melyek közepette megszületett és megérte első előadatását, hogy aztán az elnyomatás korában az eltiltott darabok közé tartozzék és csak nagy sokára érje meg föltámadását.

Mint dráma egyike a leggyöngébbeknek, mint hazafiúi tett egyike a legszebbeknek azon kor színpadi világából. II. Rákóczyt úgy fogta föl Szigligeti, mint a ki nem királya, de azok tanácsosai ellen száll síkra. A mit Rákóczy a negyedik (különben is tisztán külső hatásra szánt) felvonásban a lengyel követnek mond, az teljesen beillett a 48-as évek hangulatába és lázas remegésbe hozta a hazafias érzelmektől dobogó szíveket. «Én a magyar szabadságért rántottam kardot; vissza kell azt küzdenem, vagy vitézül halnom» ... «Azok fejére szálland átok, kik e kétségbeesett hazát fegyvert fogni kényszeríték, ha csak gyáván pusztulni nem akart e föld színéről, honnan ellenei ki akarták irtani.»

A mit II. Rákóczy életéből tudunk, az mind megvan e darabban, élénkebbé téve pater Knittelius alakjával, a ki úgyszólván nem egyéb, mint a gúny, szemrehányás és hazafias bosszankodás bűnbakja.

A legpathetikusabb és legdrámaiabb az egész darabban Rákóczy monológja a börtönben, midőn megszületik lelkében a honfiúi bosszú magasztos gondolata. A mese lényege tulajdonképen a IV-ik felvonásban Lehmann halálával teljes befejezést nyer. A mi ezután következik, az csak szükségszerű következménye a drámaiatlan mesének, mely sejtetéssel nem akar végződni. A IV-ik felvonással bevégződött a hős fogsága és eleget tett a drámairó műve czímének is. Az V-ik felvonásban a «Recrudescunt»-kiáltvány pár szavának epizodszerű beszövése úgyszólván nem egyéb, mint színpadi előkészülete Rákóczy bevonulásának. A lengyel követ trónra hivogató szava egy kissé sok arra, hogy Rákóczy kétségtelen hazafiságát bizonyítsa.

A felvonás zárjelenete és Rákóczy záró szava: «Kerge ssük a szerencsét, míg el nem fut szemünk előtt» alkalmat adtak a kor harczias hangulatának újabb tápot nyujtani a felvonulás harczi pompája által, de beleillettek a korba is, mely ugyanezen czélból kezdte űzni a szerencsét. Ez a darab alig egyéb apró tableauk

egymásutánjánál, melyben Rákóczy tettetése még az anyai átkot, a honfiak megvetését is kihívja maga ellen. De mindez nem olvad össze egységes drámai mesévé. A mi összetartja, az a hallgatóság hangulata, egyes reminiscentiák a történetből. A történet Rákóczyja jelenik meg a hallgató lelke előtt, s a drámabelinek hiányait észre sem veszi.*

Ezzel a darabbal végződik Szigligeti drámaírói pályájának első korszaka, mely a későbbinek tükörképe. Ez első történeti drámáiban, úgyszólván inkább negativ jó tulajdonságokat, mint positiv nagy hibákat találunk. Nem hamisítja meg a történetet, a nélkül, hogy alakjai csak abban a történeti légkörben volnának elképzelhetők, a melyben őket előttünk szerepelteti. Nem sérti meg sehol a nemzeti

* «Négy nap alatt háromszor került e mű színpadra, mindannyiszor csordultig tele — írta az *Életképek* (1848. II. 633—634. lap). A közönség újra él e darabban. Minden helyzete, minden szava e műnek hű a multhoz és igaz a jelenben. — R. F. mint gyermek jézsuitának nevelteték, körül volt véve a bécsi udvarban fürkésző kémekkel, kik minden szavát, minden pillantását ellesték a rettegett oroszlánfajzatnak. — És a nyiltszivű magyar megtanúlta nevelőitől a tettetést, megcsalta azokat, kik őt meg akarták csalni s midőn anyja, Zrínyi Ilona, buzdítani jő rég nem látott fiát, hogy ragadjon fegyvert a hazát megmenteni; — R. tudva: hogy a falaknak fülei vannak, azt feleli rá: «Én a jó császár ellen fegyvert fogjak?» Hallottátok volna azt a kaczajt, azt a convulsiv vidámságot, mellyre e szavak után a közönség rendesen kitör. Minő nevetséges eszme! minő groteszk gondolat! Egy férfi, ki a jó császár ellen fegyvert fogni nem akar! Az ember nem bir az arczának elég tettetést parancsolni, hogy mégis mindenki meg ne lássa rajta: hogy biz ez a fiú most tréfál. Még ha kipisszegték volna e mondást, akkor csak volna reménység, de kikaczagták, dörgő hahotával kikaczagták! — És hallottátok volna azt a fölzajgó lelkesedést, mit Zrínyi Ilona buzdító szavai idéznek elő, mint mikor a szél lecsap a tengerre s millió hullám veti fel magát egy szavára, letörülve arczáról a magára hazudott ég tükörképét. — Nem a légből vett ideál, nem kicsikart fantomok, — hanem a nép lelkéből támadó igazság van itt a költészet élő alakjával fölruházva. — S végre, midőn a távolban lelkesítő Rákóczy-induló megszólal, a tömeg fölordít, mintha mindegyik szívének legérzékenyebb hurján volna találva, egy kitartó névtelen kiáltás emeli a levegőt, minden arcz ragyog, minden szem sír, minden kéz tapsol, vagy oldalához kap és fegyverét keresi. — Szent hivatása az a költőnek — a nép szivében oly szenvedélyeket felkölteni, mik ha fölébrednek, nem halnak el soha, hanem átszállanak apáról fiúra s későn vagy korán lángra gyujtják az életet.» . . .

kegyeletet, de eszményi lelkesedést sem tud szívünkből fakasztani. A hazapuffogtatást nem alkalmazza hatást erőltető külsőség gyanánt, de hiányzik dictiójából a pathos lelkes hangja is. Nem túlzó, nem bombastikus, de személyei ereiben még sem lüktet az igazi drámai élet pezsgő vére. Nem vét a nyelv közkeletű törvényei ellen, de mily távol esik Vörösmarty nyelvezetének édes, lyrikus lágyságától, a Katona itt-ott csiszolatlan erejétől a Szigligeti langymeleg verselése, erőnélküli színpadi prózája! A szerelem indítékai sohasem aljasak nála, de viszont a szerelem viharja csak színpadi ügyeskedés, mely csupán látszólag hat rombolólag. Nem közlelkű fosztogatója Hugo Viktornak, Shakespearenak, de viszont hasztalan keressük a lelki megtermékenyülés szembeszökőbb nyomait a jellemrajzban s mesefejlesztésben. Nem veti meg az irodalmi babérokat, de a színpadi tapsban látja a nagyobb jutalmat, a lelkét inkább kielégítő sikert. Ő, mint látni fogjuk, mindvégig hű maradt önmagához: a színpadi hatást többre becsülte az irodalmi értéknél. Tán érezte maga is, hogy tehetségének határait a színpad álfalai jelölik meg. Legnagyobb érdeme marad, hogy már pályája kezdetén oda mutatott arra a forrásra, a honnan drámaíróinknak meríteni kell, ha azt akarjuk, hogy a mult csak példa legyen s «égve honért, bizton nézzen előre szemünk».*

* V. ö. *Dienes*ről (*Figyelmező* 1839. évf. 33—39. l.); a *Gyászvitézek*ről (*Athenaeum* 1838. II. 20. és köv. *Figyelmező* 1839. évf. 39. l.); *Vazul*ról (*Figyelmező* 1839. évf. 554—556. l. és *Vörösmarty munkái* XII. k. 87—88. l.); *Pókai*król (*Figyelmező* 1839. évf. 551—554. l.); *Abá*ról (*Figyelmező* 1839. 556. l.); *Dávid*ról (*Honderű* 1843. I. 844—845. l.); *Gerő*ről (*Honderű* 1844. I. 61—62. l. és 168—169. l. *Társalkodó*, 1844, 12. lap.); *Grittir*ől (Honderű 1846. II. 220. l.); *Zách unokái*ról (*Honderű* 1846. II. 433—435; 453—455; 473—475. l.); *Mátyás fiá*ról (*Honderű* 1847. I. 401; 418—420; 444; 459—460; 477—481; 497—498. és 500; 1847. II. 199—200; 379; 413; 477. és 480. — *Életképek:* 1847. I. 684—687; 715—717; 749; 780—784; 835—839; 1847. II. 160; 291—292; 674; 765; 1848. I. 30. l.).

I.

NÉVMUTATÓ AZ ELSŐ KÖTETHEZ.

Abafi 178.
Aeschylos 155.
Alfons 7. 8.
Alt H. 13, 15, 33, 40.
Andrád Elek 240, 241, 242, 243.
Arany János 367, 417.
Aristoteles 397, 475.
D'Arnaud 107.
Ábrányi Emil 477.

Gr. B.(etlen) E.(lek) 149, 154.
Babarczi Imre 206.
Babocsay István 219, 220, 222, 223, 224.
Bacsányi János 109, 121.
Bajza József 315, 321, 322, 338, 376, 475.
Ballagi Aladár 118.
Balog István 241, 287, 288, 392.
Balog Sámuel 204.
Barcsay Ábrahám 175.
Barkó gen. 213.
Bartha János 363.
Bartakovich József 59, 67.
Bartsai László 149, 152, 153, 189.
Basancourt 490.
Bayer József 33, 60, 89, 100, 108, 146, 153, 170, 183, 185, 216, 229, 230, 243, 262, 402, 413.
Bálics Lajos 33.
B. Bálintith János 107.
Bánóczi József 330, 331, 334, 341.
Bárány Boldizsár 161, 240, 353, 354, 356, 358, 359, 360, 361, 362, 420.
Bárány Péter 146, 151, 185, 186, 188.
Báróczy Sándor 114.
Bártfay József 418.
Beecher-Stowe a. 464.
Beleznay Miklósné 175.
Benke József 206, 241.
Benkő F. 431.
Benyák Bernát 67.
Beőthy Zsigmond 422, 423, 424.
Beőthy Zsolt 32, 45, 89.
Bernstein (l. Hugó Károly).
Bertuch 165, 167.
Berzeviczy Pál 224.
B. Berzeviczy Vincze 298.
Berzsenyi Dániel 208, 209, 210, 228, 284, 330.
Bessenyey György 79, 84, 90, 91, 92, 93, 95, 96—107, 116—122, 125, 133, 134, 173, 175, 176, 196, 197, 284.
Gr. Bethlen Ádám 350.
Gr. Bethlen György 350.
Gr. Bethlen Imre 154.
Bél Mátyás 465.
Biedermann 195.
Billisits Márton 65.
Birchpfeiffer S. 500.

K. Boér Sándor 152, 153, 166, 167, 168, 188, 207.
Bolyai Farkas 209, 264, 265, 270—275, 277—280, 330—332, 334, 353, 354, 397.
Bonfini 167.
Budafalvi Bors Sámuel 319, 320, 372—375.
Boysse E. 89.
Bouilly 208.
Börnstein 420.
Brandes J. Ch. 203.
Bretzner Ch. N. 203.
Gr. Brunszvick F. 304.
Gr. Brühl Fr. A. 184, 185, 203.
Buday E. 465.
Buday Zsigmond 227.
Bulwer 451.

Celtes Konrád 39.
De la Chaussée 120.
Christmann 168.
Cronegk J. Fr. 107.
Clauren H. 301, 336.
Corneille P. 103, 104, 105, 195, 330.
Crüger J. 99.
Csanádi Albert 16.
Csapó Dániel 307.
Csengery Antal 484.
Csépány István 218, 219.
Csokonay V. M. 125—128, 131—136, 150, 183, 185, 197, 210, 225, 237, 238, 384.
Csontos István 401.
Czakó Zsigmond 372, 475, 478, 480—484.
Czapáry László 89.
Czeglédy György 44.
Czelesztin 320, 432.
Czinke F. 384.

Dankó József 11.
Darvas Ferencz 152, 153.
Demeter János 100, 173.
Deményi László 66.
Demkó Kálmán 89.
Gr. Desewffy József 210, 228, 283.
Destouches 99, 118, 119, 120, 121, 196.
Devrient E. 205.
Déryné 260, 298, 319.
Diderot 120, 149.
Dio Cassius 431.
Diósy Márton 443.
D. Domahidy Menyhért 204.
Döbrentey Gábor 208, 209, 210, 350, 351, 352, 356, 389.
Döme Károly 224, 225, 226, 323.
Döring H. 203, 205.
Dugonics András 65, 66, 68, 103, 118, 150, 154, 161—173, 175, 176, 178, 179, 181, 183, 188, 215, 222, 223, 293, 294, 319, 372.
Duhr B. 89.
Dumas S. 410, 434.
Dux Adolf 365.

E. Sz. G. 228.
Ebeling F. W. 33.
Egerváry Ignácz 68, 151, 224.
Egressy Gábor 362, 475, 485, 490.
Endrődy János 65, 68, 150, 151, 153, 155, 171, 230, 293.
Engel J. K. 498, 500.
Eördegh István 425.
B. Eötvös József 461, 462, 463.
Erdélyi János 366.
Erdélyi Károly 183.
Gr. Erdődy János 113.
Ernyei István 183.
Ernyi Mihály 226, 240, 243.
Hg. Esterházy M. 91, 92, 93.
Hg. Esterházy M. 309, 310.
Euripides 40, 104, 105, 385.
Eutropius 431.
Édes Gergely 212.

Faludy Ferencz 58, 60, 61, 79.
Farkas Károly 226.
Bölöni Farkas Sándor 208.

Fáncsy Lajos 475.
Fáy András 380—382, 383, 386, 387, 388.
Fejér György 85, 146.
Felvinczy György 16, 19, 37, 68, 69, 71.
Fenouillot-Falbaire 107.
Ferenczy József 456, 481.
Ferenczi Zoltán 228.
Fessler J. A. 282, 301, 465, 477.
Gr. Festetich A. K. 316.
Gr. Festetich György 239.
Floegel 33, 43.
Florian 149.
Florus 431.
Fournel V. 8, 33.
Frankenburg A. 476.
Frendel Istv. 106, 140, 141, 142, 146.
Frischlin 40.
Fülöp Árpád 17, 89.

Gaal József 463.
Gaal György 296, 303, 306, 307—312, 314—316, 321, 322, 336.
Garay János 454, 456, 457, 459, 460, 461.
B. Gebler T. F. 151, 155, 203.
Gellert Ch. F. 146, 195.
Gerstenberg H. W. 469.
Gessner S. 107.
Gindl József 65, 204.
Giržik K. F. 254.
Goldoni K. 126, 194, 196, 287.
Gombos Imre 263, 264, 265, 269, 302, 303, 397.
Gattájai Gorove László 229—236.
Gottsched J. Ch. 99, 100, 110.
Gozzi G. 287.
Goethe 88, 146, 150, 206, 208, 210, 213, 214, 227, 245, 291, 294, 329, 351, 420.
Gőböl Gáspár 146, 149.
Götzinger E. 6.
Grabbe D. Ch. 486.
Greguss Ágost 366.
Gresset 119.
Griesbach Á. 417.
Grillparzer F. 316, 362, 413, 420, 423, 450, 456.
Grünpeck 39.
Guarini J. 284, 287.
Gr. Gyulai Lajos 408.
Gyulai Pál 11, 12, 13, 33, 46, 161, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 258, 268, 270, 359, 362, 365, 366, 367, 389, 434.
Gyurmán Adolf 366, 466, 467, 468.

Hacker 319.
Haffner F. 203.
Hagedorn Fr. 194.
Hahn Adolf 183.
Halász Ignácz 179.
Haraszti Gyula 133.
Hartvik 371.
Hassaureck 243, 245, 246, 247.
Hatvany István 155, 156, 190, 192, 193, 196.
Haydn J. 92.
Hegel 194.
Heinrich Gusztáv 164, 165, 168, 253, 254.
Heltay G. 282.
Hepplerné 299, 300.
Hiador (l. Jámbor Pál.)
Hofmann Frigyes 475.
Holberg L. 66, 190, 193, 194, 195, 196.
Horatius 71, 277, 397.
Horváth Ádám 148, 150, 183, 284, 285, 286, 287.
Horváth Cyrill 420, 444—447.
Horváth István 16.
Horváth János 190.
P. Horváth Lázár 421, 478, 479.
K. Horváth Zsigmond 477.
Hőlstein H. 39, 89.
Hroswitha 38.
Hugo Károly 484—491.
Hugo Victor 410, 421, 434, 461, 468, 514, 522, 529.

Hunnius 190, 195.
Hutten M. 39.

Iffland 243, 293.
Ihászi Imre 172, 173.
Illei János 58, 61, 64, 79, 104.
Illésházy István 239.
Imre Lajos 216.
Inczédy László 330.
Ismeretlen 374, 375.

Jakab István 454.
Jancsó Pál (szinlapgyűjt.) 191, 205, 217, 222, 224, 225.
Jámbor Pál 526.
Jókai Mór 487, 490.
B. Jósika János 225, 226.
B. Jósika Miklós 475, 476, 477.
II. József 143, 144.
Juhász Máté 17, 18, 19, 32, 33.
Jünger J. Fr. 203.

K. L. N. R. 385.
Karádi Pál 36, 45.
Katona József 174, 175, 201, 202, 209, 240, 243—248, 251—56, 258—65, 279, 280, 293, 295, 296, 324, 332, 334, 335, 346—67, 368, 372, 376, 381, 399, 413, 420, 434, 469, 483, 485, 496, 497, 522, 529.
Kaunitz Venczel 109.
Kazinczy Ferencz 104, 109, 110, 112, 114, 121, 127, 144, 145, 146, 150, 151, 154, 157, 161, 179, 188, 197, 203, 207, 208, 209, 210, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 224, 225, 228, 283, 284, 285, 290, 293, 294, 310, 311, 330, 351, 356.
Kazinczy Gábor 364.
Kazinczy Miklós 151.
Kántorné 363.
Kármán József 173, 176, 177. 178, 179, 180.
Károly Ferencz 173.
Kátsor Keresztély 67.
Kelemen László 184, 185, 186, 203, 240.
B. Kemény Zs. 484.
Kendeffy Ádám 350.
Kereskényi Ádám 58, 79.
Kerckmeister J. 39.
Kertbeny K. 89.
Kibédy Sámuel 154.
Kilényi Dávid 318.
Sz. Király Antal 399, 400.
Kirchmajer 40.
Kis János 110, 179, 212, 213, 214, 283, 284, 351.
Kisfaludy Károly 134, 174, 182, 185, 188, 191, 201, 202, 205, 209, 218, 240, 264, 277, 279, 295—345, 348, 353, 358, 359, 360, 368, 369, 372, 376, 378, 383, 386, 387, 392, 397, 399, 420, 497.
Kisfaludy Sándor 201, 237, 238, 264, 281, 282, 283, 304, 376, 377, 378, 383, 384, 387, 393, 395—97, 419, 420.
Kisfaludy Teréz 296, 297, 298, 299, 300, 301.
Klein I. L. 33, 43.
Klestinszky László 414, 415, 416, 417.
Kluge 279.
Komlossy F. 371, 372.
Kónyi János 107, 116, 120, 121.
Kóré Zsigmond 146, 203, 204.
Korn János 298.
Kornély József 193.
Kossuth L. 516.
Kotzebue Á. 133, 149, 150, 151, 153, 155, 173, 182, 193, 196, 203—11, 226, 243, 253, 277, 279, 293, 297, 319, 329, 340, 341, 344, 360, 384, 385, 462, 491.
Kovachich Gy. 465.
Kovács Ferencz 147, 148.
Kovács Imre 419.
Kovács Pál 383, 386, 420.
Kovásznai S. 49, 107.
Kozma Ferencz 58.

Kozma Gergely 204, 207.
Kölcsey Ferencz 205, 320, 322, 351, 352, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 364, 408.
Köleséry S. 431.
Könyves Máté 256.
Körner Fr. 219, 301, 302, 303, 358, 359.
Kramer Boldizsár 173.
Kulcsár István 264, 295, 346, 347, 373.
Kunits Ferencz 58, 79.
Kuthy Lajos 463—465.

Laczka János 95, 99, 116, 117.
Lakos János 100, 173.
Laskai Albert 15.
Laudes J. 154.
Láng Ádám 392.
Lázár Béla 183.
Lehner András 173.
Lendvay M. és neje 363.
Lenient C. 119.
Lesage 88.
Lessing 88, 145, 146, 148, 150, 195, 206, 208, 213, 227.
Lipóczy György 354.
I. Lipót 69.
Loysch Imre 400.
Lőher Jakab 39.
Lőcsey Sp. S. 204.
Luther M. 38, 40.

M. 391.
Magnin Ch. 33.
Makó Pál 67.
Malatidesz Dániel 372, 375.
Manuel N. 40, 42.
Marivaux 120.
Marmontel 104.
Maróthy Mátyás 390, 391, 392.
Martinovich apát 157, 200, 293.
Máczy Imre 418.
Mária Terézia 143, 200.
Mähly J. 194.
Melanchton 40.
Melius Péter 44.
Metastasio 58, 104, 126, 151, 196, 213, 224, 225, 226.
Mérey Kálmán 475.
Mérey Sándor 126, 168, 169, 172, 173, 174, 179, 184, 190.
Mészáros J. 104.
Mészáros Károly 374.
Miletz János 262.
Mócs Sz. Gy. 89.
Bocsári Mocsáry Antal 229.
Molière 88, 119, 149, 151, 154, 183, 188, 195, 196, 197, 214, 215, 216, 227, 279, 294, 344, 360, 388, 391.
Sz. Molnár Albert 16.
Agyagos Molnár Sámuel 402.
Mone F. J. 4, 5, 33.
Möller Fr. 107, 203.
Munkácsy János 323.
Murányi Zsigmond 243.
Müllner A, G. A. 243, 421.

N. 391.
Nagy Ignácz 365, 463, 464, 468.
Felsőbüki Nagy Pál 239, 408, 409, 427—429.
Fogarasi Nagy Pál 386, 397—399, 448.
Nagy Sándor 59, 89.
B. Naláczy József 107, 154.
Nátly József 389, 390.
Ney Ferencz 423, 424.
Névtelen (Comico-Trag.) 19, 33.
Névtelen (Debreczeni disp.) 36, 44, 45, 46, 47.
Névy László 279.

Osvald Zsigmond 65, 107, 154.

Palissot 119.
Ináncsi Papp Gábor 413, 414.
Pataky Mihály 429, 430.
K. Patkó János 226, 227, 228, 231.
Patzek Vilmos 426.

Pállya István 66, 67.
Gr. Pálffy F. 316.
Pálma 167, 282.
Pelbárt 15.
Perinet J. 203.
Bonyhádi Perczell Imre 400, 402.
Pesti Gábor 389.
Petőfi S. 290, 478, 479, 488.
Petz Gedeon 118.
Péry Ignácz 240.
Péterffy Jenő 361.
Pétzely József 108, 109, 110, 111, 113, 114, 140, 144, 145, 146, 150, 154, 159, 193, 465.
Piron 119.
Plautus 38, 40, 43, 66, 67, 87, 88, 107, 123, 131, 133, 149, 190, 196, 287.
Polcsy Mihály 204.
Ponsard 486.
Pougin A. 33.
B. Prónay László 146, 147.
Prutz R. 194.
Ptolomeus 431.

Rabany Ch. 203, 205.
Racine 67, 88, 146, 195.
B. Radvánszky B. 89.
Gr. Ráday G. id. 182.
Gr. Ráday Pál 109, 121, 146.
Rehákné 171.
Reuschlin J. 39.
Révay Miklós 150, 389.
Rhadamantus 488, 489, 490.
Riedl E. 39, 40, 89.
Rohan hg. 91, 95.
Barkóczi Rosthy Zsigmond 417, 418, 454.
B. Rudnyánszky Karolina 151, 224, 225.
Rue Károly 126.
Ruth C. 33.
Ruzzante 43, 44.

Salamon Ferencz 475.
Sand Fr. 203, 207.
Sághy Ferencz 151, 187, 227.
Sándor István 154.
Scarron 195.
Gr. Schack A. F. 33.
Schedel Ferencz (l. Toldy F.)
Schikaneder 126, 151, 203.
Schiller Fr. 146, 148, 149, 152, 153, 173, 206, 208, 227, 251, 252, 253, 272, 294, 298, 329, 337, 351, 353, 402, 420, 421.
Schink J. 149.
Schlegel A. W. 209.
Schmeisser J. N. 33.
Schmidt 107.
Schröder L. 145, 149, 188, 203.
Schröer K. J. 33.
Schulz Fr. 251.
Sebeshelyi (l. Gyurman A.)
Sebestyén Gábor 384, 385.
Sebestyén Gyula 14.
Sebestyén László 151.
Sz. Sebők József 401.
Seelmann Károly 154.
Selnecker 47.
Seneca 40, 229, 421.
Severus 486.
Shakespeare 88, 108, 145, 146, 150, 159, 169, 170, 173, 195, 213, 248, 249, 252, 260, 278, 282, 294, 329, 360, 379, 398, 400, 420, 421, 450, 451, 457, 461, 468, 473, 490, 491, 515, 516, 517, 519, 520, 521, 522, 529.
Simai Kristóf 65, 66, 68, 107, 118, 151, 154, 155, 183, 184, 187, 188, 190, 193, 196, 197, 215, 293.
Sipos Pál 228, 351.
Gróf Soden 163, 173, 203.
M. Soos Márton 123, 124, 125, 151, 171.
Sophocles 394, 421.
Sorz obester 226.
Spiess H. 149, 172, 203.
Ifj. Stephanie G. 184.
Stäudlin A. Fr. 33.
Svetonius 431.

Szabadhegyi Mihály 65.
Baróti Szabó Dávid 225.
Szabó József 151.
Szabó Károly 68.
Szentjobi Szabó László 103, 146, 150, 154, 155, 157, 159, 175, 176, 224, 293, 294.
N.-T.-Szabó Pál 374.
K. Szabó Sándor 107, 108.
Szalkay Antal 227, 392.
Szász Károly 407.
Szegedy Lőrincz 47, 48.
Szemere Pál 209, 302, 303, 322, 351, 355, 356.
Szentgyörgyi J. 283.
Szentkirályi L. 302.
Szentmarjai 213.
P. Szentmiklosy Alajos 368, 369.
Szerelemhegyi András 227, 392.
Gr. Széchenyi Ferencz 239, 405.
Gr. Széchenyi István 144, 201, 403, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411.
Széchy Károly 423.
Szigeti József 484.
Szigligeti Ede, 186, 251, 289, 491, 493—529.
Szilády Áron 15, 33, 43, 44, 45, 48.
Szommer József 370, 371.
Szomor Máté 151, 187.
Szontagh Gusztáv 392, 451, 495, 498, 500.
Magyarosi Szőke József 417.
Szrogh Sámuel 107.
Sztáray Mihály 35, 36, 37, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 47.

Takács Sándor 67, 89, 108.
Tamás histrio 14.
Tanárky Pál 240.
Tasso 225, 462.
Táncz Menyhért 64, 65.
Gr. Teleky Ádám 103, 104, 105, 106, 107, 108, 113.
Gr. Teleky József 264, 358.
Gr. Teleky László 174, 469—473, 475.
Gr. Teleky Lászlóné 302.
Gr. Teleky Pál 227.
Terentius 38, 40, 67, 107, 126, 196, 287.
Tesslér 378.
P. Thewrewk József 241, 389.
Tokody János 303, 352, 354.
Toldy Ferencz 23, 71, 108, 128, 131, 178, 215, 299, 320, 322, 323.
U. N. Tóth László 291, 371.
Törring J. A. 245, 329.
Treitschke G. Fr, 372.
Tusko Simplicius (Szontagh G.) 392.

Vahot Imre 362, 364, 365, 468, 469.
Vai Miklós 239.
Vajda Péter 423.
Vass Andor (Kelmenffy L.) 476.
Vedress István 221, 222, 223, 224.
Vergilius 40, 182.
Verseghy Ferencz 65, 150, 151, 153, 154, 155, 157, 173, 182, 183, 184, 203, 226, 293, 389.
B. Wesselényi Zsuzsánna 107.
Dr. Veszprémi 127.
Vida László 173, 208, 240, 241, 302.
Virág Benedek 284, 450.
Vitéz Imre 146.
Vogel W. 420, 421.
Voltaire 99, 107, 108, 109, 119, 147, 148, 301, 334.
Voss E. 431.
Vörösmarty M. 175, 358, 364, 378, 379, 380, 384, 387, 388, 389, 392, 420, 430, 434—444, 447, 454, 461, 462, 488, 496, 500, 528.

Wackernell J. E. 33.
Wándza Mihály 287—291.
Weber S. P. 219.
Weidmann Pál 230, 232.
Weisse Chr. 108, 151, 173, 203.
Weissenthurm Fr. T. 243.

Wertesz Kelemen 218, 219, 224.
B. Wesselényi József 227.
B. Wesselényi Miklós 235, 239, 240, 319, 350.
Wieland Chr. 148.
Wimpfeling J. 39.
Wlassák E. 99.

Z. Sz. J. 80.
Zima János 424, 425.
Zechenter Antal 104, 105, 106, 107, 111, 140.
Zeidler J. 52, 53, 89.
Zerffy Gusztáv 478, 479, 486, 500, 526.
Zeyk János 430, 431, 432.
Ziegler Fr. W. 173, 203, 204, 255, 279, 293.
Zoltvány L. Irén 367.
Ifj. Zsitvay Ferencz 151.

II.

A RÉSZLETESEBBEN TÁRGYALT SZINDARABOK BETÜRENDES MUTATÓJA.

A szindarab czime	Lap
Aba	506—508
Amalia szellemének myrtusz koszorúja	390—393
Arábiai por	193—196
Arandó és Miranda	228—229
Aranyossy vagy az árvák pártfogója	401
Arany pereczek	171
Asszonyi praktika	385
Atala vagy a két indus szerelme	400
Az atyátlan	451
Aubigny Klementina	254—255
Ágis	95—96, 98—100
Áldozat	438—442
Ál-Endre	512—513
Áltudósok	342
Álmok	421
Árpádi-ház	420—421
Árbócz	455
Átok	448—450
Babelunkból egy scéna	392
Balassa M. árultatása	45—47
Balduina libanoni dryashölgy	430—431
Két Barcsay	475—476
Bánk bán	(54), 346—367
Báthori Erzsébet	457—459
Báthori Mária	162—164
Két Báthori	380—382
Betegek	340
Borbála királyné kegyencze	460—461
A borzasztó torony	259—260
Bosszú (b. Eötvös)	461—463
A bosszú (Pataky)	429—430
A bosszuló kard	415—416
Botcsinálta doktor	214—215
A Bubekek	428—429
Brutus és Lucretia	485—486
Buda (Bessenyei)	96—98
Buda halála (Vajda P.)	423
A bújdosók	379—380
Comico-tragédia (Felvinczy)	68—71
Comico-tragédia (Névtelen)	19—32
Constantinus Porphirogenitus	60—61
Corday Charlotte	425—426
Csalódások	342—344
Csáb	422—423
Csák Máté	334—335
Czid	103—105
Czilley Fridrik	514—515
Czilley és a Hunyadiak	442—443
A Dárday-ház	393—395
Az elbúsult deák	384
Debreczeni disputa	44—45
Decebal	431—432
Dienes vagy a királyi ebéd	500—502

A szindarab czime	Lap
Ekebontó Borbála	450—451
Elmés özvegy	383—384
Embergyűlölés és megbánás	203—204
Emberszívnek örvényei	376—377
Esküvés	263—270
Etelka Karjelben	169—171
Édesi Gergely vagy az erkölcs diadala	372
Élesfalvy Kálmán halála	374—375
Érdemes kalmár	233—236
Fedra és Hyppolitus	105
Fehér és fekete	464—465
Fejveszteség	177—179
Fösvény	342
Garancsi Mária	400
Gerő	515—520
Gritti	520—522
Gyászvitézek	502—504
A gyermekgyilkos	429
A gyilkos	324—325
Gyilkos	338
Gyöngyösi menyasszony (és remete)	401
Gróf Hard	399—400
A haza szeretete	221—223
Hábador	379
Három egyszerre	344
Házasulók	461—463
A hét magyar kapitányok	319—320
Hilderik	423—424
Hóra-világ	241—243
Hunyady János	281—284
Hunyady László (Bessenyey)	91, 95—97
Hunyady László (Szentmiklósy)	368—369
Hunyadi László (Tóth L.)	451—453
Hunyady László (Virág)	284
Hűség próbája	339—340
Iba és Szelima	417
Igaz barátság tüköre	79—84
Igaz magyar nemes	374—376
Igaz papságnak tíköre	41—44
Igazházi	183—184
Igy szereti a magyar a jó fejedelmet	217—218
Ilka	327—228
Imre vagy a kir. tekintély hatalma	413
Iréne	331—334
István király koporsója	371—372
István magyarok első királya	253—254
János lovag	481—484
Jártas-költes vőlegény	189—190
Jekoniás	59—60
Jeruzsálem pusztulása	255—258
Jetzid és Hába	230—233
Joguz	423
Jolánta	446—447
Judit asszony historiája	71—79
Özv. Karnyóné	134—136
Katicza vagy a budetini falüreg	417—418
Katzki Pál	385
I. Károly és udvara	465—466
A kegyencz	469—475
Kemény Simon (Bolyai)	277
Kemény Simon (Kisfaludy)	330—331
Kenyérmezei viadal (Bors)	372—374
Kenyérmezei viadal (Szabó)	374
Kénytelen házasság	215—217
Kénytelen jószivűség	341
Kérők	335—336
Kiki a saját háza előtt seperjen	187
Kincskeresők	434
Klodvig	423—424
A koczkavetés	416—417
Kordokubász	477
Korona és kard	513—514
Krisztus kinszenvedéséről	17—19
Kun László (Dugonics)	164—166

A szindarab czime	Lap
Kun László (Kisfaludy S.)	377—378
Kuthen	445—446
Külső szin csak csalja a világot	386
Szent László és kora	479—481
IV. László (Boér)	166—168
IV. László (Gyurmán)	466—468
Leányőrző	340
A lelkes magyar leány	395—397
Lucza széke	247—251
Magának akart, másnak kért	386
Magnesálom-járó	399
Egy magyar király	484—485
Magyar Penelope	123—125
G. du Malhereux	131—134
Marót bán	436—438
De matrimonio sacerdotorum	41—42
Mátyás deák (Láng)	392
Mátyás diák (Kisfaludy)	338—339
Mátyás fia	525—526
Mátyás király választása	160—161
A megtért Moor	401
Micbán családja	510—512
Mithridates	106—107
Mohamed	275—277, 322
Mombelli grófok	245—247
Monostori Veronika	244—245
Narcis	291
Nelsor és Amida	334
Nő és királyné	425—426
Az oltovány	400
Országh Ilona	456—457
Öreg fösvény	85—88
Pausanias	270—275
Párisi per	278—280
Pártütők	336—338
Philosophus	100, 116—123
Pókaiak	506
Postakocsisok	187—188
Ptolomeus	61
II. Rákóczy Ferencz fogsága	527—528
Renegát	526
A régi pénzek	386—388
Romilda	508—510
Ronow Ágnes	453—454
A rozgonyi csata	414
Rózsa vagy a tapasztalatlan légy a pókok közt	260—262
Ruth	424—425
Salamon király	379
Scander bég	370—371
Siklósi borzasztó két éjszaka	372
Silvio	424
Stibor	328—329
Süketnéma	190—193
A számkivetett magyar	418
Szedecziás	58—59
Szeget szeggel	341
Szerelem gyermeke	182—183
Szerelem győzelme a virtuson	278
Széchy Mária	330—331
Szvatopluk	463—464
Talált gyermek	185—186
Tatárok Magyarországban	304—305, 311, 325—327
Tempefői	128—131
A tékozló vagy a hívség jutalma	400—401
A tétényi leány	284—287
Theophania	47—48
Tigris és hiéna	478—479
Tirus	444—445
A tisztelt barátság	229
Toldi Miklós	168—169
Tornyos Péter	61—64
Tsapó Péter	184—185
A tudósok	385—386
Új szellem	389—390
Az utolsó magyar khán	459—460

A szindarab czime	Lap
Az Ypszilon-háború	388—389
Vata	450
Vazul	504—506
Várnai csata	426
Véres örökség	397—399
Vérnász	434—436
Vígjáték	340—341
Vígkedvű Mihály	219—221
Világ színjátéka	487—488
Virtus győzedelme a szerelmen	277—278
Zaránd és Togul	418—419
Zách Klára (Kisfaludy K.)	325
Zách Klára (F. Nagy P.)	427—428
Zách nemzetség (Vahot)	468—469
Zách unokái (Szigligeti)	523—524
Zayr	108—109
Ziska I. és II. rész	251—253
Zoltán házassága	419
Zombory vagy a titok	370
Zöld Marczi	287—291
Zrinyi Miklós	218—219
Zsarnok apa	454
Zsigmond	378—379

M.T. AKADÉMIA KÖNYV-TÁRA

MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA 976/1987 N. SZ.